



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

**A PERFORMATIVIDADE DO DISCURSO FEMININO EM SHOWS
DE *STAND UP COMEDY***

Trabalho de conclusão de curso

JULIANE DOS SANTOS PORTO

Bagé

2016

JULIANE DOS SANTOS PORTO

**A PERFORMATIVIDADE DO DISCURSO FEMININO EM SHOWS
DE *STAND UP COMEDY***

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao curso de Letras:
Português e Literaturas de Língua
Portuguesa, da Universidade
Federal do Pampa, como requisito
parcial para a obtenção do título de
Licenciada em Letras.

Orientadora: Isabel Cristina
Ferreira Teixeira

Bagé

2016

JULIANE DOS SANTOS PORTO

**A PERFORMATIVIDADE DO DISCURSO FEMININO EM SHOWS
DE *STAND UP COMEDY***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Letras – Português e Literaturas de Língua
Portuguesa da Universidade Federal do Pampa,
como requisito parcial para a obtenção do título de
Licenciado em Letras.

Área de concentração: Letras

Trabalho de Conclusão de Curso defendido em 09 de dezembro de 2016:

Banca examinadora:

Profª Drª Isabel Cristina Ferreira Teixeira
Orientador
(UNIPAMPA)

Profª Drª. Kátia Vieira Morais
Membro da Banca
(UNIPAMPA)

Prof. Dr. Thiago Santos
Membro da Banca
(UNIPAMPA)

Dedico este trabalho à minha
mãe por ser fonte inesgotável
de apoio, compreensão e
amor.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe Neusa Carvalho e padrasto Veloci Ritta pelo total zelo e dedicação.

Ao Roger Rosa, namorado, parceiro de vida, de estudos e de longas e proveitosas discussões acerca das questões referentes à linguagem.

À memória de meu pai Mauricio Porto que mesmo ausente em corpo, sempre se fez presente em minha memória e coração, de alguma maneira me apoiando e dando força.

À memória de meu avô Angenor dos Santos que sempre me incentivou a seguir em frente, sendo meu porto seguro nos momentos de maior angústia.

A minha avó Eva Carvalho pelos momentos de descontração.

Agradeço a todos os professores pela dedicação e auxílio nos mais variados momentos da graduação.

Agradeço principalmente a minha professora orientadora Isabel Teixeira, pela paciência e calma ao nos depararmos com as diversas dificuldades que encontramos ao longo da elaboração deste trabalho. Também pelos momentos de descontração e puxões de orelha.

À professora Carolina Fernandes por despertar em mim um sentimento de total capacidade em relação aos desafios que encontramos e seguiremos encontrando no exercício da docência. E por ser protagonista em minha formação como sujeito crítico e atuante em questões que se referem à defesa de uma sociedade mais igualitária e humana.

À minha professora e orientadora de Bolsa de Iniciação à Docência, Zila Rêgo, pelos seus ensinamentos, elogios, críticas. E além disso por ter me dado a chance de participar do projeto que me fez acreditar que a sala de aula é o meu lugar: o PIBID.

Também às minhas amigas Fernanda Granato pelas longas trocas de conhecimento e apoio, Daniela Esteves pela forma com que se mostrou sempre empenhada em tornar as dificuldades mais leves e suportáveis, Francielle Hambrecht pelo incentivo incansável e Maitê Ribeiro pelo aprendizado e trocas de experiências.

Mas principalmente à minha colega e irmã Bruna Lopes, companheira de PIBID, orientações de TCC, aulas, seminários, estudos. Principal personagem em minha caminhada acadêmica.

*Mulher da Vida,
Minha irmã.
De todos os tempos.
De todos os povos.
De todas as latitudes.
Ela vem do fundo imemorial
das idades
e carrega a carga pesada
dos mais torpes sinônimos,
apelidos e ápodos:
Mulher da zona,
Mulher da rua,
Mulher perdida,
Mulher à toa.
Mulher da vida,
Minha irmã.
Mulher da Vida – Cora
Coralina*

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar a performatividade do discurso feminino em shows de *stand up comedy*, através das citações diretas ou indiretas do discurso feminino proferidas por três humoristas que se apresentam em espetáculos dessa natureza. Partimos de uma perspectiva enunciativa de linguagem (Benveniste, 1989), mas, tendo como central o discurso feminino, baseamos nossa análise em Butler (2016), principalmente pela releitura feita por Salih (2015), que estuda a performatividade, relacionada às questões de gênero. Butler, que parte de fundamentos da pragmática de Austin, como a teoria dos atos de fala, formula seus próprios procedimentos de análise, dos quais adotamos a citacionalidade, entendida como a repetição de um signo em contextos diferentes daqueles que lhe são originais (PINTO, 2013). Essas citações foram analisadas pensando na força que o humor possui para disseminar discursos, nesse caso, trabalhamos com a hipótese de esses discursos repetirem os discursos machistas, sexistas, preconceituosos e estereotipados, o que os recortes analisados acabaram por confirmar. Concluímos então que a performatividade do discurso feminino está relacionada, ou continua predominantemente relacionada, com o que o discurso masculino profere a seu respeito. Mais especificamente, considerando que a identidade é construída e constituída pela linguagem (BUTLER, 2016), a identidade feminina, a partir do que analisamos nos shows de *stand up*, mantém-se dessa forma: construída pelo discurso masculino. Problematizar essa ordem de modo a inverter esse estado de coisas, nos parece, deveria ser o papel do humor, o que não se tem verificado.

Palavras-chave: performatividade, citacionalidade, *stand up comedy*, humor, gênero.

ABSTRACT

This study analyzes the performativity of female speech in stand up comedy shows, through direct or indirect quotations of female discourse uttered by three comedians. We start the study from an enunciative perspective of language (BENVENISTE, 1989), but, focusing on the feminine speech, we base our analysis on Butler (2016), mainly by the re-reading done by Salih (2015), who studies performativity, related to gender issues. Butler (2016), who starts from the foundations of Austin's pragmatics, with the speech-act theory, formulates her own procedures of analysis, from which we adopt citationality, understood as the repetition of a sign in different contexts from the original one (PINTO, 2013). These quotations were analyzed considering the force that humor has to disseminate speeches. In this case, we work with the hypothesis that these speeches repeat the sexist, prejudiced, stereotyped and masculine points of view, which the analysis have confirmed. Therefore, we conclude that the performativity of feminine speech is related, or remains predominantly related, to what male speech dictates. More specifically, considering that identity is constructed and constituted by language (BUTLER, 2016), the feminine identity, from what we analyze in stand-up shows, remains constructed by masculine speech. To problematize this order to reverse this state of things, it seems to us, should be the role of humor, but it was not observed in our study..

Key words: performativity, citationality, stand up comedy, humor, genre.

SUMÁRIO

RESUMO	6
ABSTRACT	7
1 INTRODUÇÃO	9
2 REFERENCIAL TEÓRICO	12
2.1 A performatividade	12
2.2 <i>Stand Up Comedy</i>	15
2.3 Humor, Comédia, Riso	18
3 METODOLOGIA	20
4 STAND UP COMEDY E A PERFORMATIVIDADE DO GÊNERO FEMININO	22
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
6 REFERÊNCIAS	33

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho analisa a performatividade do discurso feminino em apresentações de *stand up comedy* e o modo como esse humor pode incentivar a disseminação de enunciados que perpetuam ideias machistas e sexistas. Além disso, é importante ressaltar o alinhamento dessas ideias a uma perspectiva enunciativa e pragmática, pois entendemos que a língua não tem um sentido pronto, imanente, decorrente exclusivamente das estruturas linguísticas, mas que se constitui na enunciação, no ato de fala.

Analisar a performatividade do discurso feminino no humor é uma possibilidade de entrar em um meio bastante controverso e polêmico, porque o humor, entendido como gênero discursivo, comumente é defendido sem restrição pela alegação de que não pode ser censurado, mas, pelo que observamos, pode servir para reiterar ideias de uma sociedade heteronormativa. Problematizar esse humor, levando em consideração toda a violência e opressão que a mulher sofre em sociedade – e que pode ser confirmada por ele - é romper com discursos dominantes que levam essa violência a estatísticas que confirmam o feminicídio, à violência sexual e à violência doméstica como problemas sociais em que cada um de nós, ao reproduzirmos esses discursos, nos colocamos como parte disso.

Mas nosso estudo incide sobre as *stand up comedies* sobre as quais supomos que reificam a mulher pela focalização exclusiva do corpo, anulando sua complexidade enquanto sujeito. A imagem feminina tende a se resumir a ele que, obrigatoriamente, deve ser atraente para os padrões de uma sociedade organizada em torno da heteronormatividade.

De acordo com pesquisa feita pelo Instituto Data Popular em parceria com o Instituto Avon¹, publicado em plataforma *online* no ano de 2014, uma grande parcela das mulheres sofre ou já sofreu algum tipo de agressão, seja física ou psicológica, de seu parceiro e/ou qualquer homem. De acordo com a pesquisa,

78% das entrevistadas já sofreram algum tipo de assédio nas ruas das cidades, em festas ou no transporte coletivo. Em 68% dos casos, as jovens declararam já ter recebido uma cantada que consideraram ofensiva, violenta ou desrespeitosa e 44% foram assediadas ou tiveram o corpo tocado em uma festa ou balada. Por seu lado, 24% dos homens admitem já terem feito cantadas que

¹Disponível em: Compromissoeatitude.org. Acesso em: 01 jun. 2016.

podem ser consideradas ofensivas, assediado mulheres em festas ou no transporte público, terem se aproveitado do fato de uma mulher estar alcoolizada para abordá-la ou tentar fazer fotos ou vídeos sem autorização.

Não precisamos de um grande esforço interpretativo para constatar que o estudo confirma uma ideia que parece fazer parte do senso comum, afinal, com frequência, vemos mulheres sofrendo diversos tipos de opressão todos os dias, nos noticiários, no nosso bairro ou até mesmo em nossas casas. Ao mesmo tempo em que essas notícias são cada vez mais frequentes, também percebemos que os movimentos feministas, aliados aos movimentos LGBTTTQ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Travestis e *Queers*), de igualdade racial, e diversos outros, acabaram ganhando também muito destaque por não se calarem diante dos problemas. Além de se manifestarem em passeatas, formarem coletivos e eventos em que sua luta é expressa, também começaram a questionar o humor, seja ele veiculado em programas de TV, *posts* nas redes sociais e também shows de *stand up comedy*, onde os artistas apresentam seus textos em grandes casas de eventos.

Em ambiente cibernético como as redes sociais, as piadas são veiculadas ainda de maneira mais fácil e sua circulação assume proporções antes impensáveis, por seu baixo custo e facilidade de acesso. Já os shows de *stand up* costumam reunir um público mais elitizado, provavelmente, porque os ingressos não são baratos e os artistas que lá se apresentam, em sua maioria possuem uma carreira consagrada. Mesmo assim, esses shows, ou fragmentos deles, acabam circulando em ambiente virtual também. Seja por vontade do próprio humorista como ferramenta de divulgação, ou até mesmo gravação de trechos, feita por alguém da plateia para expor a parte de que mais gostou. Esses trechos atingem todo o tipo de pessoa, algumas compartilham como forma de divertir os amigos, outras compartilham para denunciar e questionar seu teor, seja racista, machista, xenofóbico, homofóbico, dentre outros. Grandes discussões se formam acerca desse material, há quem defenda que piada é engraçada independente de seu conteúdo, outros acreditam que deve se impor um limite ao que é dito, afinal pode ser um modo de disseminar e reforçar a intolerância.

Em um país onde a violência contra a mulher é natural e comum de ser vista, onde leis - que originalmente existem para proteger as mulheres – como a Lei Maria da Penha, podem, em função do modo como as instituições funcionam, eventualmente criminalizar a vítima em vez do agressor, onde milhares de mulheres são todos os dias oprimidas pelos chefes, parceiros, colegas, pais, irmãos, e inclusive por outras mulheres, a ideia de investigar um gênero discursivo que dissemina esses discursos opressores, com a desculpa de ser “apenas uma piada”, se torna de suma relevância para entender e

problematizar esse fenômeno que é o humor.

Este trabalho tem como objetivo, então, analisar a performatividade do discurso feminino nesse contexto, do humor, do *stand up*, levando em consideração o funcionamento do discurso dito por humoristas de *stand up comedy*, refletindo sobre a performatividade do ato de fala e observando as condições em que o humor se constitui, avaliando a responsabilidade dos interlocutores no que se refere aos sentidos que esse discurso produz.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Nesta parte, expomos as principais teorias usadas para embasar a pesquisa realizada. O percurso envolve a questão da performatividade, tal como proposta pela filósofa Judith Butler (2016)², que, a partir da ideia acerca da performatividade da linguagem em Austin, associa tal ideia às questões de gênero social. Ou seja, a construção e desconstrução do sujeito feminino pela palavra, pela citação. Estudamos Butler (2006), principalmente pela revisão de sua obra feita por Salih (2015). Para chegarmos a performatividade de gênero, passamos pela performatividade da linguagem, segundo Pinto (2001). Depois dessa parte, apresentamos um percurso histórico sobre o *stand up comedy, corpus* dessa análise. Finalizamos com uma caracterização acerca do humor, do riso, da piada, segundo Bergson (1983), ideias importantes para construirmos de maneira embasada as reflexões que nos propomos.

2.1 A performatividade

O presente trabalho pretende analisar a performatividade do discurso feminino pautando-se na teoria *Queer*, pensada por Judith Butler, tendo como *corpus* de pesquisa o *Stand up comedy*. Para isso, temos que nos reportar à Teoria dos Atos de Fala de John Langshaw Austin, teórico que serve de fundamento para Butler (2016) formular a ideia de performatividade e associá-la aos estudos relacionados ao gênero.

A Teoria dos Atos de Fala entende a linguagem não apenas como descrição do mundo, mas ação. Segundo Pinto (2001), Austin divide os enunciados em dois tipos, os *performativos*, que realizam ações quando ditos, e os enunciados *constativos*, que como o próprio nome sugere, realizam uma afirmação, descrevem a ação, apenas. Ainda, para o autor, conforme Pinto (2001), existem os Atos Locucionários, Ilocucionários e Perlocucionários. O Ato Locucionário é o significado referencial que envolve uma nomeação e uma predicação; o Ilocucionário refere-se à força atribuída ao enunciado – de pergunta, de resposta, de dúvida, de asserção, etc –; e o Perlocucionário refere-se aos efeitos produzidos no interlocutor. Linguagem, portanto é um ato, ação. A partir disso, Butler (2016) apropria-se dessa teoria e a desenvolve, aplicada às questões de gênero na

² Destacamos que a primeira edição de **Problemas de Gênero**, de Butler, no Brasil foi em 2003.

linguagem, atribuindo a performatividade ao discurso dos sujeitos levando em consideração seu gênero, analisando a força que esses discursos exercem.

Devemos observar que Judith Butler, professora de retórica e literatura comparada na Universidade da Califórnia em Berkeley, defende uma filosofia pós-estruturalista. Para Williams (2012), o pós-estruturalismo pode ser compreendido como um movimento filosófico que teve início na década de 1960 com influência em diversos campos temáticos, como a Literatura, Sociologia, Filosofia. Tem como um dos principais pensadores Michel Foucault, outro dos pilares teóricos de Butler (2016).

Se o Estruturalismo tem um objeto de estudo mais estável, alinhado à ideia de produto, o pós-estruturalismo tem como objeto o processo, veio para subverter esse pensamento estável, já que está mais ligado ao inacabado, discutível.

As considerações explicitadas a seguir serão a partir da releitura que Sara Salih, professora de inglês na Universidade de Kent em Canterbury, faz da teoria de Butler (2016), em especial a teoria *Queer*. Sobre a teoria *Queer*, Salih (2015, p. 19) em *Judith Butler e a Teoria Queer* explica que

A teoria *Queer* surgiu, pois, de uma aliança (às vezes incômoda) de teorias feministas, pós-estruturalistas e psicanalíticas que fecundavam e orientavam a investigação que já vinha se fazendo sobre a categoria do sujeito.

O termo *Queer* representa a dificuldade de definição ou de sentido estável, o que para Butler é ligada ao gênero. O *Queer* não é algo definido, preestabelecido, mas é algo que se constrói e se reconstrói constantemente. O “sujeito” gay, lésbico, enfim, na teoria *queer* é livre de pressupostos. E esse “sujeito” de Butler não é o “indivíduo”, aquele que não se divide, não se influencia ou não é influenciado, mas é o sujeito que se constrói o tempo todo.

Dizer que o gênero é performativo é dizer basicamente que não pertencemos a ele desde sempre, que não é pré-definido ou estabelecido. Salih parafraseia Butler ao dizer que “gênero não é algo que ‘somos’, é algo que fazemos”. Ou seja, que está em permanente mudança. Então, “o ‘sujeito’ de Butler não é um indivíduo, mas uma estrutura linguística em formação” (2015, p.01).

O sujeito, para Butler, alinhada a Foucault, não está pronto, trata-se de um processo a que Butler acrescentou a questão da performatividade. A autora desenvolve a noção da teoria dos atos de fala de Austin. Exemplo disso ocorre quando diz que “o gênero

é um ato que faz existir aquilo que ele nomeia” (SALIH, 2015, p. 91), e essa nomeação é feita por meio da linguagem, ela se faz ação. Linguagem e discurso estão em sintonia.

Pensando de maneira mais objetiva, relacionando as teorias ao nosso objeto de estudo, que é o humor, analisar o *Stand Up Comedy* em que há constantes citações à mulher, cujo objetivo é provocar o riso em função de ela poder ser “puta”, “feia”, “burra”, faz com que possamos observar que essas interpelações reforçam os pensamentos e ações da sociedade machista e patriarcal em que vivemos. Não deveríamos esperar mais do humor? Que ele ultrapassasse estereótipos e valendo-se de sua força e popularidade subvertesse essa lei e quebrasse esses paradigmas? Infelizmente não é o que presenciamos, de maneira geral. Não há um enfraquecimento dessa lei, e sim um reforço, uma manutenção desse senso comum.

Salih (2015, p.129) entende que, para Butler, “repensar a performatividade através da citacionalidade parece útil para uma teoria democrática radical”. Afirma também que para Butler “a citacionalidade de Derrida pode ser utilizada como uma espécie de estratégia *queer* para converter a abjeção e exclusão das identidades sexuadas, generificadas, não sancionadas em agência política” (2015, p. 129).

Pinto (2013, p. 1), em artigo escrito para a revista *Cult*, esclarece o termo ao dizer que “citacionalidade é a propriedade do signo de ser retirado de seu contexto ‘original’ e deslocado para outro, produzindo, por isso mesmo, significado”. A citacionalidade tem a ver, portanto, com a repetição de enunciados que produzirão significados distintos em função da enunciação e dos interlocutores envolvidos. Trazer essa definição para a teoria *Queer* é problematizar os efeitos causados pelos performativos de gênero introduzidos em diferentes contextos.

Para finalizar, precisamos justificar a escolha de Butler (2016) para nossa análise, uma vez que podemos pensar que o *queer*, o estranho, a princípio, não se relaciona às mulheres, mas às comunidades LGBTTTQ³. Entendemos que a teoria questiona ideias dominantes, patriarcais e heteronormativas, dando voz a grupos que precisam legitimar seus direitos na sociedade. A luta das mulheres identifica-se com essas questões. Mesmo que no campo do direito tenhamos garantido prerrogativas que nos igualam aos homens, estudos como esse mostram que continuamos à mercê dessa sociedade patriarcal e heteronormativa. Outro argumento que inequivocamente nos relaciona a essa teoria é o conceito de identidade de gênero relacionado à linguagem; segundo Butler (2016) é pela

³ Referimo-nos a lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e *queers*.

linguagem que nos constituímos, enquanto gênero, enquanto sujeitos e é ela, a linguagem, nosso objeto.

2.2 *Stand Up Comedy*

O *stand up comedy*⁴ teve origem ao final do século XIX, nos Estados Unidos, com o surgimento e a popularização de monólogos humorísticos. Os artistas eram vistos como contadores de piadas, e os precursores dessa nova modalidade foram Jack Benny, Fred Allen e Bob Hope. Esses comediantes, entre outros, começaram abrindo programas com monólogos ou outro tipo de número cômico. Vale ressaltar que essas apresentações eram feitas sem caracterização específica, uma espécie de apresentação de “cara limpa”, onde o sujeito dizia seu texto sem o auxílio de fantasias, maquiagem, objetos cênicos ou outros recursos. Ao final da década de 50 e decorrer da de 60, o *stand up* se popularizou tanto que alguns lugares cuja atração era shows musicais, mudaram seu repertório para dar espaço aos humoristas. Esses locais passaram a se chamar “Clubes de Comédia” e com essa popularização apareceram, como representantes do gênero, grandes nomes como Woody Allen, por exemplo. Destacamos também nomes como Robin Williams e Eddie Murphy, atores contemporâneos, que tiveram nesse tipo de comédia o estopim para uma carreira de sucesso, no cinema ou na televisão.

No Brasil, entende-se que o gênero foi introduzido por José Vasconcellos na década de 60, mas se tornou febre nos anos 2000 com a popularização de humoristas mais jovens que hoje fazem sucesso, em várias mídias, dentre as quais destacamos internet e televisão.

Hoje o *stand up* assume uma característica menos engessada, os artistas se valem de atrativos cênicos como fantasias, incorporam personagens, mas a característica principal é a piada ser contada em pé, e com ar de narração de acontecimentos cotidianos. O texto flui como se o locutor estivesse contando uma história que ocorreu com ele durante seu dia. Se antes o *stand up* era apenas apresentado em teatros, clubes de comédia, hoje ele conquistou um grande espaço na televisão e internet, tanto que seus principais

⁴Disponível em: CENA – Centro Nacional das Artes. Youtube. Acesso em: 20 set. 2016.

representantes possuem programas de entrevistas, seriados, e, pela popularidade do gênero, aparecem até mesmo em telenovelas.

Pensado enquanto gênero discursivo, Possenti (2014), que possui importantes pesquisas relacionadas ao humor, em entrevista concedida a mestrandos em linguística da Unicamp para a revista *Palimpsesto*, ao ser perguntado especificamente sobre o *stand up comedy* avalia:

O “stand up” é um fenômeno que tem mais a ver com circulação do humor (ocorre num bar ou na festa de uma empresa), de mercado de trabalho (alguém pode ser contratado para contar piadas ou uma história engraçada num bar ou num clube) etc. Hoje, esta performance pode ser gravada e postada no Youtube e ser visualizada por muitas pessoas, o que cria um círculo (vicioso ou virtuoso, dependendo da qualidade). Por si só, o stand up não cria nem impede nenhum tipo de humor. Qualquer pesquisa mostraria que não há nele muita (ou que não há nenhuma) novidade. Mas seria necessário ver de perto se há alguma novidade em termos de linguagem, em sentido mais técnico, não no sentido de que o meio – o bar ou o Youtube - é a mensagem. Não creio que haja; ou seja, não vi nada de novo ainda. Pode ser que haja maior liberdade temática (falar de si, ou fazer de conta que se fala de si; ou de situações que antes não havia, como cenas em torno do celular ou no motel; ou que se possa falar mal da mãe mais facilmente do que antes). Não vejo muito estes programas. Quando decido ver, encontro mais baixaria do que qualquer texto mais elaborado (embora haja alguns). Quase sempre me pergunto do que riem as grandes plateias de alguns comediantes, estes que têm muitos seguidores... Diria que são os mesmos que fazem “Camaro amarelo” ser a música do ano... Se o gosto musical é este, ficarão contentes com alguns palavrões proferidos por um artista. E pagam. Isso é que é de fato engraçado (POSSENTI, 2014, p, 05).

Em sua resposta podemos perceber que Possenti não identifica a novidade no *stand up*, tanto no que se refere ao conteúdo, quanto à forma como as piadas são veiculadas nos *shows*. Possenti (2014) está diretamente ligado ao estudo do humor, da piada, e talvez por isso perceba quando uma piada não é bem elaborada. Para ele o humor está em alguém pagar por um entretenimento tão pobre.

Levando em consideração suas palavras, qual seria então a boa piada?

A regra básica de uma piada é a seguinte: alguém diz uma coisa qualquer e pensa que o que disse só tem uma interpretação. O humorista é o cara que mostra que isso não é verdade, que aquela sequência é ambígua, pode ter outro sentido. Por exemplo, alguém é convidado para uma “festa de 15 anos” e diz que vai, mas que “só pode ficar 2 anos”. Quem imaginaria que “de 15 anos” pudesse ser lido como o tempo de duração da festa? (POSSENTI, 2014, p, 04).

Na transcrição acima percebemos que, para o linguista, a piada funciona quando explora aspectos como a ambiguidade, quando há um jogo com o óbvio e também quando trabalha com o absurdo, afinal há um grande exagero em pensar que uma festa duraria quinze anos.

Para Soares (1998, p. 324), "o humor mais correto, politicamente, é aquele mais refinado, em que não há restrições à fala, mas sofisticação na escuta". Representante desse humor engajado e, neste caso específico, relacionado à desconstrução de ideias acerca da supremacia branca, por exemplo, o humorista árabe Aamer Rahman, em um de seus shows de *stand up comedy*, ironiza a ideia de "Racismo Reverso", segundo a qual os brancos poderiam se sentir discriminados da mesma forma que os negros, só que diante de enunciados que reforçariam a ideia de inferioridade branca e supremacia negra. Além disso expressa em tom irônico e inteligente o contexto que poderia levar um branco a se sentir discriminado pelo negro.

Logo abaixo, em trecho de seu show, Aamer⁵ discorre sobre os anos de exploração e massacre sofrido pelos negros, e resume que os brancos só poderiam reclamar de racismo reverso se voltassem no tempo. Ironiza:

Eu acho que existe racismo reverso, e eu poderia ser um racista reverso, se eu quisesse. Eu precisaria de uma máquina do tempo, e eu entraria na minha máquina do tempo. Eu voltaria ao período anterior à colonização do mundo pela Europa. E convenceria líderes da África, Ásia, Oriente Médio e América do Sul a invadir e colonizar a Europa, ocupá-los, roubar suas terras e recursos naturais [...] explorar mão de obra branca em grandes plantações da China. [...]. É claro, com o tempo, eu me asseguraria de criar sistemas para privilegiar negros e pardos em toda oportunidade social, política e econômica imaginável, e os brancos não teriam nenhuma esperança verdadeira de autonomia, [...] e só por diversão submetaria os brancos aos padrões negros de beleza até que odiassem a cor de sua pele, olhos e cabelos. Se, após séculos, e séculos e séculos disso eu subissem em um palco e dissesse: 'Ei, qual é o problema com os brancos?', 'Por que eles não conseguem dançar?'. Isso seria racismo reverso.

Ao falarmos de “humor politicamente correto” e mesmo a respeito do que seriam características fundamentais para uma boa piada, como propõe Possenti (2014), não pensamos em uma fórmula, mas em pôr em evidência a capacidade do humorista em desenvolver um texto que possibilite ao ouvinte uma reflexão acerca de seu conteúdo. Seja em relação a aspectos como a possibilidade de sentidos do texto, capacidade de lidar com temas considerados tabus como no caso de Aamer, e também a predisposição de o

⁵ Disponível em: Youtube.com “Aamer Rahman – Racismo reverso. Acesso em: 01 jun. 2016.

humorista entender o poder que suas piadas tem, o que pode causar nas pessoas, seja reforçando estereótipos preconceituosos ou subvertendo essa ordem.

Com essa problemática, não se pretende vetar o discurso desses humoristas, afinal a liberdade de expressão está mencionada na Constituição Federal⁶, mais precisamente no Art. 220:

A manifestação do pensamento, a criação, a expressão e a informação, sob qualquer forma, processo ou veículo não sofrerão qualquer restrição, observado o disposto nesta Constituição: § 2º – É vedada toda e qualquer censura de natureza política, ideológica e artística (BRASIL, 1988).

O que se busca com esse tipo de pesquisa é problematizar os discursos disseminados pelos meios de comunicação e questionar suas consequências.

2.3 Humor, Comédia, Riso

Segundo o Dicionário Etimológico⁷, humor origina-se do latim *humor*, que significa líquido secretado pelo corpo. Para os gregos o corpo humano estaria preenchido com quatro líquidos básicos: sangue, representando o ar; a bÍlis amarela, o fogo; a bÍlis negra, a terra; e a fleima, a água. Segundo a Teoria Humoral, esses quatro humores devem estar em equilíbrio para que o ser humano esteja com a saúde em perfeito estado. Se a pessoa estivesse com os líquidos equilibrados dizia-se que ela estava com *Bom Humor*. Esse é um dos sentidos da palavra que o relaciona aos estados de humor do sujeito ou de seu estado de espírito. Humor está relacionado, portanto, ao bem-estar, à felicidade, enfim, às coisas boas, agradáveis, mas também ao equilíbrio.

De que modo então o humor vira comédia? O termo vem do grego *komoidía* - *komos* = *procissão*(*komoi*). Segundo o mesmo dicionário, na Grécia antiga, tragédia e comédia possuem origem semelhante, iniciando-se nas festas ao deus Dionísio. Na comédia “os jovens saíam, em procissão, às ruas, fantasiados de animais, batendo de porta em porta pedindo prendas, brincando com os habitantes da cidade, e na tragédia, celebrava-se a fertilidade da natureza⁸”. Na literatura, a comédia era tratada

⁶ Disponível em: Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Acesso em: 07 nov. 2016.

⁷ Disponível em: Dicionário Etimológico. Acesso em: 01 jun. 2016.

⁸ Recanto das Letras. Teoria Literária. Acesso em: 20 de set. 2016.

como um gênero inferior, por tratar, em suas histórias, de pessoas comuns; enquanto a tragédia tratava de heróis e deuses, mesmo que seus destinos estivessem destinados a perecer durante a narrativa.

Mesmo as pessoas que não estão familiarizadas com o termo comédia, pela perspectiva citada acima, entendem o que significa e fazem algumas conexões, seja com cinema, música, televisão, teatro. A comédia faz parte da nossa vida, está diretamente ligada ao riso, ao humor, ao engraçado e até mesmo ao grotesco, ao feio. É algo tão intrínseco ao ser humano que Bergson (1983) ressalta que “não há comicidade fora do que é propriamente humano”. Ele alega que tudo que é risível, geralmente está atrelado ao humano. Uma cadeira, por exemplo, tende a provocar o riso com mais facilidade se alguém cair dela, ou tropeçar nela. Um animal pode ser mais engraçado se imitar, talvez involuntariamente, alguma característica humana.

Ainda, com Bergson (1983), fazemos uma reflexão sobre o eco que o riso parece precisar, o rir sozinho é possível, mas a intensidade do riso pode aumentar em função do número de pessoas envolvidas. Ele usa como exemplo um teatro, quanto mais pessoas nele, maior a intensidade do riso.

A problemática acerca do riso, do humor, da piada, é um assunto que tem ganhado maior destaque na mídia ultimamente. O *stand up* parece ter a pretensão de se apresentar como uma alternativa ao humor que tradicionalmente vem sendo veiculado pela televisão, mas, ao (re)tomar esse espaço, parece tê-lo feito assumindo uma postura segundo a qual qualquer humor é possível. Trouxe à discussão, portanto, a problematização dessa questão e a resistência de pessoas que estão engajadas em questionar um humor que ridiculariza, que humilha, que diminui determinados segmentos da sociedade.

3 METODOLOGIA

Neste trabalho, valemo-nos de uma concepção enunciativa da linguagem, segundo a qual o enunciado é, segundo Benveniste (1989, p.82), “este colocar em funcionamento a língua, por um ato individual de utilização”, ou seja, analisar a língua no momento de sua enunciação, da situação de produção do enunciado. Agregamos a essa concepção a pragmática, segundo a qual a língua significa em seus usos, enquanto ação. O locutor ao enunciar atualiza os sentidos ou produz outros, em função da situação da enunciação. Mas como procedimento metodológico, aproximaremos, nas análises, à noção de citacionalidade (PINTO, 2013) à de recorte, definido por Guimarães (2011), como “fragmento do acontecimento da enunciação”.

Para detalhar a noção de recorte, citamos Guimarães (2011, p. 44), para quem “a interpretação do texto parte da análise de um recorte que leva à consideração de um movimento de sentidos do texto. A esta análise vão se acrescentando outras, de outros recortes, que a análise for indicando como pertinentes”. Sendo assim, podemos relacionar essa definição à de citacionalidade, que pode ser definida como a repetição, a recriação de um conjunto de signos em um contexto diferente daquele considerado “original” (PINTO, 2013). Para esse estudo, aplicaremos a noção de recorte a unidades maiores, recortadas de seu contexto e selecionadas para análise; a de citação/citacionalidade aplicaremos aos discursos femininos, diretamente proferidos pelos humoristas, observando os sentidos produzidos nesse novo contexto. Interpretar, portanto, na perspectiva que adotamos, não é só codificar e decodificar, nem o sentido é considerado imanente. Lemos e interpretamos submetidos a uma situação específica de interação.

Os recortes de shows de *stand up comedy* que serão analisados neste trabalho foram todos retirados do site *youtube*. Mas isso não significa necessariamente que seu lugar de origem tenha sido a internet. Dois dos recortes selecionados foram primeiramente apresentados em programas de televisão, tanto da rede de canais abertos - o de Mhel Marrer-, quanto fechados - o de Saulo Pinheiro. Já o terceiro – do humorista norte-americano Bill Burr - foi filmado de seu próprio show.

Também devemos observar que os humoristas locutores dos textos são dois homens e uma mulher, Mhel Marrer, sendo assim possível analisar o tipo de humor que é abordado tanto por homens falando sobre o feminino quanto mulheres abordando o mesmo assunto. Desses humoristas há dois brasileiros e um norte-americano.

Sobre a transcrição desses recortes, optou-se por manter um registro o mais fiel possível da oralidade para melhor compreensão do sentido que os enunciados carregam, mas também respeitando regras de acentuação, ou de tonicidade da palavra, e de pontuação. É pertinente observar que o uso de palavreado chulo e agressivo se constituem em marcas que enriquecem a análise, demonstrando o modo como a figura feminina é tratada nesses discursos.

4 STAND UP COMEDY E A PERFORMATIVIDADE DO GÊNERO FEMININO

Logo abaixo analisamos recortes de textos de *stand up comedy* dos humoristas selecionados para este estudo, que são considerados relevantes para as discussões propostas pelo trabalho. O primeiro recorte foi retirado do site *Youtube*⁹ de uma apresentação do humorista Saulo Pinheiro, no programa República do *stand up*, que pertence à grade de programação da emissora de tevê a cabo *Comedy Central*, que se dedica exclusivamente a exibir atrações voltadas para o humor.

Recorte 1

O locutor diz: “Abriu a porta, me viu lá”.

*O locutor falando pela namorada: **Oi Saulo, tudo bom?***¹⁰

Locutor: Oi amorzinho, tudo bem? Te amo. Tô jogando vídeo game aqui, depois eu falo com você.

*Namorada: **Saulo, quem é Fernanda?***

Locutor: Você sabe quem é Fernanda, você sabe. Você não fala: ah é aquela mulher que eu comi ontem. Não fala. Eu falei: amor, Fernanda é aquela mulher do meu trabalho.

*Namorada: **Eu sei quem é essa vadia, eu sei quem é essa puta, eu sei quem é essa safada.***

Locutor: Mas gente, nós homens, a gente tem uma ética que a gente defende o time que está perdendo. Então imagina você, mulher traída. Eu virei pra minha namorada e falei: “não fala assim da Fernanda”.

*Ela falou: **o quê??***

Locutor: Essa bicha ficou possuída. Mas possuída mesmo.

*Namorada: **O quê? O quê? E segue: você tá defendendo essa puta? Essa periguete?***

Locutor explica o significado de periguete.

Locutor: Pra quem não sabe, periguete no vocabulário feminino é aquela mulher que tá um frio do cacete lá fora e ela sai pra balada com aquele vestido que acaba aqui (mostrando ao público o comprimento curtíssimo do vestido), começa aqui (mostrando ao público que se trata de um grande decote), com uns peito saindo pra fora. Sabe aquela mulher sem noção? De gostosa. Vida longa as periguetes (...)

*Locutor: Aí de repente ela resolveu me bater. Mas mulher não tem força, né? Então ela chegou (o humorista imita uma mulher agressiva). O que você faz? Você segura o braço dela. O que que ela fala? **Você tá me machucando.** Joguei ela e falei, não louca, sai daqui, que isso?*

⁹ Disponível em: Youtube.com “Stand Up - Saulo Pinheiro - República do Stand Up -”. Acesso em: 10 jun. 2016.

¹⁰ Nos recortes selecionados, daqui por diante, o discurso feminino, quando pronunciado sob a forma de discurso direto, será grifado em negrito e itálico.

Nesse recorte iremos analisar primeiramente as citações do discurso feminino reproduzidas pelo locutor, e para isso serão descritas abaixo, todas as citações femininas que constituem o texto do humorista.

Do recorte 1

- *Oi Saulo, tudo bom?*
- *Saulo, quem é Fernanda?*
- *Eu sei quem é essa vadia, eu sei quem é essa puta, eu sei quem é essa safada.*
- *O quê??*
- *O quê? O quê?*
- *Você tá defendendo essa puta? Essa periguete?*
- *Você tá me machucando.*

Uma das primeiras coisas que nos chama atenção nesses recortes é a questão da interpelação feminina. É a mulher que vai ao encontro do homem e, a todo momento, interrompe a fala do namorado para fazer perguntas. Essas perguntas podem indicar uma tentativa de controle, controle da mulher sobre a vida masculina, tal como exemplificam as citações: - *Saulo, quem é Fernanda?*; *O quê??*; *O quê? O quê?*

Esse comportamento também pode colaborar para o reforço da ideia de que a mulher fala muito. É prolixa, redundante. A imagem do feminino, em vários aspectos, é motivo de deboche, de desdém.

No trecho em que a namorada fala “*Eu sei quem é essa vadia, eu sei quem é essa puta, eu sei quem é essa safada*”, há o retrato de uma mulher descontrolada, que não consegue ouvir o outro. A loucura e o descontrole feminino são temas que aparecem em piadas, na literatura e nos mais variados discursos. Até mesmo questões hormonais podem embasar esse discurso preconceituoso e machista.

A repetição das palavras “*vadia*”, “*puta*” e “*safada*”, na citação: “*-Eu sei quem é essa vadia, eu sei quem é essa puta, eu sei quem é essa safada*”, usadas como ofensa. E mais uma vez a palavra “*puta*” e “*periguete*” na citação: “*Você tá defendendo essa puta? Essa periguete?*”, mais abaixo, referindo-se à colega do namorado, faz com que o locutor entenda que essa mulher, retratada no texto, tem as outras mulheres como adversárias, inimigas, principalmente quando supostamente recebem atenção de seu “homem”, como no caso do recorte escolhido.

A rivalidade feminina é posta em evidência aqui e em várias outras piadas, alinhada a uma ideia de que as mulheres só se sentem plenas e valorizadas pela sociedade,

se atraentes para os homens, femininas para eles. Vale tudo para arrumar um namorado, um marido. A partir daí qualquer que seja o fator externo que atrapalhe esses planos deve ser combatido. E o fator externo mais perigoso é a existência de outra mulher que ameace a existência do casal.

Ainda, ao se colocar no papel da namorada, imitando-a, para desfazer seus argumentos e, por eles, provocar o riso nos expectadores, o locutor repete o senso comum em relação à mulher. Ele afina a voz, caminha rebolando o quadril e, ao representar a namorada irritada, comporta-se como uma pessoa antipática e descontrolada e, com gestos exagerados, simula o comportamento feminino.

Em um primeiro momento pode-se analisar as falas supostamente femininas em que o homem assume essa posição, ao se apropriar do vocabulário e do modo como a mulher se expressa, imitando-a. Em outros momentos, é o falar masculino que está em jogo, o humorista assume sua posição de homem nos diálogos. É o caso dos que se seguem.

Logo no início do recorte, quando o humorista tem seu primeiro diálogo com a namorada, ele diz: ***“Oi amorzinho, tudo bem? Te amo. Tô jogando vídeo game aqui, depois eu falo com você”***, como resposta à pergunta dela: ***“Oi Saulo, tudo bom?”***.

Ela faz uma pergunta, e em uma tentativa de evitar questionamentos e reclamações, afinal ele está ocupado jogando vídeo game, o narrador antecipa resposta a uma possível solicitação de atenção e carinho, e avisa que a ama, que depois fala com ela. Nesse caso, a ideia parece ser a de que o homem considera a mulher dependente da atenção masculina. Como já dissemos, há uma suposição de que o centro da vida feminina é o homem. Para a mulher, nesse caso, o homem deve estar a todo momento reforçando e expressando seus sentimentos, caso contrário ele não a ama mais.

Ao ser questionado sobre quem é Fernanda, o narrador assume sua traição para o expectador que deve ser seu cúmplice e, conivente, rir com ele, da namorada enganada. Ele diz: *Você não fala: ah é aquela mulher que eu comi ontem. Não fala. Eu falei: amor, Fernanda é aquela mulher do meu trabalho.* Falar a verdade não está sendo cogitado pelo narrador. Isso porque para ele é fácil enganá-la, manipulá-la. Os indícios apontam para a ideia de que a mulher é fraca, carente de atenção, submissa à opinião masculina, é de uma mulher ignorante e incapaz de conviver com a verdade, ainda mais quando essa verdade coloca em jogo a manutenção do relacionamento.

Em outra citação do mesmo recorte observamos a visão do locutor sobre o mundo masculino: (...) *gente, nós homens, a gente tem uma ética que a gente defende o time que está perdendo. Então imagina você, mulher traída. Eu virei pra minha namorada e falei: “não fala assim da Fernanda”*. A suposta ética masculina, apresentada com ares de superioridade, porém tão infantil quanto as atitudes femininas narradas nesse recorte, supõe a cumplicidade entre os homens, o que, segundo o ponto de vista do humorista, não existe entre mulheres, afinal todas se enxergam como rivais. Logo após resolve provocar: *“não fala assim da Fernanda”*, defendendo sua amante – novamente supondo a cumplicidade da plateia - e despertando a ira da namorada. A provocação faz parte do jogo. Para ele a mulher é um brinquedo, uma diversão, afinal vê-la perder o controle é divertido. E, para expressar o nível máximo de estresse de sua namorada, ele fala: *“Essa bicha ficou possuída. Mas possuída mesmo”*. Além de o termo *bicha* ser um modo de chamar animais cuja dominação pode estar em curso, antes do confinamento ou do abate, a desqualificação se expande e integra a mulher com outro grupo, alvo do deboche e da violência, o dos homossexuais.

Quando narrador e namorada se encaminham para o final da discussão, e a moça tenta ofender a amante de seu namorado chamando-a de *periguete*, o locutor faz uma explicação sobre o significado do termo dizendo: (...) *Pra quem não sabe, periguete no vocabulário feminino é aquela mulher que tá um frio do cacete lá fora e ela sai pra balada com aquele vestido que acaba aqui (mostrando ao público o comprimento curtíssimo do vestido), começa aqui (mostrando ao público que se trata de um grande decote), com uns peito saindo pra fora. Sabe aquela mulher sem noção? De gostosa. Vida longa as periguetes(...)*. Apesar de o humorista referir-se a um vocabulário supostamente feminino, quem define *periguete* – e inclusive se serve sexualmente dela, se puder – é ele, o homem. Atribuindo esse termo depreciativo exclusivamente ao vocabulário feminino, se coloca numa posição privilegiada, alguém superior que não produz esse tipo de comentário: quem desqualifica a mulher é a própria mulher.

Além desses pontos discutidos acima, também podemos observar a presença de uma atitude que trata a mulher como objeto quando o narrador usa palavras como “gostosa” e “comi”. Esses termos são geralmente usados para nos referirmos a objetos, comestíveis mais especificamente. E mais uma vez o humor serve como ferramenta de disseminação de um pensamento de senso comum que desvaloriza a mulher como sujeito,

dotado de sua complexidade, transformando-a apenas em um objeto, uma “coisa”, mais um produto a venda, à disposição, na sociedade de consumo.

Para finalizar o processo de desqualificação do gênero feminino, no final desse recorte, o locutor conta que agrediu sua namorada: **“Aí de repente ela resolveu me bater. Mas mulher não tem força né (...) Joguei ela e falei, não louca, sai daqui, que isso”**. Esse então é o desfecho do recorte selecionado, a agressão é representada como o único modo de parar a namorada, afinal ela se mostra descontrolada, impossibilitada de resolver os problemas pelo diálogo, pela linguagem. Não há detalhes da agressão, mas não há tom confessional, não há pudor em contar. A falta de detalhes a propósito pode ser uma estratégia para garantir o riso da plateia.

Se citacionalidade, conforme propõe Pinto (2013), tem a ver com a repetição de enunciados que produzirão significados distintos em função da enunciação e dos interlocutores envolvidos, podemos dizer que a repetição de enunciados que tratam a mulher como aparece no recorte, reproduz uma ideia sobre a mulher cujo dizer produz uma performatividade específica, qual seja, cada vez que esses enunciados são veiculados de maneira repetitiva, é confirmada a imagem da mulher, vista de modo semelhante ao de outros objetos, dispostos ao consumo. Dos objetos temos ou não a posse e, segundo nossa análise, a mulher, tal como representada no fragmento, é do homem. Ela, ao mesmo tempo, parece desejar ter o mesmo certificado de propriedade, ainda que não consiga o mesmo efeito: o homem a trai e a manipula. Outro aspecto da performatividade do dizer feminino, produzida pelo recorte acima, é a de uma mulher infantil, carente de limites, provocante – principalmente no que se refere a sua sexualidade, mas descontrolada, incapaz de refletir sobre suas ações antes de executá-las, o que “justifica” a agressão física. Ainda, a mulher é frívola e superficial. Age movida pela intuição, pela emoção, de acordo com o que a situação pede. Grita quando julga necessário, ofende para se sentir superior. Esse discurso serve também como uma padronização do que é a mulher. Pensar ou agir assim faz com que a o sujeito feminino se resuma a um estereótipo construído equivocadamente.

Praticamente não vemos *shows* semelhantes tratando os homens dessa forma, logo, presumimos que o humor também pode ser um ambiente machista, e ferramenta de disseminação dessas ideias. Isso é o que continuaremos a observar no segundo recorte

que foi retirado também do site *Youtube*¹¹, de um trecho do *stand up* do humorista, ator e escritor americano Bill Burr.

Recorte 2

Locutor: E aí eles começaram a falar sobre violência doméstica, pela milionésima nona vez esse ano. Eles estão falando sobre violência doméstica só no caso de... você sabe... você ainda não ter entendido.

Evidentemente que algumas pessoas ainda não entenderam, que não é certo esmagar a cabeça da sua esposa no armário porque ela não cozinhou direito (muitos risos. O humorista faz gestos que simulam espancamento.).

Como você não sabe que não pode fazer isso?

Eles realmente precisam ficar falando sobre isso?

E no final do programa eles chegam naquela conclusão lógica, eles dizem: “não há motivos para bater em uma mulher”. E eu pensei, sério? Eu posso te dizer 17 motivos agora mesmo. (Muitos risos e palmas.)

Cara, existem motivos plausíveis para bater em uma mulher. Mas você não bate.

Mas sentar ali e sugerir que “não há motivos”, cara, o nível de ego por trás dessa afirmação. O quê? Você está levitando por cima de nós? Você nunca é insuportável?

O recorte escolhido trata de um assunto bastante polêmico, quando associado ao humor: à violência, mas nesse caso inequivocamente a violência praticada contra a mulher no espaço doméstico; portanto, provavelmente, impetrada pelos homens da família. Analisaremos nesse momento o discurso do humorista em relação à mulher.

Nesse recorte, observemos quando o locutor diz: (...) *E aí eles começaram a falar sobre violência doméstica, pela milionésima nona vez esse ano. Eles estão falando sobre violência doméstica só no caso de... você sabe... você ainda não ter entendido(...)* Quando diz “*pela milionésima nona vez*”, usa a hipérbole, produzindo no interlocutor, pelo exagero, o sentido de que falar em violência doméstica é uma obviedade. Para o humorista, todos a praticam, mesmo sabendo o quanto é errado. Continua o assunto fazendo insinuações, talvez como um teste, para conferir a conivência da plateia. Parece que o humorista em shows de *stand up* vai testando seu público, insere o assunto aos poucos para perceber o nível de cumplicidade com seus ouvintes.

Então continua: “*Evidentemente que algumas pessoas ainda não entenderam, que não é certo esmagar a cabeça da sua esposa no armário porque ela não cozinhou*

¹¹ Disponível em: Youtube.com “Bill Burr - Violência Doméstica / LEGENDADO (parte 1)”. Acesso em: 07 jun. 2016.

direito”. Nessa parte do show podemos observar mais detalhadamente as escolhas linguísticas do humorista. Em “*esmagar a cabeça da sua esposa no armário*”, o locutor investe em palavras extremamente fortes e agressivas, além de encenar um espancamento com as mãos. Essas citações banalizam não só a violência, mas desumanizam a mulher, que nessa lógica pode ser comparada a outros animais domésticos com funções equivalentes à sua capacidade de compreensão.

No humor, vemos com muita frequência textos e piadas sobre temas socialmente controversos, Possenti (2005) alerta-nos para a ideia de que a piada, o humor, é “um excelente *corpus* para tentar reconhecer (ou confirmar) diversas manifestações culturais e ideológicas, valores arraigados”, ou seja, esse tipo de humor, mais precisamente o analisado, reflete uma sociedade violenta, cruel com as mulheres. Podemos nos reconhecer nesses recortes, podemos reconhecer um parente que bate ou bateu em alguma mulher que participa de nossa vida ou até mesmo sofrer na pele esse tipo de violência.

Então nos deparamos com uma das questões que permeiam a ideia dessas análises. Será que no humor tudo é permitido? Será que podemos falar o que queremos, do modo que queremos, sem nos preocuparmos com o eco que aquele enunciado ou enunciados podem causar nas pessoas? Salih (2015, p. 87) destaca que, para Butler, “a percepção e o corpo são discursivamente construídos através da exclusão, do tabu e da abjeção”, e é assim que o sujeito feminino vai se construindo nessas piadas.

Ainda, ao perguntar “*Como você não sabe que não pode fazer isso?*”, o humorista novamente faz da plateia um aliado referindo-se ao fato de que todos sabem que não se pode bater em uma mulher, mesmo assim o fazem. Ele se vale da ironia para autorizar uma prática tão grave, deslegitimando direitos que as mulheres custaram a conquistar. Ao se espantar com o fato de as pessoas não saberem que não se pode bater em uma mulher o humorista apresenta traços de ironia, já que é uma obviedade que homens batem em mulheres.

Como se não bastasse, ele expressa claramente que há sim motivos para bater em sua mulher, inclusive disse que pode citar “17”. Diz: “*E no final do programa eles chegam naquela conclusão lógica, eles dizem: “não há motivos para bater em uma mulher”. E eu pensei; sério? Eu posso te dizer 17 motivos agora mesmo. (muitos risos e palmas)*”. O público parece estar em completa sintonia com o locutor. A plateia ri e aplaude, mesmo as mulheres, confirmando a cumplicidade esperada pelo humorista, com

relação ao que é dito, sem ressalvas, sem questionamentos, pelo menos no tempo em que dura essa apresentação.

Por fim analisamos ainda um último recorte, agora de Mhel Marrer, uma humorista mulher. Nos dois primeiros recortes analisados, onde os humoristas eram homens, percebemos uma manutenção de um discurso machista e sexista em relação à mulher. Agora que temos uma voz feminina como protagonista, esperamos um novo tipo de discurso, mas será que só os homens disseminam preconceitos e opiniões distorcidas em relação às mulheres?

Mhel Marrer¹² é humorista e roteirista, formada em Letras pela Universidade de São Paulo, e uma das poucas humoristas de *stand up* do Brasil. Foi descoberta ao ganhar um concurso de *stand up* amador, promovido na internet por outros humoristas famosos.

O recorte abaixo foi retirado também do site *Youtube*¹³, de uma de suas participações no Programado do Jô, no quadro “Humor na Caneca”. Inclusive esse quadro, com a participação da humorista, é o mais assistido do site.

Recorte 3

Locutora: Homens eu vim aqui pra dar esse recado, vocês saíram com alguém, liga no dia seguinte, marca alguma coisa na semana. Porque depilação só dura quinze dias. Uma depilação na virilha que ninguém viu é tortura em vão. É como você queimar o braço no forno fazendo um bolo que ninguém comeu. Aquilo antigamente era método de tortura nazista, por isso até hoje é chamado de bigodinho de Hitler.

O *stand up* pode ser considerado ainda um território predominantemente masculino. Ao fazer buscas pelo tema em sites, canais de televisão especializados em humor e vídeos no *youtube*, nota-se uma maior quantidade de material protagonizado por homens. E quando encontramos shows com textos escritos por mulheres, na maioria das vezes o conteúdo possui sempre o mesmo tema norteador: o homem como o centro dos conflitos femininos. As mulheres demoram para conquistar efetivamente seus espaços, ainda mais em ambiente tão predominantemente masculino. E, quando conseguem

¹² Disponível em: Stand Up Comedy. Acesso em: 07 nov. 2016.

¹³ Disponível em: Youtube.com “Mhel Marrer – Humor na Caneca”. Acesso em: 01 jun. 2016.

visibilidade no meio, perdem a chance de inovar e seguem o padrão consagrado e aparentemente aceito pela maioria do público.

Logo no início do recorte, a locutora já expressa a necessidade de ter a atenção masculina: *“Homens eu vim aqui pra dar esse recado, vocês saíram com alguém, liga no dia seguinte, marca alguma coisa na semana. Porque depilação só dura quinze dias”*. Inicialmente, vemos que quem tem o poder de dar continuidade ao relacionamento é o homem. A mulher não deve tomar essa iniciativa. Espera-se que o homem o faça. Nota-se também a ideia de mulher-objeto já apresentada anteriormente: a mercadoria deve estar à disposição e ao gosto do consumidor, daí a depilação, dentre outros cuidados. Aqui ela reitera uma ideia machista de que mulheres devem ser atraentes aos olhos do homem custe o que custar. A mulher deve agradar, não importa que sacrifício ela faça, o que importa é o resultado final, no caso, ter um homem.

No trecho do recorte onde a humorista diz: *“liga no dia seguinte, marca alguma coisa na semana”*, notamos o poder que o homem exerce em relação à mulher, apenas ele está autorizado a ligar, a entrar em contato e sugerir um novo encontro. Esse é o reflexo de uma sociedade que trata o homem como proprietário da mulher. Mais um exemplo disso é o termo usado a seguir ao se referir a seu próprio corpo como bem de consumo: *“É como você queimar o braço no forno fazendo um bolo que ninguém comeu”*. Esse termo, *“comeu”*, resume a mulher a uma mercadoria a ser consumida, comercializada. E também a coloca como uma coisa, um objeto a ser usado e descartado se não for interesse do proprietário mantê-la.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sabe-se que o humor é um gênero discursivo muito rico para análises e pesquisas, Possenti (2001, p.1)¹⁴ diz o seguinte sobre a piada:

As piadas fornecem simultaneamente um dos melhores retratos dos valores e problemas de uma sociedade, por um lado, e uma coleção de fatos e dados impressionantes para quem quer saber o que é e como funciona uma língua, por outro. Se se quiser descobrir os problemas com os quais uma sociedade se debate, uma coleção de piadas fornecerá excelente pista: sexualidade, etnia/raça e outras diferenças, instituições (igreja, escola, casamento, política), morte, tudo isso está sempre presente nas piadas que circulam anonimamente e que são ouvidas e contadas por todo mundo em todo o mundo. Os antropólogos ainda não prestaram a devida atenção e esse material, que poderia substituir com vantagem muitas entrevistas e pesquisas participantes. Saberemos mais a quantas andam o machismo e o racismo, por exemplo, se pesquisarmos uma coleção de piadas do que qualquer outro corpus.

A piada, enquanto gênero de humor, se assemelha em vários aspectos ao *Stand up comedy*, principalmente no que se refere aos temas tratados, tal como explica Possenti (2001), machismo e racismo, por exemplo. Reconhecemo-nos no humor, reconhecemos o tipo de sociedade em que vivemos por meio dele, ele possui a capacidade de denunciar, ridicularizar e problematizar as mazelas sociais.

Mas que humor é esse que analisamos ao longo desse trabalho? Qual a performatividade do discurso feminino nesse tipo de humor? Que gênero se faz com essas palavras? A citação exaustiva de enunciados que constituem uma identidade feminina com características como submissão, alienação, ignorância, infantilidade, produzem a ideia de uma mulher sem complexidade, voltada à satisfação das necessidades masculinas. Pela análise feita dos recortes neste estudo e levando em conta Salih (2015, p. 91), segundo a qual, “as identidades de gênero são construídas e constituídas pela linguagem, o que significa que não há identidade de gênero que preceda a linguagem”, podemos dizer que a identidade feminina continua sendo construída pela citacionalidade masculina.

Salih (2015, p.84) explica também que, para Butler “o sexo e o gênero são resultado do discurso e da lei”. Ou seja, há a lei, construída socialmente, que define a

¹⁴ Disponível em: Ciência Hoje, n.176, out 2001.

identidade de gênero, e essa identidade se define quando submetida à proibição. Então a proibição, os tabus e as interpelações referentes à mulher, nos textos analisados, reforçam a identidade que se quer disseminar. O que é proibido para a mulher? Transgredir os limites e as imposições determinadas para cada gênero é ser *queer*, é causar estranhamento, é causar repulsa e revolta. E o humor, como o entendemos, deveria ser um lugar de inversão dessa ordem.

O público, elemento crucial para o sucesso do humorista de *Stand up* e seus textos, deve assistir aos espetáculos com mais criticidade. E as mulheres que já estão nesse meio deveriam ou poderiam usar sua influência para tentar produzir uma performatividade que as empoderasse e as colocasse como centrais na sua própria vida, responsáveis pelos seus atos e capazes de refletir sobre seu papel na sociedade, com independência emocional e material. É importante que o público não se exima da responsabilidade de refletir sobre a identidade de gênero que se constrói pela citacionalidade desse tipo de humor, simplório e organizado em torno de estereótipos.

Para finalizar, falaremos sobre um profissional que, além do humorista, também pode servir de elemento crucial para a subversão dessa ordem machista e preconceituosa, o professor. Falamos sobre professores pois acreditamos que a escola é um lugar propício e legítimo para as discussões que envolvem questões de gênero. Elas não devem ser banidas do ambiente escolar, mas para isso precisamos de professores preparados para lidar com a tolerância, a diversidade e a diferença, que estejam atualizados e dispostos a enfrentar também as consequências que a abordagem do tema possa trazer.

Os meninos e meninas *trans* estão cada vez mais incluídos na sociedade, sem se esconder, mas o preconceito e a violência andam ao lado, assim como ao lado das mulheres. O professor deve estar preparado para essas mulheres, crianças e jovens. Como mediador de conhecimento, pode estar equivocadamente disseminando discursos preconceituosos, iguais aos que analisamos no *Stand up* e, se partirmos do pressuposto teórico dos atos de fala que diz que linguagem é ação, temos que entender que a disseminação de discursos misóginos, homofóbicos, machistas pode causar danos diretos às vítimas, sejam eles físicos e/ou psicológicos. Com o entendimento, podemos combatê-los.

6 REFERÊNCIAS

BENVENISTE, E. **Problemas de linguística geral II**. Tradução de Eduardo Guimarães. Campinas (SP): Pontes, 1989.

BERGSON, H. **O riso**: Ensaio sobre a significação do cômico. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm. Acesso em: 07 nov. 2016.

BUTLER, J. **Problemas de gênero**: Feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

COMPROMISSO e Atitude, **3 em cada 5 mulheres jovens já sofreram violência em relacionamentos aponta pesquisa**. Disponível em: <http://www.compromissoeatitude.org.br/3-em-cada-5-mulheres-jovens-ja-sofreram-violencia-em-relacionamentos-aponta-pesquisa-agencia-patricia-galvao-03122014/>. Acesso em: 01 jun. 2016.

EAGLETON, T. **Teoria da literatura**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GUIMARÃES, E. **Análise de texto**: procedimentos, análises, ensino. Campinas: Editora RG, 2011.

HUMOR. **Dicionário etimológico**. Origem das Palavras. Disponível em: <http://www.dicionarioetimologico.com.br/humor/>. Acesso em: 01 jun. 2016.

PINTO, J P. Pragmática. In: MUSSALIN, F.; BENTES, A.C. (Orgs.). **Introdução à linguística**: domínios e fronteiras, v. 2. São Paulo: Cortez, 2001.

_____. O percurso performativo. **Revista Cult**. São Paulo, p. 35 - 36, 01 nov. 2013.

POSSENTI, S. **Os humores da língua**: análises linguísticas de piadas. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2005. 4ª edição.

_____. Entrevista com o professor Sírio Possenti, da Unicamp: por Flavia Regina Mello e Luiz Felipe Andrade. **Palimpsesto**, Rio de Janeiro, p. 390 – 398, nov. 2014,.

_____. O humor e a língua. **Ciência Hoje**, n. 176, out. 2001.

SALIH, S. **Judith Butler e a teoria queer**. Tradução de Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

SOARES, L. **Politicamente correto**: o processo civilizador segue seu curso. In P. Pinto, C. Magro, E. Santos & L. Guimarães (Orgs.). **Filosofia analítica, pragmatismo e ciência**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998, p. 217-238.

WILLIAMS, J. **Pós-estruturalismo**. Petrópolis: Vozes, 2012.