



Maria Cecília Costa Bernardo. **O (novo) humor à luz da Análise do Discurso Crítica**. Brasília: Universidade de Brasília. 2º semestre de 2018.

Artigo desenvolvido para a disciplina *Projeto de Curso*.

Orientadora: Prof. Dra. Francisca Cordelia Oliveira da Silva.

O (NOVO) HUMOR À LUZ DA ANÁLISE DO DISCURSO CRÍTICA

Maria Cecília Costa Bernardo
Universidade de Brasília

RESUMO: Neste artigo, há o propósito principal de analisar os caminhos do texto cômico, com ênfase no que, nos dias atuais, é conhecido como “novo humor”, o humor que tende para o politicamente correto e que não carrega em si um discurso agressivo e apelativo para com as minorias sociais principalmente. Para tanto, a investigação tem como base os pressupostos teóricos da Análise do Discurso Crítica (ADC), que oferece subsídios para uma reflexão profunda acerca das temáticas sociais abordadas nos discursos e, nesse caso, no discurso humorístico. Os discursos analisados compõem o cenário brasileiro do humor.

PALAVRAS-CHAVE: Novo humor. Politicamente correto. Análise do discurso crítica. Limites do humor. Discurso.

ABSTRACT: In this article, the main purpose is analyze the ways of the comic text, emphasizing on what nowadays is known as the “New Humor”, that tends towards the politically correct, not carrying an aggressive discourse against minorities within itself. The investigation is based on theoretical assumptions of the Critical Discourse Analysis (CDA), that provide insights for a deep reflection on the social issues addressed in the speeches and, in this case, in the humorous speeches. The discourses analyzed make up the Brazilian humorous scenario.

1. INTRODUÇÃO

O uso da linguagem (discurso) é um fenômeno social, isto é, a linguagem é possuidora de significados e representa, de diversas formas, relações sociais estruturadas. Sendo o discurso humorístico parte da linguagem humana, um dos usos da linguagem, o presente trabalho investiga, com base na perspectiva da

Análise de Discurso Crítica (ADC), os caminhos do cômico, de maneira geral, da Antiguidade Clássica até o período atual, e, principalmente, o humor hoje em voga, o que algumas pessoas chamam de “novo humor”.

Antes de explicar um pouco mais sobre o tema de pesquisa, é importante elucidar, brevemente, acerca da perspectiva de estudo, sobre o que trata a Análise de Discurso Crítica.

Trata-se de uma proposta que, com amplo escopo de aplicação, constitui modelo teórico-metodológico aberto ao tratamento de diversas práticas na vida social, capaz de mapear relações entre os recursos linguísticos utilizados por atores sociais e grupos de atores sociais e aspectos da rede de práticas em que a interação discursiva se insere. (RESENDE & RAMALHO, 2016, p. 11)

Portanto, esse campo de estudo discursivo “[...] concebe a linguagem como prática social” (FAIRCLOUGH e WODAK, 1997; WODAK, 2004)” e essa prática é constituída numa relação dialética e simultânea do discurso entre elementos diversos que compõem a vida em sociedade, como, por exemplo: história, poder, crenças, valores, ideologias etc.

O discurso humorístico transparece relações sociais e, por muito tempo (período indeterminado), espelhou/espelha relações nítidas de discriminação. Então, nos últimos anos, questionamentos rondam a prática do humor, tais como: quando uma piada vira ofensa? Existe limite na comédia? O humor que não ofende (ou tenta não ofender) tem graça?

Partindo dessa premissa, diante da característica discriminadora da comédia e das diferentes indagações, é evidente a importância do estudo dos caminhos do texto cômico, pois pode ser possível compreender as relações que se constituíram/constituem nesse tipo de discurso, que, apesar de materializar conflitos, foi/é engraçado para algumas pessoas.

Além disso, o estudo das divergências – discriminações – expressas na linguagem humorística, deixa à mostra toda uma realidade, e o mapeamento das relações dos recursos linguísticos nas práticas de humor atual leva, conseqüentemente, ao melhor entendimento da sociedade e do processo de transformação da prática discursiva.

O estudo do texto cômico da atualidade pode apontar para discussões sociais relevantes e pouco debatidas, além do desvelamento de discriminações, pode indicar o motivo de o sujeito se sentir representado, positiva ou negativamente, em um discurso e, como um discurso pode ser múltiplo de características sociais ao mesmo tempo que não categórico ou taxativo.

Vale mencionar que o estudo de uma linguagem humorística que é, muitas vezes, irônica, proporciona uma análise de diferentes tipos sociais e de formas de representação, contribuindo ao meio acadêmico de diversas maneiras, ao pensar no humor como uma prática social recorrente e seus possíveis impactos na sociedade, nos estudos da linguagem, na psicologia humana, entre outras áreas de relevância social e científica.

O **objetivo central** desse trabalho é apresentar uma análise sobre o humor ao longo do tempo, ao evidenciar o processo de transformação humorística numa distinção com o “novo humor”. Ademais, como **objetivo específico**, pretende-se estudar as relações sociais manifestas no texto desse humor atual, isto é, identificar, criticamente, como o seu discurso materializa discriminação, poder, conflito ou controle, buscando assimilar se essa comédia pode ser recebida como ofensiva e discriminatória.

2. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

A Análise do Discurso Crítica (ADC) oferece embasamento para realizar uma análise sobre diferentes relações sociais, como também subsídios para uma reflexão profunda a respeito das temáticas da vida em sociedade, ao considerar a linguagem em uso nas interações do cotidiano e seu poder de mudança ou perpetuação de padrões.

Como já foi explicada, de maneira breve, a noção e o raciocínio do suporte teórico-metodológico do presente texto na seção anterior; aqui, será aprofundada a discussão com explanações de conceitos importantes da área, a fim de proporcionar o melhor entendimento de ulteriores informações.

Foi na década de 1990 que a ADC se estabeleceu, após o encontro de Gunter Kress, Norman Fairclough, Teun van Dijk, Ruth Wodak e Theo van Leeuwen

durante um simpósio em Amsterdã. Lá, eles discutiram diversos métodos e teorias para analisar a linguagem não somente de maneira crítica, mas também articulando o estudo da linguagem com a prática social.

Ao rememorar a história ou, talvez, como é o caso, a consolidação da disciplina, é importante evidenciar a Linguística Crítica, desenvolvida nos anos 1970, como alicerce para a Análise do Discurso Crítica, visto que “simbolizou o primeiro passo em direção a uma abordagem que tentava promover a análise linguística textual conjugada a uma teoria social” (SILVA; SILVA, 2017, p. 55), firmando, assim, uma relação de continuidade entre as áreas.

Publicações como o *Language and Power*, de Norman Fairclough (1989), *Power and Ideology*, de Ruth Wodak (1989), entre outras obras de consagradas, marcaram o início e depois a instauração dessa rede de estudos críticos da linguagem.

Para compreender a ADC, é de extrema relevância ter em mente os conceitos de ‘crítica’, ‘poder’, ‘ideologia’, ‘discurso’ e ‘prática social’, tendo em vista que são conceitos basilares para o estudo e a prática dessa abordagem. Antes de apontar as definições de cada concepção, é importante lembrar que eles se relacionam e compõem o programa da ADC.

Ao pesquisar em qualquer dicionário o significado da palavra ‘crítica’, seu sentido estará atrelado ao significado de exame, análise de resultados ou discernimento e, diante dessa premissa, na relação semântica de ‘crítica’ com a análise do discurso, pode-se afirmar que a ‘crítica’, nesse caso, diz respeito ao exame da análise feita, sendo capaz de ser compreendida, por mais complexo que pareça, como uma análise da própria análise. Mas não uma mera análise, e sim uma análise (investigação) consciente e reflexiva, capaz de demonstrar causas e ligações existentes nos discursos, ligações intertextuais e sociais, ou seja, ligações que integram a vida em sociedade. Segundo Ruth Wodak (2004), ‘crítica’, resumidamente, em ADC “[...] significa distanciar-se dos dados, situar os dados no social, adotar uma posição política de forma explícita, e focalizar a auto-reflexão”.

Já pensar no conceito de ‘poder’ em ADC, na linguagem, é pensar no uso da linguagem, pois uma linguagem adquire poder por meio de seus falantes, ou seja, por meio de seu uso. A linguagem, quando utilizada, pode não só representar

determinado poder, como também subvertê-lo e essas características e diferenças abrem portas para análises e estudos de estruturas hierarquizadas.

Como foi dito, esses conceitos são independentes, entretanto, ao mesmo tempo, harmônicos, pois a relação é íntima e complementar entre eles. A partir da reflexão da definição de 'poder', por exemplo, pode-se subentender a definição de 'ideologia', visto que é um aspecto das relações de poder, capaz de legitimar e de velar interações desproporcionais expressas nos discursos. Sendo a ideologia um sistema de ideias intrínseco à linguagem, que expressa uma predominância de pensamentos, capacitada para agir por meio da persuasão, discretamente ou não.

Talvez, seja mais fácil compreender ideologia pelo que ela não é, e, dentro de um discurso, a ideologia é oposto de neutralidade. Isto é, ideologia é uma opinião que representa concepções de determinados grupos e que pode ser verificada e analisada, a título de exemplificação, por intermédio da escolha lexical do discurso. Já 'discurso' é entendido como a linguagem em uso e como uma 'prática social', uma vez que a 'prática social' é um modo de ação dos agentes sociais sobre o mundo, é um modo de interação permeado de sentidos, significados e ideologias.

O conceito de práticas sociais é trazido do materialismo histórico-geográfico de Harvey (1996). Para esse autor, o discurso é um momento de práticas sociais dentre outras – relações sociais, poder, práticas materiais, crenças/valores/desejos e instituições/rituais – que, assim como os demais momentos, internaliza os outros sem ser redutível a nenhum deles. Práticas são, então, “maneiras habituais, em tempos e espaços particulares, pelas quais pessoas aplicam recursos – materiais ou simbólicos – para agirem juntas no mundo” (Chouliaraki e Fairclough, 1999, p. 21). As práticas, assim compreendidas, são constituídas na vida social, nos domínios da economia, da política e da cultura, incluindo a vida cotidiana. (RESENDE e RAMALHO, 2016, p. 35).

As concepções se relacionam no social tanto quanto entre si, assim, é interessante lembrar a característica histórica inerente dos discursos como práticas sociais historicamente situadas. Portanto, além das noções preliminares aqui apresentadas, é significativo não se esquecer da noção de tempo (História) que impregna os conceitos básicos da ADC, desde a 'crítica' até 'ideologia', englobando-se no planejamento dessa abordagem transdisciplinar.

3. UMA TRAJETÓRIA DO HUMOR

O humor sempre esteve presente na sociedade; seu discurso, às vezes, pode parecer “inocente” em um simples jogo de palavras, por exemplo, ou dotado de forte natureza ideológica em determinados contextos. Isso pode ser dito, porque o humor (um texto que faz algum tipo de graça) é uma prática social usual, é capaz de surgir de modo espontâneo em uma conversa, é parte da condição humana, e além de ser algo divertido, em sua essência, é uma emoção, um estado afetivo.

A palavra humor não era usada com o sentido contemporâneo de divertido ou engraçado até o século XVIII. Etimologicamente, a palavra deriva do vocábulo humor, que em latim significa líquido ou fluido. Na tradição da Antiguidade Clássica, o bem-estar dependia do equilíbrio dos quatro fluidos no corpo humano, o sangue, a fleuma, a bílis amarela e a bílis negra. Desta forma, os traços de personalidade estariam directamente relacionados com os desequilíbrios dos fluidos. Os indivíduos, conforme o fluido preponderante no corpo, poderia apresentar um dos quatro estados emocionais, sanguíneo, fleumático, colérico e melancólico, correspondentes aos humores acima indicados. (JÉRONIMO, 2015, p. 66)

Cabe dizer que, nesse trabalho, os vocábulos humor, riso, cômico e comédia serão referidos, na maioria das vezes, como sinônimos, quando isso não ocorrer, haverá uma explicação ou distinção. É fundamental ressaltar esse evento, pois, embora exista uma relação de sentidos entre os termos; esses possuem limitações semânticas e podem ser analisados individualmente, apenas não é um dos focos do presente texto.

Ao estudar a trajetória do texto cômico, é impossível não passar pela comédia, o gênero que institucionalizou o que era ou seria o humor, o gênero que tem o discurso humorístico como cerne. Filósofos gregos como Platão e Aristóteles discorreram acerca do que seria a comédia, definindo-a em uma relação dicotômica com a tragédia, numa relação de contraposição entre os gêneros, ao agregar mais valor à tragédia.

Vilma Arêas (1990), em *Iniciação à comédia*, explica também a relação entre a comédia e a tragédia, mas como um apoio didático e ressalta que, muitas vezes, as comédias gregas eram uma espécie de releitura das tragédias, uma paródia. Então, pode-se refletir, no período atual, como essa prática de parodiar tragédias entre outros gêneros e subgêneros mais tensos e considerados sérios, ainda é uma prática comum do discurso humorístico e que não ficou para trás.

Pensar na história do texto humorístico como manifestação cultural, inserido na comédia e na vida das pessoas, é buscar entender seus valores e espaços no decorrer dos anos e das culturas, a fim de abrir um campo de visão panorâmico e, conseqüentemente, de contraste com a prática cômica da atualidade.

A comédia surgiu em cultos a Dionísio, o deus do vinho; em rituais e festas com danças, encenações e máscaras. Assim, o discurso humorístico começou a ganhar corpo por meio do cotidiano, satirizando acontecimentos trágicos em festas populares, em busca de risos e diversão, transformando-se gradativamente em relação à forma, à consistência de conteúdo e à relevância social. Trocadilhos, piadas e pequenas peças satíricas marcaram o início da comédia até o desenvolvimento e a consolidação das peças teatrais, as famosas comédias gregas.

No entanto, com o passar do tempo e com o assentamento do teatro trágico e cômico, é possível inferir que, na Grécia Antiga, a comédia (humor) não tinha tanto espaço e credibilidade quanto a tragédia enquanto arte. Nesse mesmo período, a função da comédia era entreter, estando atrelada ainda à ideia de festividade, diferente das tragédias, que tinham temas relacionados à justiça e ao destino e o objetivo de provocar uma catarse no público. Portanto, as manifestações cômicas do período eram de caráter popular e se diferenciavam das tragédias, tanto sob a ótica formal, de estrutura cênica, quanto de temas e objetivos.

Já durante a Idade Média, os teatros cômicos ganharam um tom mais questionador e, ao mesmo tempo estereotipado, com a solidificação da farsa e sátiras, que tinham fortes temáticas sociais, permeadas de ironias sobre o mundo cotidiano e das necessidades naturais. Vale salientar o caráter popularesco das comédias e as “ideologias antagônicas” existentes à época, por exemplo, a Igreja e o Estado em contraste com o mundo real, o dia a dia das pessoas.

Bakhtin [1984], corroborado por Mattoso [2012], descreve as sociedades medievais assentes na coexistência de duas ideologias, a diversão e a seriedade – que corresponderiam ao que Huizinga designa por «a oposição imperfeita entre folia e siso» [1949: 6]. Uma ideologia oficial, marcada pela escolástica e pelo cristianismo, apresentava-se como absolutamente circunspecta, e uma outra, não oficial e subversiva, continha elementos populares que contrariavam através do humor os desígnios da cultura oficial. (JÉRONIMO, 2015, p. 76)

A Idade Média pode ser considerada uma fase produtiva de manifestações cômicas e populares, marcada, principalmente, pela boa consolidação das paródias; podendo ser relacionada, no que diz respeito ao humor e à comédia, às “práticas pagãs” e considerações provocativas acerca da vida social e do corriqueiro. No fim dessa data, o humor passou a ser encontrado em outros gêneros artísticos, mesmo que, às vezes, sutilmente.

Existe uma espécie de controvérsia no que diz respeito a essa época em relação ao riso, mas também da produção cultural como um todo, devido à influência da Igreja juntamente a ideia do momento como Idade das Trevas, como um período de pequeno desenvolvimento cultural. Alguns intelectuais se dedicaram a estudar e “desmitificar” essa visão, principalmente no que faz referência ao humor, visto que o humor, como já dito, faz parte da condição humana e pode surgir espontaneamente.

Os mitos populares e generalizados sobre a Idade Média [Eco 2011; Pernoud 2011] – reforçados com a popularização da expressão Idade das Trevas¹² - são um reflexo da forma como o pensamento renascentista e iluminista concentrou a sua atenção no declínio estético e moral da época, olhando para os seus ângulos mais sisudos e até obscuros. No que seria um período obscurantista ferreamente controlado pelas instituições religiosas e historicamente posicionado entre dois períodos de luzes, a Idade Clássica de Grécia e Roma e uma nova Era ilustrada pela Razão, a Idade Média é muitas vezes contemplada, pelo menos ao nível da cultura popular e do senso comum, como um período de ausência de dimensão lúdica e durante o qual o riso seria praticamente inexistente.

Talvez essa aparente ilusão do desaparecimento do riso tenha desencadeado em vários ensaístas e investigadores a necessidade de desmistificar o lugar do riso e da comédia durante a era medieval [Bakhtin 1984; Le Goff 1997; Gurevitch 1997; Otto 2001; Weish 2005a e 2005b; George 2007; Mattoso 2012]. Estes estudos medievalistas, acompanhados de outros mais generalistas como os de Huizinga [1949], Sanders [1995] e Minois [2007], cruzam a História, a Teoria da Cultura e os Estudos Literários e tem procurado asseverar que a concepção do riso expurgado durante a Idade Média é errônea e falaciosa, uma vez que o divertimento constituía uma parte fundamental da vida social quotidiana das sociedades europeias medievais, quer se tratasse da corte palaciana quer das comunidades camponesas [Huizinga 1949; George 2007]. (JÉRONIMO, 2015, p. 76).

Com o fim da Idade Média, já no período do Renascimento, ocorreu o aparecimento da *commedia dell'arte*, uma comédia de improviso bastante popular e caracterizada pelos personagens fixos e situações padronizadas guiadas por um roteiro denominado de *canovaccio*.

Assim como as produções cômicas da Idade Média, a *commedia dell'arte* tinha caráter bastante popular e, além disso, foi quando as mulheres passaram a atuar. Com o decorrer do tempo, a *commedia dell'arte* passou a ser apreciada

também pelas classes mais elevadas em decorrência da valorização do gênero na dramaturgia italiana. Mas, ainda, nesse momento histórico, a título de curiosidade, outro sentido foi agregado à palavra comédia, essa “passou a ser usada também para designar as histórias esperançosas e com final feliz” (JÉRONIMO, 2015, p. 70).

Então, desde a Idade Média e a partir da modernidade, a comédia passa a ocupar mais espaços, pouco a pouco acabando com a restrição de público. O que, por muitos, era tido como somente uma manifestação popularesca e não como uma manifestação artística, menor que a tragédia enquanto gênero e arte; o humor inserido, inicialmente na comédia, passou a se ramificar dentro da arte e de seus gêneros, resultando no que se tem nos dias de hoje.

Sabe-se que ocorreu essa ramificação do humor em diversos gêneros artísticos no decorrer dos anos, além disso, é interessante mencionar como, atualmente, é fato que existe uma distinção dentro do próprio humor no que diz respeito ao público.

Em determinadas épocas, como já falado, o humor não era de consumo da parcela mais rica da sociedade, sendo a comédia uma manifestação popular e, algumas vezes, vista em grau de inferioridade em detrimento de outras manifestações. No entanto, agora, essa distinção generalizada de público não acontece como antes, ocorrendo, ao invés disso, uma separação de um humor feito para plateias específicas, visto que o texto cômico, enquanto arte e independente do gênero, tornou-se direcionado, com determinação de públicos-alvo e temas.

No presente momento, na pós-modernidade, o humor, de maneira geral, pode ser entendido como um “campo” que atua em vários gêneros, desde a comédia de cinema e teatro até os memes, os fenômenos da internet, podendo ser dividido inclusive de acordo com o público, coexistindo um humor mais erudito e outro mais popular.

Contudo, mesmo com a presença dessa divisão, não significa dizer que o público consumidor seja determinado pela classe social como antes, mas pela vivência e leitura de mundo que o espectador carrega em si. Ou seja, nos dias atuais, para ter acesso a um humor mais rebuscado, o indivíduo não precisa ter dinheiro necessariamente, entretanto, precisa entender o contexto e fazer uma leitura com sua bagagem para a absorção da mensagem do chiste.

Sendo assim, vale ressaltar que, da mesma forma que não é regra o texto humorístico rebuscado ser assistido por uma pessoa com melhores condições financeiras, nada impede de haver trânsito, por parte dos espectadores, nas duas categorias.

Na verdade, é provável que esse trânsito seja algo bastante recorrente, o que é intrigante; pois, se o olhar se voltar para literatura, a título de exemplo, existe uma aversão por parte de alguns leitores, principalmente aqueles que têm preferência por livros aclamados pela crítica e clássicos, de ler livros populares, os *best sellers*. Porém, ainda que tenha ocorrido essa mudança, no que diz respeito ao público, o humor ainda possui forte caráter popular e é de consumo de massa.

Logo, é curioso pensar nessa relação que ocorre no presente momento quanto ao humor: a transformação de sua receptividade e sua ascensão como arte com o passar dos anos, apesar de algumas ressalvas dentro da própria categoria artística. Ressalvas que precisam ser também discutidas, como, por exemplo, no que diz respeito a prêmios de melhores filmes do ano, não é regular que o ganhador de melhor filme seja uma comédia ou que uma obra literária aclamada pela crítica tenha característica cômica.

Ao raciocinar sobre esse assunto, duas observações podem ser consideradas pertinentes: ou fazer humor é algo muito difícil, ou paira ainda uma discriminação acerca do cômico e de seu papel em comparação aos outros gêneros artísticos.

Uma questão não exclui a outra, produzir um texto cômico é algo extremamente difícil, por diversos motivos, um deles é que é muito mais complicado criar uma obra de comédia relevante socialmente e considerada universal do que uma tragédia (drama), até porque a comédia tem um tom de especificidade de gosto e grupo social mais forte que a tragédia, além do mais o humor exige um ritmo para ser desencadeado, que varia de acordo com o texto e contexto.

Entretanto, pode-se dizer que a perspectiva do humor como um gênero menor ainda está presente na arte, podendo ser confirmada pelo fato abordado anteriormente sobre haver menos premiações às obras do gênero e também acerca dos questionamentos a respeito das funções e tipos de humor, a ideia da função do cômico atrelada somente ao entretenimento, para algumas pessoas, não é de relevância social e isso pode gerar um tom de inferioridade em comparação a outros

gêneros que abordam reflexões e questões sociais de forma mais explícita e direcionada.

No entanto, o humor não deve ser resumido a entretenimento, pois esse traço é uma das funções do discurso humorístico, sem generalizar, mas claro que existe um tipo específico de humor que visa o riso e as gargalhadas da plateia, por exemplo, a “comédia pastelão”, denominada igualmente de *slapstick*, um tipo de comédia que gira em torno do físico e que se preocupa com a reação imediata de diversão, risos do público, ao utilizar situações absurdas, tombos etc.

Tratando-se de percurso histórico da comédia (humor), é imprescindível citar o impacto e a transformação advinda da inserção da tecnologia, mais precisamente, com a chegada do cinema no final do século XIX e início do século XX. O cinema, para a reprodução do discurso humorístico, não só foi importante para veiculação do humor, como também desafiou e mudou a forma humorística, que investiu, inicialmente, na comédia *slapstick* como forma de causar graça no espectador diante da ausência de som e também para atingir um “mercado global”.

Artistas como Charlie Chaplin mudaram um pouco esse cenário, fazendo um humor que ultrapassava o *slapstick*, carregado de críticas sociais, um exemplo desse feito é o filme *O Grande Ditador*. A partir de então, o humor não só se disseminou, mas também passou a fazer parte de uma cultura de massa, sendo produzido e difundido mundialmente por meio da televisão, do rádio (os dois meios de comunicação de massa da época), e hoje em dia, da internet.

Nessa seção, foram evidenciadas características de períodos específicos e algumas mudanças que ocorreram ao longo dos anos, com o intuito de delinear os caminhos do texto cômico, de maneira panorâmica, e destacar algumas transformações. Até aqui, abordou-se a receptividade e a veiculação do humor no decorrer do tempo, sem problematizar o discurso humorístico de cada época e seus temas, discurso que está em constante metamorfose, sobretudo no presente momento, em que as relações discursivas estão sendo mais debatidas devido a questões sobre o que é ou não politicamente correto.

Assim sendo, é valoroso lembrar-se das tendências temáticas adquiridas na comédia no decorrer dos anos, ao mesmo tempo que é importante pensar no viés que o humor atual possui, se possui.

As mudanças de tom e características até aqui mencionadas acerca da comédia assinalam transformações discursivas do humor e evidenciam como essa prática se molda e se adéqua aos períodos, à sociedade e aos contextos, além de mostrar o viés questionador da sociedade presente no discurso cômico como uma tendência temática recorrente.

Na Idade Média, por exemplo, o discurso de humor era, muitas vezes, de afronta aos valores religiosos, satirizando os hábitos e costumes da época. Mais tarde, a *commedia dell'arte* carregava, em suas apresentações, a limitação discursiva e de improvisação definidas pelas máscaras de seus personagens-tipo que, de uma forma ou de outra, representavam categorias sociais, com características humanas, psicológicas, comportamentais, entre outras.

Partindo dessa premissa, pode-se dizer que uma das funções do humor é questionar a sociedade, bem como representá-la simultaneamente, podendo ser uma das funções mais importantes e que impregnam grande parte das produções humorísticas, principalmente paródias e sátiras consolidadas ao longo dos anos.

Entretanto, há uma mudança discursiva significativa em como eram realizadas essas críticas e como são feitas atualmente. Antes, o humor não tinha pudor como hoje, isto é, era ácido e agressivo; e problematizações acerca de racismo, gênero, entre outros preconceitos não eram discutidas e vistas como no presente momento assim discursos humorísticos perpetuaram durante anos relações de discriminação livres de questionamentos e críticas, até porque eram reflexos de sociedades que não levavam como valor e problema esse tipo de indagação.

Hoje, o discurso humorístico tenta ser mais brando, menos apelativo, ácido e permeado de preconceitos, essa é a nova tendência. O viés questionador do humor sobre a vida em sociedade está vivo, sobretudo, de dentro para fora, questionando ao mesmo tempo sua prática e revendo seu discurso e conseqüentemente a sociedade, a política, o cotidiano e relações humanas, rompendo com valores e representações sociais de situações discriminatórias, que antes eram perpetuadas sem preocupação.

A nova tendência do cômico, bem como da sociedade, visto que um faz parte do outro, é caminhar para o politicamente correto, apostando principalmente no cotidiano, ou talvez, apenas não caminhar para o politicamente incorreto.

4. O POLITICAMENTE CORRETO E O HUMOR

O termo politicamente correto designa, normalmente, não ofender minorias sociais em um discurso, isto é, significa cautela sobre o que dizer e como dizer, por isso é muito discutido no mundo atual, principalmente, no campo do humor e sua prática discursiva.

As discussões que permeiam o termo são dicotômicas, visto que muitos enxergam o politicamente correto como uma forma de censura, indo de encontro à liberdade de expressão de cada indivíduo, podendo ser empregado de maneira pejorativa. Contudo, ao mesmo tempo que algumas pessoas avaliam o politicamente correto como uma afronta à liberdade de expressão, a maioria questiona se isso que chamam de liberdade de expressão é, na verdade, um discurso de ódio.

Ao entrar no embate acerca da liberdade de expressão *versus* discurso de ódio, já na esfera humorística, questiona-se a prática e os limites do humor, visto que o humor como prática social é responsável pela perpetuação de representações sociais conflituosas.

Então, é fato que o discurso atual precisa ser reavaliado, pois, independentemente do contexto ou prática, isto é, seja em uma interação cômica e artística ou em uma simples fala de um indivíduo qualquer, o discurso é capaz de exteriorizar relações problemáticas e historicamente estruturadas, como o racismo, o machismo, a discriminação social, entre outras.

A tendência humorística que opta mais para o politicamente correto surge do mesmo modo que questiona o humor como fruto de uma grosseria ou de (só) uma brincadeira de mau gosto, assim como se pergunta sobre os limites do que pode ser engraçado.

Possenti (2018) discorre sobre o caráter de reprovação do riso e que, para ser engraçado, pode existir uma ausência de compaixão por parte do ouvinte, até porque o riso, o ato de rir, pode ser concomitantemente ligado à saúde e à “indelicadeza”, a depender da situação discursiva, isto é, o riso pode ser ligado ao que é bom e preserva o bem-estar próprio e o que não é bom para o outro, rir do mal-estar alheio.

Assim sendo, nessa perspectiva do humor como algo que machuca e fere, principalmente quando diz respeito às minorias, os limites do humor entraram sim em conversa. O embate é forte no campo humorístico, dessa forma, é possível encontrar comediantes a favor e contra a prática politicamente correta.

O documentário *O Riso dos Outros*, dirigido por Pedro Arantes, de 2012, demonstra bem o embate existente no meio humorístico quando o assunto é o politicamente correto e incorreto. A produção discorre sobre a comédia *stand-up*, estilo crescente e de grande gosto do público atual em que o comediante produz um texto e faz uma apresentação de humor sem muitos recursos, sendo o seu texto e o microfone os principais instrumentos de seu espetáculo.

O filme conta com a participação de figuras conhecidas da comédia em pé no Brasil, além de ativistas, cartunistas etc., elucidando bem o debate com opiniões diversas guiadas a partir de questões e frases utilizadas com recorrência como argumentos dos pontos de vista levantados. O elenco do filme discorre sobre a existência do politicamente correto e dos limites do humor. Nesse diálogo, em resumo, os entrevistados que são contra os limites falam sobre a existência de uma “patrulha do politicamente correto” que tem a pretensão de “censurar” discursos, com a alegação de que, por ser “só uma piada”, não deveria causar tanto alarde por ter um tom de brincadeira.

Já outros, os entrevistados a favor dos limites no humor, defendem a importância de repensar formas de trabalhar temas polêmicos e discriminatórios, como tratar o que é polêmico de maneira não preconceituosa, sem perpetuar discursos conflituosos nas piadas, mas transformá-los de alguma maneira, tornando-os inovadores.

Com o olhar da Análise do Discurso Crítica para o documentário, é interessante perceber a ocorrência, por parte do elenco, das palavras discurso, ideologia, estereótipo, crítica e preconceito; independentemente da opinião do participante, em algum momento essas palavras são ditas e de certa forma discutidas, uma vez que são vocábulos pertinentes dentro da área que pensa a linguagem e a sociedade e pelo que ficou subtendido, tendo como base o filme, são palavras também muito presentes e ligadas ao humor.

Nesse sentido, ao evidenciar esse fato, tem-se em mente uma perceptível consciência (ou necessidade) dos humoristas, os profissionais da comédia e da

própria plateia; visto que um comediante em sua criação encontra-se em um constante processo de reflexão a respeito de sua interação com público (possíveis demandas e efeitos), em falar e pensar sobre esses termos e sobre os resultados de suas produções.

Contudo, pode-se dizer que essa consciência referente às discussões é resultante do atual momento histórico marcado pela presença dos questionamentos de relações desiguais propagadas por meio dos discursos e pelo reconhecimento de uma relevância da subjetivação e do respeito às individualidades de cada ser e de grupos sociais.

Além disso, a produção *O Riso dos Outros* problematiza as funções do humor, a ideia de que, para haver graça, tem de haver uma desgraça (uma vítima) e conseqüentemente uma falta de empatia com o próximo. Ademais, um ponto relevante e que o filme retrata, ou melhor, relata com opiniões várias e, nesse caso, quase unânime, é a função crítica do cômico, pois a maioria do elenco menciona e relaciona aspectos críticos à funcionalidade do humor e sua capacidade de criticar alguma prática social, algo e até mesmo uma pessoa específica.

Então, como é sabido, essa discussão a respeito do humor e seus tipos – um que reconhece o estabelecimento de limites, o “novo humor” e não tem nada contra ao politicamente correto, e o outro, o politicamente incorreto – é bastante calorosa entre os artistas que trabalham com o texto cômico, mas também entre o público e os estudiosos.

Sendo assim, é válido expor o que o professor da UNICAMP Sírio Possenti (2018) discute em seu livro *Cinco ensaios sobre o humor e a análise do discurso* acerca da “polêmica” dos limites que podem integrar a prática humorística e como se encontra atualmente essa discussão.

No caso das polêmicas os eventuais limites do humor, creio que podem ser analisadas a partir de dois semas básicos e dos respectivos simulacros, cada um caracterizando um dos posicionamentos. Pode-se ilustrar a tese com os seguintes exemplos: o jansenismo se funda na CONCENTRAÇÃO, o humanismo devoto, na EXPANSÃO (sendo dominado, além disso, pelo sema ORDEM). O discurso evolucionista se funda no sema ACASO, o criacionista, no sema PROJETO.

No caso da polêmica que estou 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 adversário). Os defensores do limite leem o sema fundamental do outro não como liberdade, mas como ABUSO (que se materializa como “desrespeito”, “grosseira”, “falta de educação”, “falta de sensibilidade” etc.).

[...] Como se vê, estão em jogo dois discursos: o da **liberdade** (direito de falar o que se quiser, mesmo que se trate de discursos agressivos) e o do **limite** (deve haver limites, podendo-se punir quem o ultrapasse). (POSSENTI, 2018, P.106 E 108)

Portanto, conforme o exposto, a discussão a respeito da prática de humor atual encontra-se principalmente nesse impasse de discursos, liberdade *versus* limite. No entanto não é certo pensar e limitar essa polêmica nessa relação binária de contraposição, pois os discursos podem perpassar e transitar entre esses “extremos”, além do mais, “há zonas de desequilíbrio no interior de formações discursivas, que elas não são perfeitamente homogêneas.” (POSSENTI, 2018, p.120).

Nesse mesmo ensaio, Sírio Possenti ilustra esse acontecimento utilizando excertos de comentários sobre obras de humor polêmicas, destacando comentários que defendem os limites do humor, outros que defendem a liberdade, posicionamentos mais “ambíguos” e outros que tendem à defesa de um lado específico, mas sem um posicionamento exato e bem definido, com observações a respeito da existência do outro lado.

No atual momento, o mundo vivencia um contraponto social que chega parecer um paradoxo: por um lado, o reconhecimento de que as relações sociais e as liberdades individuais precisam ser respeitadas, assim como o discurso deve ser repensado e questionado com a ideia do politicamente correto; de outro lado, o forte conservadorismo que está em alta, que guarda em si o ideal de “vitimismo” atrelado ao termo e às questões sociais pertinentes.

Dessa forma, sendo o humor uma prática social que reflete uma sociedade, que é capaz de espelhar um grupo de pessoas com suas qualidades e defeitos, o que aqui foi falado acerca do politicamente correto e da sociedade atual pode ser verificado nas produções artísticas e na opinião do público.

O “novo humor”, o cômico que tende ao politicamente correto é a tendência atual e uma das representações sociais existentes hoje, mas sofre fortes críticas e se depara com interrogações que rondam sua execução, sendo assim, necessária sua análise e estudo.

5. O “NOVO HUMOR” E A ANÁLISE DO DISCURSO CRÍTICA

Nesta seção, de acordo com o proposto na introdução desse trabalho, pretende-se analisar relações manifestas no texto de humor atual, com ênfase no “novo humor”, o humor que tende para o lado do politicamente correto, e estudar como a sua prática lida e materializa poder, conflito ou controle, a fim de compreender se essa comédia é recebida como ofensiva e discriminatória.

Para tanto, a pesquisa recorre ao suporte teórico-metodológico da Análise do Discurso Crítica e a uma análise comparativa, sendo que o *corpus* dessa análise é composto tanto por textos que podem ser considerados do “novo humor” e caminham, de certa forma, para o politicamente correto, quanto por textos considerados politicamente incorretos, ambos atuais e de sucesso.

O primeiro texto em análise é do comediante Danilo Gentili, considerado um dos precursores do *stand-up comedy* no Brasil e grande sucesso do humor. O pequeno excerto analisado foi transcrito de seu *stand-up Politicamente Incorreto 2018* e, como pode ser inferido pelo próprio título de sua apresentação, Danilo Gentili faz parte dos comediantes da nova geração do humor brasileiro que vai contra aos preceitos do politicamente correto. O humorista e apresentador chegou até a se envolver em algumas polêmicas e processos judiciais por conta de piadas e comentários. Seu texto *Politicamente Incorreto 2018* é sobre o contexto das eleições do Brasil de 2018.

[...] Naquela época, **a molecada brincava de polícia e ladrão na escola, hoje, eles brincam de Bolsonaro e Maria do Rosário** [risos]. Eu tô há 4 anos afastado do stand-up e tô voltando só agora, na época de eleição, pra falar um monte de **bosta igual a** Marina [risos]. Eu **tenho a ver com** Amoedo, **tenho muito a ver com** Amoedo, outro dia eu **também** fui lá no Twitter e falei – quero participar do debate, me ignoraram [risos]. Eu falando e Amoedo, **é a mesma** merda. Com o Meirelles o que que eu **tenho a ver?** Quem já assistiu eu no Silvio Santos sabe, o Silvio Santos pensa de mim **a mesma coisa que** todo mundo pensa do Meirelles. Quando eu vou no Silvio Santos ele fala: “maeeee, você não casou até hoje, você é **viado?**” [risos.] (GENTILI, DANILO, 2018, grifo nosso)

Percebe-se que o autor do texto transcrito recorre frequentemente a acontecimentos polêmicos e reais ocorridos antes e durante o período de eleição, como é o caso da comparação entre a brincadeira de polícia e ladrão e as

divergências de Bolsonaro e Maria do Rosário, deixando subtendido que um dos dois possui o *status* de ladrão e outro de polícia, em que o ladrão é o marginalizado e a polícia é a autoridade, ou que a polícia é o opressor e o ladrão é o oprimido e vítima de um sistema falho.

Tendo como análise essa parte, pode-se afirmar que esse discurso é conflituoso a depender da visão de quem o interprete, mas, de uma forma ou de outra, estabelece uma hierarquia entre os termos e conseqüentemente deixa em evidência que existe uma relação de superioridade entre os políticos Bolsonaro e Maria do Rosário.

Nesse caso, entende-se que Bolsonaro é a polícia e Maria do Rosário é o ladrão, e, visto que, na sociedade, a polícia possui mais poder que o ladrão, inclusive o poder de prendê-lo enquanto autoridade, a analogia posta por Danilo Gentili sugere que a deputada federal Maria do Rosário não tem poder algum sobre o policial; enquanto Bolsonaro, representado como polícia, possui poderes sobre ela. Vale dizer que à época das divergências entre os políticos ambos ocupavam o mesmo cargo na câmara, isto é, não tinham vínculo hierárquico profissional. Portanto, pode-se dizer que a piada de Gentili representa uma relação de hierarquia e, diante do contexto dos políticos, a única relação assimétrica possível é a do machismo.

Além disso são perceptíveis as comparações feitas ao longo de todo o seu texto *Politicamente Incorreto 2018*; e essas relações de comparações podem ser identificadas por meio da escolha lexical de seu discurso, com a seleção de expressões e palavras que possuem o valor de comparação, por exemplo, “tenho a ver”, “igual a”, “mesma coisa que”, entre outras.

Ao falar do léxico, é interessante evidenciar a utilização de palavras com sentido pejorativo como “viado”, “merda”, “bosta” na materialização de poder e comparação, demonstrando ofensas diretas a indivíduos específicos e também preconceito, mesmo quando o autor usa o recurso de se comparar e ou se equiparar com a pessoa que está sendo ofendida.

Essa comparação pode ser também uma estratégia para evitar as críticas: afirmo que X é um bosta ou um viado, mas, ao mesmo tempo, também afirmo que eu sou bosta ou viado, logo a crítica perderia força.

Essa característica de comparação pode ser verificada igualmente no seguinte trecho:

Eu **tenho muito a ver** com Boulos, que eu falo com os meus amigos que quero ser presidente e eles falam: “você vai ter 0% de votos, seu **merda**”. Com o Alckmin eu **tenho muito a ver** isso aqui, vocês acabaram de ver, eu sou bem sem graça, às vezes. O que eu mais **tenho a ver** é o Lula, que eu **também** vim do ABC, eu **também** falo português errado e eu **também** morri de rir da cara da Manuela D’Ávila quando ela achou que sairia candidata [risos]. (GENTILI, DANILO, 2018, grifo nosso)

Vale observar não só as comparações com ele mesmo na análise desses trechos de seu *stand-up*, assim como o distanciamento que o autor demonstra da figura feminina, pois, ao falar de Manuela D’Ávila, por exemplo, ele não se compara diretamente a ela ou a algo que ela fez que ele considera ruim, Danilo se distancia da pessoa de Manuela e se coloca no lugar de outro homem para ofendê-la, sugerindo uma diferença e um conflito entre ele e os outros homens e a Manuela e as demais mulheres, reforçando e demonstrando, assim, um comportamento machista em seu discurso.

Ademais, ao se comparar com Marina, o humorista faz uma comparação vaga diante das outras, pois não recorre a um momento específico da vida política de Marina ou de sua própria vida, como o fez em suas outras comparações, ora retomando um acontecimento daquele candidato, ora retomando um acontecimento da vida dele próprio para se comparar com o outro.

No excerto já analisado de Maria do Rosário e de Bolsonaro, o humorista evidencia um vínculo de superioridade do homem (representado por Bolsonaro) sobre a mulher (representada por Maria do Rosário), ainda um vínculo marcado por um distanciamento.

É de extrema importância ressaltar que a Análise do Discurso Crítica atenta-se não só a analisar o que está posto e escrito, como também o que não está escrito, valorizando o que é pressuposto e subjetivo em um texto, pois, muitas vezes, o lugar onde se encontra a ideologia é na inferência.

Nesse sentido, é viável dizer que Danilo Gentili, em seus textos, se baseia em uma ideologia machista e explora a relação de poder que advém dessa concepção.

A construção de significado depende não só do que está explícito em um texto mas também do que está implícito – o que está presumido. O que está “dito” em um texto sempre se baseia em presunções “não ditas”, então,

parte do trabalho de se analisar textos é tentar identificar o que está presumido. (RESENDE e RAMALHO, 2016, p.80)

No excerto a seguir, ainda de Danilo Gentili, a análise se dedica em como o humorista articula o polêmico episódio que foi a discussão de Bolsonaro e Maria do Rosário. Como consequência disso, o político respondeu a um processo por ofensas à deputada quando ele afirmou que Maria do Rosário não merecia ser estuprada por ser “muito feia”, com uma apresentação humorística.

[...] Mas eu confesso que muitas vezes eu não gosto assim, o Bolsonaro fala muita coisa que eu não concordo, que eu acho que ele tá falando bosta, muita coisa que o Bolsonaro fala eu não concordo, por exemplo, aquela vez lá que ele falou pra Maria do Rosário que ela não merece ser estuprada, não concordo com isso, merece [risos e aplausos]. Vocês não deviam aplaudir, não aplaudam, cês não deviam aplaudir isso, eu nem acho que ela merece ser estuprada, eu só tô brincando [risos] eu só falei isso porque ela não pode me processar, porque ela já processou ele, porque ele falou que ela não merece [risos] imagina o processo chegando pro juiz, e agora, merece ou não merece? [risos] aqui não merece, aqui merece, e agora? Só um pode vencer, é um caso pro Rei Salomão, não pra mim. (GENTILI, DANILO, 2018, grifo nosso)

Nesse fragmento de texto, o humorista refuta uma fala machista e perturbada do político com outra fala tão machista e perturbada quanto a do Bolsonaro, pois acaba por incitar uma prática violenta e problemática que assola a sociedade e principalmente as mulheres.

O comediante articula o fato problemático com um possível alívio cômico sádico acerca da discussão para fazer uma piada de mau gosto, o que se evidencia (a acidez da piada) pela atitude de tentativa de defesa com: “eu tô só brincando” e ao questionar o público sobre os aplausos, e, apesar de reconhecer o mau gosto de seu discurso, foi evidente que o potencial alívio cômico funcionou com a sua plateia.

Contudo, é significativo lembrar que o humor é uma prática social carregada de valores, ideologias, crenças etc., e “[...] piadas racistas e machistas, por exemplo, divulgam e, por isso, incentivam e fortalecem discursos e comportamentos preconceituosos.” (POSSENTI, 2018, p.29.).

Nesse sentido, uma piada com forte teor machista e de violência contra a mulher, mesmo que tenha sido, realmente, com intenção de apenas brincar e não incentivar um ato cruel, possui valor de perpetuação de comportamentos e valida discursos de quem pensa da mesma maneira – o que é muito preocupante, visto que algumas pessoas que pensam assim podem não pensar somente para o lado de (teóricas) brincadeiras, e sim para a vida.

Agora, o discurso em análise é do programa Choque de Cultura que é produzido pela TV Quase, é um sucesso do Youtube e atualmente é exibido também na Rede Globo. O Choque de Cultura é um programa que tem como temática cinema e cultura popular, e os personagens do programa são motoristas de vans que conversam sobre filmes específicos, cada episódio é sobre um filme ou uma série de televisão.

Choque de Cultura, diferentemente de Danilo Gentili, não faz um humor declaradamente politicamente incorreto, o grupo de comédia, todavia, divide opiniões sobre seu tipo de humor e é, por grande parte de seu público e de outros comediantes, considerado parte do “novo humor”; não por se enquadrar no politicamente correto, porque não se enquadra, mas por ser um programa que dialoga com o social e que não costuma demonstrar ofensas diretas a minorias sociais.

O diálogo do Choque de Cultura a seguir foi transcrito do episódio sobre a série *Stranger Things* cujo nome é *Stranger Things é novela de criança*.

JULINHO: E você vê que essa série é dos anos 80 porque é o seguinte, tu vê que não tem ninguém usando cinto de segurança, cara, o cara podia dirigir com mais liberdade, entendeu?! Porque não tinha multa e pô, criança podia fumar dentro da escola, que é uma coisa que eu, particularmente, sinto um pouquinho de falta.

ROGERINHO: E outra coisa que não tem é que a trilha sonora toda é dos anos 80 e não tem uma música do José Augusto, é a crítica que deixo aqui a essa série.

MAURÍLIO: É, mas uma coisa que tem que falar aqui é que era uma outra época, entendeu?! As coisas eram muito mais simples, não tinha internet, se uma criança quisesse ser raptada por um maluco ela tinha que sair de casa.

RENAN: **Isso até é bom pela questão da obesidade infantil, inclusive, hoje em dia, é muito mais difícil você raptar uma criança por causa disso. Meu filho inclusive já tá com obesidade bem severa, fico até mais tranquilo em relação a isso.**

ROGERINHO: É que ele é criança. (CHOQUE DE CULTURA, 2018, grifo nosso)

No presente trecho, os personagens estão discutindo sobre a atmosfera da década de 80 que permeia a série, e o que fica perceptível sobre esse discurso é a utilização do absurdo para fazer humor e o diálogo constante com a sociedade.

Um dos personagens, a título de exemplificação, ao mesmo tempo que fala bem, se sente “mais tranquilo” com a obesidade do filho, o que é um absurdo, ele toca em um fator muito presente na sociedade de hoje, um grande problema. Entretanto, há uma diferença de efeitos desse discurso sobre a obesidade e o discurso de Gentili acerca da analogia com a brincadeira de polícia e ladrão.

A fala de Renan, o personagem que menciona a obesidade infantil, aborda uma questão social pertinente, mas de forma contrária ao que é estabelecido no meio social, isto é, nos dias atuais, é praticamente unânime que a obesidade é um problema e muito se fala sobre isso nos meios de comunicação, sendo que provavelmente essa questão da obesidade atrelada à ideia de algo ruim não deve mudar por ser um assunto de saúde.

Então, ao falar algo como o que o Renan disse, contrário a um pensamento bem estruturado e comprovado cientificamente, acaba por não fortalecer um pensamento conflituoso historicamente construído e pode não surtir um efeito problemático nas pessoas, até por ser uma afirmação tida como insensata, mesmo tendo o poder como prática social de perpetuar e subverter relações.

Contudo, como foi visto no discurso de Danilo Gentili, ao comparar Maria do Rosário e Bolsonaro, o autor utiliza uma relação desigual, que é a da polícia com o ladrão, e uma relação conflituosa historicamente estruturada que é o machismo, em que a mulher se encontra em grau de inferioridade em detrimento do homem, para fazer uma piada, podendo surtir um efeito mais negativo na sociedade, pelo motivo de perpetuar uma relação conflituosa de anos e que representa problemas graves na civilização, ainda que, muitas vezes, velados.

O grupo Choque de Cultura, nesse extrato, adota um discurso contrário ao vigente. Não emprega em si um discurso politicamente correto, até porque criança não deve fumar, por exemplo, porque é ilícito e vai de encontro com os preceitos do mundo atual e da preservação do bem-estar e saúde, mas o programa também não emprega um discurso ofensivo no que diz respeito a minorias.

Portanto, é interessante notar como os comediantes conseguem, por meio do texto do absurdo, apontar mudanças sociais, assim como satirizar posicionamentos semelhantes aos que seus personagens exprimem.

JULINHO: Isso aí que acho errado, irmão, o garoto vai combater um extraterrestre, um cara de outro mundo, e o cara vai com um estilingue. Não tinha um adulto consciente pa botar uma pistola na mão dessa criança?

RENAN: Lá nos Estados Unidos eles dão arma no natal pras crianças. Eles levam o natal mais a sério. (CHOQUE DE CULTURA, 2018)

Não se sabe se a intenção dos comediantes que roteirizam o programa é satirizar e ironizar discursos contraditórios, no entanto o texto deixa essa brecha interpretativa como uma boa saída, uma vez que a ironia sempre esteve muito vinculada à prática de humor.

Assim sendo, é relevante lembrar que “[...] a ironia como um paradoxal meio de comunicação que traz em si mensagens claras para uns, obscuras para outros; inteligentes para uns, agressivas para outros...” (MACHADO, 2014) e, desse modo, a perspectiva de análise aqui abordada com Choque de Cultura tendo um texto irônico não é exclusiva.

Portanto, partindo dessa premissa e adotando a ideia do programa com um tom de ironia em seu discurso, é interessante analisar como o texto trabalha discursos e dizeres possíveis na sociedade atual, pois não é tão raro escutar alguém se manifestar a favor da liberação de armas para civis, sem contar que é muito comum e realista o argumento do uso dos Estados Unidos como referência de costumes no Brasil.

Porém, já não é tão normal e recorrente a defesa da liberação de armas para crianças e adolescentes, que foi o que ocorreu no texto. Então, tendo em vista a visão irônica do episódio em questão, pode-se afirmar que os autores, ao contrário de reforçar visões de mundo violentas, satirizam esses pensamentos e conversam com a sociedade sobre esses temas, utilizando a ironia como uma alternativa comunicativa em formato de discurso do absurdo, podendo ser verificada em falas como: “Lá nos Estados Unidos eles dão armas pras crianças no natal. Eles levam o natal mais a sério.”

Ao analisar o texto *Stranger Things é novela de criança*, é perceptível o aspecto ressaltado na introdução desse trabalho, que é a característica que um texto de humor poder abordar múltiplos aspectos sociais, ao mesmo tempo que não é taxativo e categórico, devido à não representação de estereótipos, mas de um ser social múltiplo de perspectivas e visões de mundo.

Desse modo, o programa Choque de Cultura aposta em uma identidade múltipla em que qualquer um em algum momento, apesar dos discursos irônicos e, às vezes, absurdos, pode se identificar e partilhar da mesma opinião/reação. A fim de ilustrar esse argumento, observa-se o trecho abaixo transcrito do episódio que

conversa com a série, visto que é uma possível reação coerente de acordo com o contexto da cena de *Stranger Things*:

JULINHO: A lá não pode abrir a porta com a mão? *Vendo cena*. Tudo tem que ostentar o poder.

RENAN: É igual aprender outra língua, se você não ficar usando você esquece.

JULINHO: Esse mundo de cabeça para baixo aí é uma crítica ao Japão.

ROGERINHO: **Outra coisa que acho um absurdo é isso aí, oó ... um buraco na parede, saindo luz, saindo gosma, o pessoal gritando, aí o cara vai lá e entra.** (CHOQUE D ECULTUR, 2018, grifo nosso)

O que diz respeito à multiplicidade de aspectos sociais em Choque de Cultura não pode ser conferido somente por meio do episódio em análise, mas na construção dos atores sociais no desenvolvimento de seus personagens e consolidação do roteiro ao longo do tempo.

A representação de atores sociais nesse discurso humorístico ocorre de forma não muito convencional dos textos de humor, pois os personagens, apesar de partilharem a profissão de motorista e o gosto pela cultura popular, são bem particulares e não estabelecem estereótipos fechados de motoristas de vans, representando identidades instáveis e multifacetadas, que podem assumir diferentes papéis sociais, opiniões e gostos, explorando individualidades de uma única categoria profissional e subvertendo uma recorrente prática do discurso humorístico por não cair na limitação do estereótipo como forma de representação de atores sociais.

A transcrição do episódio completo está disponível como anexo, portanto, para a melhor identificação das individualidades de cada personagem e esse aspecto aqui ressaltado.

O próximo texto em discussão e estudo é de outro comediante muito famoso do Brasil atualmente, o piauiense Whindersson Nunes, um dos maiores fenômenos da internet. Assim como os comediantes do Choque de Cultura, Whindersson não costuma se pronunciar acerca do seu tipo de humor, também não é uma personalidade muito envolvida em polêmicas por causa de suas piadas, podendo se encaixar no “novo humor” que tende para o politicamente correto, de certa maneira, e que entende do fazer rir sem ofender minorias.

O extrato a seguir é de um dos vídeos mais recentes do humorista e seu título é *Supermrecado*:

Eu tenho raiva quando eu chego num lugar que tem trinta caixa e tá funcionando um. A fila que não parecia uma **fila de supermercado, parecia que era pra merenda**. Pensei que quando eu chegasse no final dela a muié ia me dar um punhado de macarrão com salsicha. E, como se não bastasse, a mulher que tá no caixa, ela também **tá puta**, por que não tem ninguém trabalhando, só tem ela. Então ela fica ... E o menino que tava na fila querendo **salgadin**, “mããããe, o **salgadin**”. Eu ficava com raiva que ele não falava “salgadin”, ele falava “saquadin”. “Aaaah, o saquadin”. Ooooh, meu Deus. E a fila demorando, e o menino “**saguadin**”, “saguadin”. A fila andava um pouquin, o menino “saguadin”, “saguadin”. “Um saquadin” “UUUUUUUUUh, saquadin”. E rolava no chão, e a fila andava, e eu “Meu Deus”, saquadin na minha cabeça. Saguadin começou rodar. “saguadin, saquadin”. Deu vontade de dizer: “Minha senhora, você vai dar o saquadin ou não vai, pra essa criança? Pelo menos tira logo as esperanças, porque ninguém tá aguentando mais.”

Nota-se no excerto do vídeo de Whindersson, a temática de situações corriqueiras, a forte exploração do dia a dia com aspectos de relato pessoal, tendo como ponto cômico principal e o que instiga o interesse das pessoas e o riso, talvez, o realismo e a capacidade de representação e identificação que o público sente ao interagir com seu humor.

O texto põe em destaque algumas relações sociais recorrentes e as problematiza, são elas: a relação filho e mãe, em que o filho chora querendo comprar um salgado e a mãe, aparentemente, o ignora; a relação entre a exploração do trabalho e o estabelecimento empregador; o relacionamento dele mesmo com o supermercado; e o relacionamento dele com a situação da criança e a mãe.

O discurso humorístico de Whindersson, por ser bem realista, acaba por mostrar algumas situações conflituosas, no entanto sem a utilização de ofensas diretas a indivíduos e a minorias e é interessante enxergar e identificar sua reação e se essa reação, de alguma maneira, perpetua um discurso ofensivo e politicamente incorreto.

Nesse discurso, o autor utiliza uma palavra de cunho, normalmente, chulo, que é “puta”, entretanto, não a utiliza de forma ofensiva para com a caixa do supermercado, subvertendo a utilização mais frequente da palavra. Ele, apesar de atrelar a palavra à funcionária, ele usa para designar um sentimento em relação ao supermercado que ele também compartilha, ou seja, ela “tá puta” com o contexto em que está inserida e ele compartilha desse sentimento. Diferente de Danilo Gentili, o comediante não demonstra distanciamento com a figura da feminina.

A relação mais problematizada desse discurso humorístico de Whindersson é a relação mãe e filho, filho e mãe e o sentimento do personagem principal (ele) no

que se refere ao pedido repetitivo da criança. O relacionamento entre os familiares em uma situação como a relatada no discurso humorístico de Whindersson é por si só problemática e recorrente, o que é válido lembrar, contudo, é algo que extrapola a reação e o contexto exposto pelo autor do texto, até porque a ausência de reação e interação da mãe com a criança pode ser justificada por algo anterior feito ou dito por ela para a criança.

O preconceito linguístico pode ser tido como existente quanto à maneira como o menino fala a palavra salgadinho e o Whindersson reage, porém o Whindersson também não fala de acordo com a norma culta o vocábulo, sendo utilizado no seu discurso, portanto, duas variantes linguísticas “salgadin” e “salguadin”.

A existência de um preconceito linguístico, ainda que possa ser interpretado nesse discurso em questão, por algumas pessoas, cai por terra quando é analisada a linguagem do humorista num todo, que parece não se importar muito com a norma padrão da língua, mas com a comunicação e a interação.

Percebe-se, então, no discurso humorístico de Whindersson relações bastante realistas e complexas, que muitas vezes extrapolam o contexto exposto para ser analisada mais afincamente, suportando, de modo até mais elucidativo, uma análise psicológica, no que concerne a relação mãe e filho, filho e mãe abordada. Além disso, o seu humor não pode ser tido como ofensivo, tendo como referência o texto *Supermercado*, sua prática social, de certo modo, continua, em parte, demonstrando discursos e comportamentos conflituosos presentes na sociedade, mas não de forma que prevalece a discriminação e a ofensa direta, mas sim de um modo que explora os sentimentos acerca do mundo e as situações frequentes, na maioria das vezes, com uma visão bem humorada da realidade, que não é perfeita.

As relações destacadas no discurso do comediante Whindersson Nunes são sim problemáticas, porém elas não designam um todo, pois essas são relatadas com as reações dele, e, essas reações não são condizentes com as situações-problema, a título de exemplo, o desconforto que ele relata em ver que o mercado possui vários caixas e apenas um está funcionando, sem culpar a funcionária pelo transtorno e sim a logística do estabelecimento, compreendendo o sentimento da funcionária diante do contexto etc.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As análises feitas levam em consideração como parte do “novo humor” os textos cômicos de Choque de Cultura, *Stranger Things é novela de criança*, e *Supermercado*, do comediante Whindersson Nunes.

Esse ponto de vista foi formado não pelo fato de os textos compartilharem semelhanças quanto à forma e ao conteúdo, até porque isso não ocorre, mas por não ofenderem minorias sociais e por estabelecerem um contraste significativo tendo como referência o discurso de humor de Danilo Gentili, que emprega e reforça bastante a tendência machista da sociedade principalmente.

O politicamente correto e o politicamente incorreto foram levantados anteriormente para traçar um parâmetro bem definido de dois extremos, sendo esse parâmetro redefinido dentro dele mesmo pelo fato da perspectiva final do grupo Choque de Cultura como parte do “novo humor”, podendo-se afirmar que nem todo “novo humor” é politicamente correto e que é possível fazer humor politicamente incorreto desconstruído, ao adotar a ironia, a não disseminação de estereótipos e de ideologias discriminatórias historicamente estruturadas etc.

Ao longo das análises e na tentativa de evidenciar relações sociais assimétricas nos discursos que foram considerados parte da nova prática social humorística, notou-se muita dificuldade, uma vez que as relações são colocadas em um texto, de maneira irônica e em forma de absurdo, e o no outro discurso, de forma muito realista e cotidiana.

Entretanto, apesar da declarada dificuldade de identificar e analisar as relações manifestas nesses textos, considerados aqui como inovadores dentro do humor, foi possível compreender que esse humor é muito mais brando e menos zombeteiro, podendo ser visto como não discriminatório no que se refere às minorias e também engraçado.

Contudo, é válido ressaltar a subjetividade e a interpretação de cada um. Nesse sentido, não se deve descartar que um indivíduo pode se sentir ofendido com os discursos *Supermercado* e *Stranger Things é novela de criança*. Por exemplo: o indivíduo por falar “salguadin” que nem a criança do texto *Supermercado* pode se sentir infantilizado e conseqüentemente ofendido.

Portanto, a consideração final que se chega após o trajeto, de modo geral, do discurso de humor ao longo dos anos e as análises comparativas, é que o humor, como já deve ter sido falado aqui algumas vezes, é parte da vida e reflete uma sociedade a partir de sua prática, e esse humor novo que está em processo de consolidação e desenvolvimento, ao mesmo tempo que não é discriminatório por reforçar tendências nocivas historicamente estabelecidas pode ser sim ofensivo, a depender da leitura e experiência de cada pessoa ao receber o texto.

A sociedade atual vive um momento de transformação muito forte no que diz respeito aos comportamentos sociais e discursos, e o humor caminha lado a lado nessa mudança por ser uma prática social muito presente na vida das pessoas. Então, a análise aqui apresentada compõe-se e se complementa de muitos outros estudos já feitos sobre o discurso humorístico e que vão ser realizados, principalmente no que toca a nova tendência do humor, o humor que não reforça e perpetua ideologias problemáticas e discriminatórias.

REFERÊNCIAS

ARANTES, Pedro. **Documentário – O Riso dos Outros**. (51m37s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uVyKY_qgd54>. Acesso em: 21 out. 2018.

ARÊAS, Vilma. **Iniciação à Comédia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

BORBA, Francisco da Silva. **Organização de dicionários: introdução à lexicografia**. São Paulo: Editore UNESP, 2003.

CHOQUE DE CULTURA. **Stranger Things é novela de criança**. (8m13s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oo8iJFaK_yM>. Acesso em: 14 nov. 2018.

GENTILI, Danilo. **Politicamente Incorreto 2018**. (1h27m11s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1mZtluUSwZM&t=623s>>. Acesso em: 13 nov. 2018.

GRUDA, Mateus Pranzetti Paul. Uma Análise do Discurso do Humor. **Travessias**: Revista eletrônica de pesquisas em educação, cultura, linguagem e artes da Unioeste, v. 5, p.747-760, 2011. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/viewFile/4317/3915>>.

JERÓNIMO, Nuno Amaral. **Humor na sociedade contemporânea**. 2015. 256f. Tese de doutorado em Sociologia – Ciências Sociais e Humanas, Universidade da Beira Interior, Covilhã, 2015.

MACHADO, Ida Lucia. A ironia como estratégia comunicativa e argumentativa / *Irony as a Communicative and Argumentative Strategy*. **Bakhtiniana**, São Paulo, Número 9 (1): 108-128, Jan./Jul. 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/bak/v9n1/08.pdf>>.

MOIÓLI, Julia. **Quais são os tipos de comédia? Conheça alguns dos subgêneros cômicos mais famosos**. 2018. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/quais-sao-os-tipos-de-comedia/>>. Acesso em: 17 out. 2018.

PEDRO, Emília Ribeiro. **Análise Crítica do Discurso: aspectos teóricos, metodológicos e analíticos**. In: *Análise Crítica do Discurso: uma perspectiva sociopolítica e funcional*. Lisboa: Caminho, 1997. p. 19-46.

POSSENTI, Sírio. **Cinco ensaios sobre humor e análise do discurso**. 1. Ed. São Paulo: Parábola, 2018.

RESENDE, Viviane de Melo; RAMALHO, Viviane. **Análise do discurso crítica**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016.

RODRIGUES, Jorge Luís. **Breve história do teatro**. 2011. Disponível em: <<http://www.arte.seed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=179>> . Acesso em: 17 out. 2018.

SILVA, Isabela Lapa; SILVA, Viviane Rufino da. Breve panorama histórico e introdutório da análise do discurso crítica. **Revista Ao Pé Da Letra**, Versão online, v. 19.1, p. 53-77, 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/pedalettra/article/viewFile/234510/27719>>.

VALE, Rony Petterson Gomes do. O discurso humorístico: um percurso de análise pela linguagem do riso. **Palimpsesto**, Rio de Janeiro, n. 19,. 2014, p. 513-515. Disponível em: <<http://www.pglettras.uerj.br/palimpsesto/num19/resumos/palimpsesto19resumos04.pdf>>.

WODAK, Ruth. Do que trata a *ACD* – Um resumo de sua história, conceitos importantes e seus desenvolvimentos. **Linguagem em (Dis)curso** - LemD, Tubarão, v. 4, n.esp, p. 223-243, 2004.

ANEXO

Transcrição de trecho do vídeo “Supermercado”, de Whindersson Nunes – link do vídeo: https://www.youtube.com/watch?v=7adIVsmSZ_Y&t=22s

Eu tenho raiva quando eu chego num lugar que tem trinta caixa e tá funcionando um. A fila que não parecia uma fila de supermercado, parecia que era pra merenda. Pensei que quando eu chegasse no final dela a muié ia me dar um punhado de macarrão com salsicha. E, como se não bastasse, a mulher que tá no caixa, ela também tá puta, por que não tem ninguém trabalhando, só tem ela. Então ela fica ... E o menino que tava na fila querendo salgadin, “mããããe, o salgadin”. Eu ficava com raiva que ele não falava “salgadin”, ele falava “saguadin”. “Aaaah, o saguadin”. Oooh, meu Deus. E a fila demorando, e o menino “saguadin”, “saguadin”. A fila andava um pouquin, o menino “saguadin”, “saguadin”. “Um saguadin” “UUUUUUUUUh, saguadin”. E rolava no chão, e a fila andava, e eu “Meu Deus”, saguadin na minha cabeça. Saguadin começou rodar. “saguadin, saguadin”. Deu vontade de dizer: “Minha senhora, você vai dar o saguadin ou não vai, pra essa criança? Pelo menos tira logo as esperança, porque ninguém tá aguentando mais.”

Transcrição do episódio “Strager Things é novela de criança” do Choque de Cultura, os maiores nomes do transporte alternativo – Íntegra e link do vídeo: https://www.youtube.com/watch?v=oo8iJFaK_yM

ROGERINHO: Essa séria Stranger ...

RENAN (PERSONAGEM QUE TEM A LÍNGUA PRESA): *interrompendo/concluindo* Things.

ROGERINHO: É a nova sensação do público jovem. Por quê? Porque hoje o jovem não vai mais em uma boate, não marca mais um racha e não rouba um disco em uma loja, não sai numa porrada na rua com uma criança. Hoje o jovem só quer ficar em casa assistindo seriezinha de terror. Julinho, já assistiu?

JULINHO: Eu não perco nada da SBT não, irmão, só que essa série tem o seguinte, essa série era reprise, então, o Silvio Santos foi passou um episódio e parou de passar.

ROGERINHO: Maurílio, explica pro pessoal da internet aí a diferença entre série e filme.

MAURÍLIO: Eu vou resumir pros amantes de cinema de todo o Brasil. Uma série é um filme gigante dividido em vários capítulos, só que como eles lançam todos esses capítulos de uma vez só, você pode assistir como se fosse um filme gigante. É *streaming* que chama isso.

RENAN: Posso trazer uma informação, Rogerinho?

ROGERINHO: Pode trazer uma informação.

RENAN: Vou trazer uma informação aqui que eu levei meu filho pra assistir a palestra do Tony Ramos.

MAURÍLIO: *interrompendo* Trabalhamos juntos.

RENAN: E meu filho ficou encantado com esse ator, ele achou que era um ator de pelúcia e queria abraçar ele o tempo todo, uma coisa bonita de se ver. Mas aí a palestra em si o Tony falou o seguinte: série da netflix e novela da globo é a mesma coisa, tem amor, tem dinheiro, tem vilão, tem mocinho, é igual, só que na novela tem mais capítulo, aí depois ele empurrou o meu filho no chão.

ROGERINHO: Errado esse ator.

MAURÍLIO: Eu fico triste em discordar do meu amigo Tony, mas acho que ele tá errado nisso aí. Filme é uma, novela é outra coisa e série é outra coisa completamente diferente.

RENAN: Ah é? Então por que Ghost e A viagem é a mesma coisa?

JULINHO: Seven é Uma próxima vítima.

RENAN: Entrevista com um Vampiro é Vamp.

MAURÍLIO: Calma aí... Tom Cruise é quem então?

JULINHO: Tom Cruise é Evandro Mesquita, rapaz, que tem banda também.

RENAN: Blitz, o nome da banda dele.

JULINHO: Christiane F é Tieta, Salvador da Pátria é Coração Valente.

MAURÍLIO: Então Sassá Mutema é Mel Gibson nessa porra?

RENAN: Claro que é.

MAURÍLIO: E Quatro por Quatro é o que?

RENAN: Quatro casamentos e um funeral.

MAURÍLIO: Só por que tem 4. Olha isso!

ROGERINHO: Cala boca, toda vez que peço para você explicar alguma coisa você arruma uma merda. Vamos voltar para a série aqui Stranger Renan, viu a série?

RENAN: Vi, Rogerinho. A série é Os Goonies com uma pitadinha de Scooby Doo. Aí você tem a criança que é raptada, tem o fantasma, tem japonês inventor, tem busca pelo tesouro, tem um deformado que tem um coração bom, o Sloth. É só isso.

JULINHO: E você ver que essa série é dos anos 80 porque é o seguinte, tu ver que não tem ninguém usando cinto de segurança, cara, o cara podia dirigir com mais liberdade, entendeu?! Porque não tinha multa e pô, criança podia fumar dentro da escola, que é uma coisa que eu, particularmente, sinto um pouquinho de falta.

ROGERINHO: E outra coisa que não tem é que a trilha sonora toda é dos anos 80 e não tem uma música do José Augusto, é a crítica que deixou aqui a essa série.

MAURÍLIO: É, mas uma coisa que tem que falar aqui é que era uma outra época, entendeu?! As coisas eram muito mais simples, não tinha internet, se uma criança quisesse ser raptada por um maluco ela tinha que sair de casa.

RENAN: Isso até é bom pela questão da obesidade infantil, inclusive, hoje em dia, é muito mais difícil você raptar uma criança por causa disso. Meu filho inclusive já tá com obesidade bem severa, fico até mais tranquilo em relação a isso.

ROGERINHO: É que ele é criança.

RENAN: Ele tá na base dos doze anos eu tô achando já, Rogerinho.

ROGERINHO: Vamo ver então aa... o trailer da série aí Stranger Things (tchings).

RENAN: Things!

ROGERINHO: O que não entendo nessa série é porque eles têm de esperar de noite para resolver tudo, por que não resolve de dia?

MAURÍLIO: É porque nos anos 80 teve uma epidemia de cocaína, todo mundo acordava tarde.

JULINHO: A lá! Não pode abrir a porta com a mão? *Vendo cena*
Tudo tem que ostentar o poder.

RENAN: É igual aprender outra língua, se você não ficar usando você esquece.

JULINHO: Esse mundo de cabeça para baixo aí é uma crítica ao Japão.

ROGERINHO: Outra coisa que acho um absurdo é isso aí, oó ... um buraco na parede, saindo luz, saindo gosma, o pessoal gritando, aí o cara vai lá e entra.

JULINHO: Eu achei essa música aí meio alta do trailer.

MAURÍLIO: Se você quiser, você pode baixar o volume da sua televisão também.

JULINHO: Posso baixar a porrada em você também.

JULINHO: Isso aí que acho errado, irmão, o garoto vai combater um extraterrestre, um cara de outro mundo e o cara vai com um estilingue. Não tinha um adulto consciente pra botar uma pistola na mão dessa criança?

RENAN: Lá nos Estados Unidos eles dão arma no natal pras crianças. Eles levam o natal mais a sério.

JULINHO: Por que que no SBT chamou de Stranger Things se eles colocam os nome tudo em português?

RENAN: Podia ser o Stranger mais Things ainda, usa esse recurso... o segundo é a mesma coisa só que mais ainda ou o Stranger Things muito louco, Um Stranger Things do barulho, O Stranger Things de verão...

JULINHO: O Stranger Things no retorno.

RENAN: O Stranger Things em NY.

JULINHO: ainda mais sinistro.

RENAN: Stranger Things perdido na Tailândia

MAURÍLIO: Stranger Things sai de férias.

RENAN: Stranger Things perdido no mar.

MAURÍLIO: Deu a louca no Stranger Things.

JULINHO: Stranger Things do verão passado.

RENAN: Stranger Things sobre rodas

JULINHO: Princesa Xuxa e o Stranger Things.

RENAN: Stranger Things pelos ares.

MAURÍLIO: O exterminador do Stranger Things.

RENAN: Dois.

ROGERINHO: Bom.

MAURÍLIO: Eu queria destacar aqui os movimentos de câmera brilhantes dessa série. Muito movimento com grua, steadicam, go-pró em drone.

JULINHO: Chegou teclinha SAP pra animar o Brasil.

MAURÍLIO: E esses movimentos servem para quê? Caso você não esteja entendendo a série, você pode se deliciar com essas lindas imagens, é igual o canal off.

RENAN: Isso é perigoso porque o meu filho se ele ver muito movimento de câmera ele passa mal. Corre o risco de ele ter um espasmo.

ROGERINHO: Tem que botar ele na natação.

RENAN: Queria apontar um erro que tem na série, Rogerinho.

ROGERINHO: Pode apontar.

RENAN: É o seguinte, é um erro você dar poder sobrenatural pra pré-adolescente, fica sem controle, não tem como educar.

ROGERINHO: Concordo!

RENAN: A menina lá tava, o policial foi tirar a televisão da menina, tava fazendo má-criação, ela arremessou a televisão no policial com o poder da mente, Rogerinho, sem respeito para autoridade nenhum.

ROGERINHO: É triste isso! Agora vamo dar sentença aqui sobre essa série no quadro é bom ou ruim. Simone, solta a vinheta aí. Maurílio, é bom ou ruim?

MAURÍLIO: Bom.

ROGERINHO: Julinho, bom ou ruim?

JULINHO: Ruim.

ROGERINHO: Renan, bom ou ruim?

RENAN: Três palavras pra essa série, Rogerinho, NADA A VER.

ROGERINHO: Você tinha que falar se era bom ou ruim, você não tinha que falar é nada a ver. Como é que vamos saber agora se é bom ou ruim? Então, deu empate. E ficou debate pra você de casa aí decidir se é bom ou ruim.

RENAN: Ou nada a ver.

ROGERINHO: Vamo encerrando o programa hoje. Acabou o programa.

MAURÍLIO: Posso dar um recado, Rogerinho?

ROGERINHO: Pode dar.

MAURÍLIO: Atenção exibidores da sétima arte de todo o Brasil, eu queria anunciar em primeira mão, que depois de sete anos de trabalho, eu tô pra lançar o meu primeiro documentário, que agora tá num ritmo bom e queria aproveitar o programa pra mostrar pra todo mundo o trailer do meu filme. Solta a vinheta, Simone.

ROGERINHO: Você não fala com a Simone nunca mais... Solta o trailer, Simone, do filme do idiota aqui. Cabou o programa. Cabou.

RENAN: Eu não entendi seu filme, Maurílio.

Transcrição do show “Politicamente incorreto 2018”, de Danilo Gentili – link do vídeo:

<https://www.youtube.com/watch?v=1mZtluUSwZM&t=373s>

DANILO: Muito obrigado, República de Curitiba! É um prazer gigantes estar aqui hoje com você, eu adoro Curitiba, Curitiba para mim sempre foi uma segunda casa, pro Lula é, não?! Curitiba foi a primeira cidade que começou a reciclar e a cidade que prendeu o Lula. Vocês sempre souberam o que fazer com lixo.

[...] Naquela época, a molecada brincava de polícia e ladrão na escola, hoje eles brincam de Bolsonaro e Maria do Rosário [risos]. Eu tô há 4 anos afastado do stand-up e tô voltando só agora, na época de eleição, pra falar um monte de bosta igual a Marina [risos]. Eu tenho a ver com Amoedo, tenho muito a ver com Amoedo, outro dia eu também fui lá no Twitter e falei quero participar do debate, me ignoraram [risos] eu falando e Amoedo é a mesma merda. Com o Meirelles o que que eu tenho a ver? Quem já assistiu eu no Silvio Santos sabe, o Silvio Santos pensa de mim a mesma coisa que todo mundo pensa do Meirelles. Quando eu vou no Silvio Santos ele fala: “maeee você não casou até hoje, você é viado?” [risos]

Eu tenho muito a ver com Boulos, que eu falo com os meus amigos que quero ser presidente e eles falam: você vai ter 0% de votos, seu merda. Com o Alckmin eu tenho muito a ver isso aqui, vocês acabaram de ver, eu sou bem sem graça às vezes. O que eu mais tenho a ver é o Lula, que eu também vim do ABC, eu também falo português errado e eu também morri de rir da cara da Manuela D’Ávila quando ela achou que sairia candidata [risos]. Com o Bolsonaro o que eu tenho a ver é que se eu tomasse uma facada todo mundo ia comemorar também [risos]. Mas eu confesso que muitas vezes eu não gosto assim, o Bolsonaro fala muita coisa que eu não concordo, que eu acho que ele tá falando bosta, muita coisa que o Bolsonaro fala eu não concordo, por exemplo, aquela vez lá que ele falou pra Maria do Rosário que ela não merece ser estuprada, não concordo com isso, merece [risos e aplausos]. Vocês não deviam aplaudir, não aplaudam, cês não deviam aplaudir isso, eu nem acho que ela merece ser estuprada, eu só tô brincando [risos] eu só falei isso porque ela não pode me processar, porque ela já processou ele, porque ele falou que ela não merece [risos] imagina o processo chegando pro juiz, e agora, merece ou não merece? [risos] Aqui não merece, aqui merece, e agora? Só um pode vencer, é um caso pro Rei Salomão, não pra mim.

