



UMA ANÁLISE DO DISCURSO DO HUMOR

A DISCOURSE ANALYSIS OF THE HUMOR DISCOURSE

Mateus Pranzetti Paul Gruda¹

RESUMO: A linguagem humana – mais do que instrumento de comunicação em sua função expressiva – configura-se como meio onde emergem e se produzem significados, cultura e subjetividade. Com essa afirmação sinalizamos que entendemos a linguagem como transpassando a condição de representação e intermediação das relações do homem com a natureza e com outros homens, indo à condição de produtora de realidade, de relações sociais e de sujeitos. Sob esse pressuposto, a linguagem é tomada por nós como objeto situado social e historicamente, também levando em conta os processos e as condições de produção, o contexto dado e as ideologias as quais está vinculada. Portanto, entendemos a linguagem como estruturada em forma de: *discurso*. Uma forma de se tentar penetrar os sentidos do discurso é pela Análise do Discurso, sendo esta realizada se debruçando sobre os efeitos e sentidos produzidos pelos artifícios da linguagem utilizados na construção do texto (material tomado para análise) e pelas suas relações com a exterioridade que o “emoldura”, ou seja, o contexto no qual está inserido e que é também tomado como produtor de sentido. Nosso objeto de estudo neste artigo é o discurso do humor. Fazendo um breve levantamento histórico apontamos características constitutivas do mesmo, confrontando estas com o humorismo na contemporaneidade.

PALAVRAS-CHAVE: humor; politicamente incorreto; análise do discurso.

ABSTRACT: The human language – more than an instrument of communication in their expression function – configure as a middle where meanings, culture and subjectivity are made and emerged. With this affirmative we signal that we understand language as run through the representation and intermediation condition of the human relations with the nature and the others, it is going to a production of reality, social relations and subject. Under this assumption, the language is taken by us as an object situated socially and historically, also considering the processes and conditions of production, given the context and ideologies which bound. Therefore, we understand the language as structured in the form of: discourse. One way of trying to penetrate the meanings of the discourse is Discourse Analysis, being performed leaning on the effects and meanings produced by the artifices of language used in the text construction (material taken for analysis) and its relations with the externality that frames it, ie, the context in which it is inserted and which is also taken as a producer of meaning. Our object of study in this article is the humor discourse. Making a brief historical survey pointed constitutive features of it, comparing these with contemporary humor.

KEYWORDS: humor; politically incorrect; discourse analysis.

INTRODUÇÃO

O homem é o ser falante por excelência, significando isso que ele se constitui na e pela linguagem como enfatizaram muitos autores em campos diferentes da ciência, como o da antropologia, da lingüística, da sociologia e da psicologia.

¹ Mateus Pranzetti Paul Gruda; mateusbeatle@hotmail.com



No “cipoal” das teorias da linguagem, como se refere Blikstein (1983) ao emaranhado de correntes teóricas e estudos que a tomaram como objeto principal, rumaremos, neste artigo, por uma corrente significativa de estudos que entendem a linguagem não apenas como constituinte fundamental do homem e do seu mundo, mas também como produção social, produção de cultura e de subjetividade. Nesta perspectiva, a linguagem deixa de ser vista tão somente como instrumento de comunicação, em sua função expressiva, ou como instrumento de representação pelo qual o homem substitui vantajosamente o tateio direto dos objetos do mundo por um signo capaz de intermediar sua relação com a natureza e com outros homens. Passa a ser vista também como produtora de realidade, produtora de relações sociais e produtora do próprio sujeito.

Portanto, a linguagem será compreendida enquanto instrumento de comunicação, de interação e produção social estruturada em forma de **discurso** (BRANDÃO, 1995), podendo se apresentar de forma verbal ou não-verbal. O discurso pode se manifestar de várias maneiras pretendendo comunicar inúmeros sentidos e significações conforme o contexto no qual se insere, as condições nas quais é produzido e, sobretudo, conforme a ideologia à qual se vincula.

Uma forma de se tentar penetrar os sentidos do discurso, sejam aqueles produzidos nos subterfúgios da linguagem ou aqueles dados na sua superfície, é pela Análise do Discurso. Segundo Eni Orlandi (1999, p. 15) “[...] o discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando [...]”, portanto, a análise discursiva é feita se debruçando sobre os efeitos e sentidos produzidos pelos artifícios da linguagem utilizados na construção do texto (material tomado para análise) e pelas suas relações com a exterioridade que o “emoldura”, ou seja, o contexto no qual está inserido e que é também tomado como produtor de sentido.

Linguagem em funcionamento é a linguagem praticada, em circulação, veiculada por instituições como a mídia, a educação, a ciência, a religião, a arte ou por práticas conversacionais diversas espalhadas pelo cotidiano.

O fundamental neste entendimento da linguagem é que:

[...] não se trata de transmissão de informação apenas, pois, no funcionamento da linguagem, que põe em relação sujeitos e sentidos afetados pela língua e pela história, temos um complexo processo de constituição desses sujeitos e produção de sentidos e não meramente transmissão de informação. (ORLANDI, 1999, p. 21).



Assim, o discurso será pensado como construído coletivamente, assim nesta Análise do Discurso levaremos em conta não **O** discurso de um sujeito isolado, imutável, mas sim **UM** tipo de discurso que tem suas significações de ordem coletiva, “[...] o signo, que é social por natureza [...]”, lembrando Saussure em seu *Curso de Lingüística Geral* (2000, p. 25). Isto não significa, a priori, dar uma supra-importância ao processo sócio-histórico em si, embora haja uma consideração especial pelo que é descrito por Maingueneau (1987, apud BRANDÃO, 1995, p. 16) como “[...] os embates históricos, sociais, etc. que se cristalizam nos discursos.”.

Desta forma, um de nossos pressupostos é o de que há discursos articulados a grandes enunciados ou máximas sociais amplamente reconhecidos, compartilhados e instalados no corpo social. Tal instalação e enraizamento se dão pela repetição, muitas vezes exaustiva, de enunciados, transfigurados em diferentes textos e por matrizes psicológicas que desde um solo cognitivo ou emocional-afetivo constituem um território subjetivo reforçador de seu sentido verídico.

Outro pressuposto importante é o de que a linguagem é, enquanto produção social, parte das relações de poder e se presta como instrumento de dominação, controlada pelas forças hegemônicas. Foucault (1987) destaca com bastante veemência o efeito homogeneizador que os agenciamentos de enunciação, articulados com poderes constituídos, produzem ao alinhar, por classificação ou domesticação, discursos dispersos e heterogêneos. Barthes (1988, p. 13), de maneira bastante radical, denunciou o efeito dominador da linguagem ao afirmar categoricamente que “toda a linguagem é fascista”, não exatamente por interditar, mas por “obrigar a dizer”, dentro do convencionalismo e de uma dada gramática da língua. Mas ele próprio, no mesmo texto, também reconhece que não há como viver fora da língua e que a alternativa possível para o sujeito é trapacear com ela, tal como faz a literatura e a poesia.

Aqui tomaremos o discurso humorístico como essa possibilidade de “trapacear com a língua” e como forma ou tipo de discurso que possibilita uma produção de sentido contra-hegemônica ou diferenciada dos discursos dominantes. O humor será tomado como um discurso à deriva caracterizado pela busca de inversão e a deformação do que é sério e/ou instituído.

Como fim desta seção introdutória, citaremos uma passagem de Sírio Possenti, na qual este autor, embora se referindo especificamente as piadas, relaciona a prática da Análise do Discurso com o discurso produzido pelo humor.

Outra utilidade das piadas: para quem trabalha com Análise do Discurso, elas oferecem material de extrema valia para defender teses como a da relevância das condições de produção – o que significa, em termos genéricos, que os



discursos, para ocorrerem, exigem bem mais do que um locutor dotado de genialidade ou inspiração. Exigem um ‘solo’, por um lado, e regras que expliquem por que um enunciado pode ocorrer em uma e não em outra circunstância, por outro. Ora, as piadas só podem ocorrer num solo fértil de problemas, como os das zonas discursivas assinaladas acima, solos cultivados durante séculos de disputas e de preconceitos. (POSSENTI, 2005, p. 37)

DISCURSO DO HUMOR

A humanidade sempre teve o humor como companhia, ao longo da história seu discurso teve momentos de maior aceitação e difusão, em outros foi relegado, maldito e proibido, no entanto, nunca deixou de existir, de ser propagado e de ser relevante enquanto expressão da subjetividade humana. Suas características dicotômicas, ser revolucionário e reacionário, fazer chorar e rir, etc., seus mistérios, a capacidade de envolver multidões, a apropriação individualista do mesmo enquanto lazer, a ditadura do riso, enfim, tudo que o envolve nunca deixou de inquietar e interessar, visto que o volume de estudos acerca deste tema é incontável, pensadores das mais diversas correntes e áreas do conhecimento já se debruçaram a refletir e analisar particularidades do humorismo.

Para desenvolvermos nosso artigo, faz-se necessário um recorte histórico acerca da gênese desse gênero da linguagem, entretanto, frente a já citada enorme gama de conhecimento já produzido acerca do humorismo nosso recorte histórico é inevitavelmente tendencioso e incompleto, até mesmo porque estabelecer *uma* história completa sobre o humor é impossível já que fatalmente esta “[...] seria ora ofensivamente seletiva, ora interminável.” (MINOIS, 2003, p. 15).

Como não nos é estranho, pensando ocidentalmente, “[...] a mais antiga formulação sobre humor tem origem em Platão (428-348 a.C.) e Aristóteles (348-322 a.C.)” (SHIRAYAMA, 2006, p. 19). Ambos descreveram os gêneros de forma dicotômica, separando a *comédia* (a qual, carrega o discurso do humor) da *tragédia*. Segundo Arêas (1990), a partir dos escritos de Aristóteles (do século IV a.C.), é que se estabelece esta divisão didática dos gêneros.

Em sua “Poética”, ele fez a diferenciação entre ambos os gêneros, descrevendo a *tragédia* profundamente, enquanto relegou a *comédia* “[...] como se tratasse de um gênero menor, espécie de contrário ou paralelo grotesco da poesia séria [...]” (ARÊAS, 1990, p. 13). Propp (1982) aprofunda esta divisão ao escrever que o cômico é definido por termos negativos, o que se contrapõe aos termos nobres que definem o trágico e o sublime.



Desta dicotomização dos filósofos gregos, principalmente no que tange à classificação feita por Aristóteles, pode-se depreender uma diferença proeminente, já na Grécia Antiga, de valoração estética e crítica entre os gêneros, que prosseguiu no curso da história. Na Idade Média, o gênero da comédia, como se podia supor dada a diferente valoração existente dentre os gêneros, era reservado às camadas populares e às práticas pagãs, como podemos depreender do seguinte apontamento feito por Bakhtin

Nenhuma festa se realizava sem a intervenção dos elementos de uma organização cômica [...]. Todos esses ritos e espetáculos organizados à maneira cômica apresentavam uma diferença notável, uma diferença de princípio, poderíamos dizer, em relação às formas do culto e às cerimônias oficiais sérias da igreja ou do Estado feudal. Ofereciam uma nova visão de mundo, do homem e das relações humanas totalmente diferente deliberadamente não-oficial, exterior à igreja e ao Estado; pareciam ter construído, ao lado do mundo oficial, *um segundo mundo e uma segunda vida*. (1996, p. 4-5, grifos do autor)

É-nos notável, que o cômico já se apresentava como outro viés ou leitura das práticas e dos costumes sérios instituídos pelo poder, além disso, podemos perceber, que a comédia não era prestigiada como manifestação artística, ao contrário, era vista como manifestação “popularesca”, expressão menor como classifica Aristóteles (1966, apud ARÊS, 1990), tida como mera “[...] zombaria indecorosa ou como uma expressividade rasteira desprovida de maiores preocupações estéticas [...]” (JUSTO, 2006, p. 120). Em contraposição, os gêneros da epopéia e da tragédia reproduziam e estavam identificados com as classes sociais mais nobres e, portanto, gozavam de maior prestígio no que tangia à produção artística. Além disto, a tragédia, segundo Wimsatt e Brooks, era

[...] uma imitação de ações sérias, completa em si mesma, de certa magnitude, numa linguagem embelezada com as várias espécies de ornamentos artísticos distribuídos pelas várias partes da peça; não mediante uma narrativa mas sob a forma de ação; e efetuando, por meio de terror e compaixão, a conveniente purgação (*katharsis*) desses sentimentos. (WIMSATT; BROOKS, 1980, apud ARÊAS, 1990, p. 14)

Com o que vimos até aqui, já podemos fazer alguns apontamentos sobre o discurso do humor, presente no gênero da *comédia*, em sua gênese. Os mais aparentes e óbvios são acerca do caráter marginal e de não-seriedade que detinha, como já citado “espécie de contrário ou paralelo grotesco da poesia séria” (ARÊAS, 1990, p. 13), o que não deixa de ser uma consequência de sua marginalidade. Além disto, podemos pensar no que o discurso humorístico traz em seu bojo



desde a antiguidade, ou seja, o viés combativo, de escárnio e de acidez, por se encontrar ligado ao profano da religião e à violação da regras oficiais (LIPOVETSKY, 2005).

Para tanto, se valia (vale) de instrumentos poderosos como a paródia, decalcando irônica e subversivamente os costumes, as grandes obras trágicas, as figuras de personalidades políticas e outras imagens polidas da sociedade e de seus personagens. Na contemporaneidade um dos alvos prediletos do discurso humorístico são as *celebridades* da “Sociedade do Espetáculo”, como nomeou Guy Debord (1997).

Na modernidade a concepção marginal e de gênero menor sofre alterações e, aos poucos, o humor vai sendo englobado pela cultura e pelas artes o que, conseqüentemente, implica em uma maior valoração no campo estético e da expressividade (Justo, 2006).

Na atualidade (ou na Pós-modernidade, como preferem alguns teóricos), o humorismo, de acordo com Justo (2006), vilipendiado na antiguidade, acaba se firmando como uma das principais formas de mediação com o mundo. Nesta mudança de posição da sociedade para com o humor, no mundo pós-moderno, emerge uma perda de seu poder combativo e contestador, segundo Birman (apud KUPERMANN, 2003): o humor torna-se cínico.

Um cinismo que abomina qualquer projeto coletivo e social, que produz o apagamento do outro, dos conflitos, aniquila o sujeito virulento e, em seu lugar, cria um mundo higienizado, superficial, **disseminando atitudes politicamente corretas** e a valorização de tudo que seja *light*, incluindo as condutas. (JUSTO, 2006, p. 121, grifo nosso)

O humor se torna tão-somente um produto para consumo individual, isto, evidentemente, se seguir os padrões elencados acima, ou seja, se fizer concessões para ser aceito, adequar-se à superficialidade de um consumo fácil, assimilar um tom politicamente correto e assumir um caráter *light*.

Gilles Lipovetsky, pensador francês, escreve que

Atualmente estamos além da era satírica e da sua comicidade mordaz. Por meio da publicidade, da moda, dos aparelhos eletrônicos, dos desenhos animados e dos *quadrinhos* quem não percebe que o tom dominante e inédito do cômico já não é o sarcástico, mas, sim, *lúdico*? (LIPOVETSKY, 2005, p.115, grifos do autor)

Há uma substituição do humor negativo (sarcástico, caricatural, ácido) por um positivo e desenvolto, “um cômico adolescente à base de uma extravagância gratuita e sem pretensões (...)



[onde] ninguém se leva a sério, tudo é ‘divertido’” (Lipovetsky, op.cit.). Por essa série de características, o autor classifica a sociedade contemporânea como “a Sociedade Humorística”.

O citado cinismo destroça a possibilidade de combatividade e a acidez inerentes ao humor, como nos lembra o cartunista Angeli, em uma entrevista concedida ao *Custe o Que Custar*, programa humorístico da televisão brasileira. Disse ele: “a ditadura demorou muito tempo, por exemplo, para entender o humor. Agora, no humor atual. Eu acho que agora está um escárnio tão grande que eles entendem e não estão nem aí”.

Portanto, além de objeto para consumo (com as já referidas restrições) através da simples diversão, o humor, em muitos casos, já foi neutralizado pelas estruturas de poder. Deixou seu viés revolucionário de lado, uma vez que as pessoas não o vivenciam como disparador de reflexões. Muitos daqueles que fazem humor também se esquecem, por vezes, que o discurso humorístico tem, em seu caráter irreverente, uma crítica radical, essencialmente revolucionária (JUSTO, 2006), dirigida às práticas sociais, ao poder e aos costumes.

Pensando o humorismo e o politicamente incorreto, na pós-modernidade, pode-se chegar a uma bifurcação contraditória aonde, no entanto, caminhos diferentes apontam leituras possíveis, seriam elas: (a) o cinismo e a superficialidade como marcas da contemporaneidade (JAMESON, 2001; HARVEY, 1992); (b) o discurso politicamente correto e do respeito à diferença que também permeia a sociedade atual (TOURAINÉ, 2003). Ambos os pontos de vista são possíveis, pois se por um lado a pós-modernidade implodiu qualquer projeto coletivo e, portanto, fez com que os sujeitos se individualizassem mais e o humor fosse banalizado, vilipendiando até mesmo “[...] os problemas mais cruéis da humanidade como a violência, a fome e a miséria.” (JUSTO, 2006, p. 124), por outro, o policiamento social do “respeito” às diferenças, expressado através do discurso politicamente correto, impede, muitas vezes, a catarse e a possível reflexão de temas que tangem a estas questões.

DISCUSSÃO

Na antiguidade clássica, o discurso do humor era veiculado, principalmente, através das peças de teatro, utilizando, dentre outros, os recursos de encenação para efetuar o escracho. Nos dias de hoje, o humorismo está a cargo das diversas mídias massificadas existentes, como a televisão, os filmes, os quadrinhos, os desenhos animados, a charge política (ou não), os blogs, Twitter, etc.



O discurso produzido pelo humor, desde os tempos medievais, ou até em tempos mais remotos, se nos debruçarmos mais aprofundadamente sobre os trabalhos de Arêas (1990), Arruda, (2005), Bergson (1987), Bakhtin (1996), Justo (1996), Lipovetsky (2005), Macedo (2000), Minois (2003) e de Manfio (2006), tem um caráter sarcástico, crítico, caricatural, ácido, corrosivo, etc., podendo se converter em um dispositivo para reflexão acerca do mundo e da sociedade já que, em sua essência, é “[...] uma forma de linguagem construída especialmente para a comunicação daquilo que se encontra vigiado e aprisionado no plano psicológico, social ou político.” (JUSTO, 2006, p. 108). Por isso também, Arêas (1990, p. 24), nos diz que “estaria a comédia ligada ao caos e à representação de um mundo às avessas”.

O humor proporciona ao pensamento outra forma de perceber as relações cotidianas e sociais, ou, pelo menos, possibilita enxergar como está a realidade, com outros olhares. Claro que, normalmente, essa outra direção possível se esgota no riso em si da situação escrachada pelo humor, sem qualquer reflexão, apenas entretenimento, produto para consumo, o que nos tempos atuais não deixa de ser o padrão. Porém, o fato de possibilitar a expressão livre e catártica do que se pensa, corrobora este sentido de outra leitura do instituído e do convencional. Na esteira dessas idéias, podemos dizer que o humor contido no discurso do politicamente incorreto, também, opera sua comunicação contrariando ou invertendo padrões instituídos e verdades estabelecidas.

No entanto, apesar deste englobamento do discurso humorístico pela indústria cultural, que o transformou em mero entretenimento e o enfraqueceu nos seus conteúdos e enquanto gênero corrosivo, ainda existem aqueles meios que veiculam o humor com a sagacidade e a combatividade de outros tempos, questionando e satirizando as máximas e as convenções instituídas de forma ácida, corrosiva, implacável.

Embora vários desses meios façam parte da indústria do consumo, tomando como exemplo o caso dos **desenhos animados**, e aparentemente apenas funcionem enquanto entretenimento, produzindo até diversos produtos agregados, podemos dizer que estes se sintonizam com o propósito do discurso humorístico desde as antigas encenações cômicas gregas por mirarem no alvo “[...] de repensar as convenções.” (ARÊAS, 1990, p. 31), escrachar situações cotidianas, assuntos polêmicos em voga e as personalidades públicas.

Claro que a vida destes meios humorísticos, que em sua verve proporcionam indagar e refletir o instituído, não é tranqüila. Os políticos, religiosos, as minorias, etc. e as instituições tradicionais procuram abrandar sua virulência, quando não deliberadamente silenciar o seu



discurso eschachado e, por vezes, politicamente incorreto. A forma costumeiramente adotada é a **censura** e os exemplos são muitos, citaremos alguns para ilustrar.

Como noticiado no sítio do jornal *Folha de São Paulo*, o *Folha Online*, no dia 19/10/2008, a candidata do partido Republicano à vice-presidência da república dos Estados Unidos, Sarah Palin, visitou os estúdios de um programa de televisão humorístico que vinha lhe parodiando. A imitação não era muito favorável a inteligência da candidata, assim sua ida ao programa certamente procurou desarmar a piada ou, no mínimo, passar ao eleitorado norte-americano uma imagem de pessoa conciliadora, bem humorada, etc., mesmo que em seu âmago, Palin preferisse que o humorístico fosse extinto da grade televisiva.

Desenhos animados politicamente incorretos como **“Os Simpsons”** e **“South Park”** são campeões de polêmicas e censuras envolvendo inúmeras instituições e personalidade. Ao se fazer uma rápida busca na internet com os nomes das séries seguido pela palavra censura, é possível encontrar várias notícias relatando episódios censurados ou que ocasionaram processos e queixas públicas de personalidades, instituições e associações diversas.

Em um *post* do portal *Meio Norte*, é relatado que a dublagem brasileira de “Os Simpsons” suprimiu um diálogo no qual o Brasil era alvo de uma das piadas; no sítio do jornal *Estado de São Paulo*, há a notícia de que um dos episódios da mesma série teve sua exibição excluída da programação Argentina por ironizar a ditadura militar daquele país. Como exemplo nacional de grande repercussão houve a polêmica ocasionada pelo episódio “O Feitiço de Lisa” (*Blame It On Lisa*, no original), no qual a família que dá nome ao seriado vem à cidade do Rio de Janeiro e, entre outras situações retratadas, as ruas são dominadas por macacos agressivos, as favelas são pintadas para agradar aos turistas, todos os brasileiros são exímios jogadores de futebol, etc. neste caso, o então presidente da república do Brasil, Fernando Henrique Cardoso, via porta-voz repudiou o retrato que o desenho animado, através do eschacho e do humor caustico, pintou do país.

Segundo o sítio da *BBC Brasil*, os episódios “Cartoon Wars” (parte I e II) sofreram censura por pretenderem mostrar a imagem do profeta islâmico Maomé, nesta época estavam ocorrendo uma série de protestos no mundo islâmico em virtude de uma caricatura retratando o profeta, publicada em um jornal dinamarquês. No momento em que a imagem seria exibida no episódio surge uma mensagem, em letras brancas sobre um fundo preto: “Comedy Central has refused to broadcast an imagem of Mohammed on their network.” (A Comedy Central se recusou a exibir a imagem de Maomé). Em seguida, Parker e Stone, apelam ao seu humor



grotesco para se “vingar” da censura que lhes foi imposta, a cena posterior consiste em Jesus Cristo defecando no presidente George W. Bush e na bandeira estadunidense.

A *Folha Online* noticiou que o ator Tom Cruise conseguiu que o episódio “Trapped in the Closet” não fosse exibido na Inglaterra. No citado episódio, além de críticas virulentas a Cientologia, religião seguida por Cruise, dúvidas são levantadas sobre a sexualidade do ator, uma vez que, o mesmo passa boa parte do episódio trancado dentro de um armário, enquanto todos insistem para que pare com isto e ‘saia logo do armário’, sendo, inclusive, indagado por Nicole Kidman, sua esposa à época: “você não acha que já foi longe o suficiente? Não é hora de sair do armário?”

O deboche a Cientologia e a Tom Cruise chega a tal ponto de que ao final de “Trapped in the Closet”, os fiéis da cientologia e Cruise ameaçam processar Stan (sendo que o ator afirma “vou te processar, mas na Inglaterra”, pelo visto, Parker e Stone já imaginavam o que suscitariam), o qual vocifera para que sigam adiante e o façam, pois ele não os teme, o que demonstra que os criadores Matt Stone e Trey Parker já previam que o supracitado episódio acarretaria processos e manifestações contrárias.

Um caso recente aconteceu ao final do ano de 2009, na décima terceira temporada exibida pela Comedy Central nos Estados Unidos, como noticiaram os sítios *Glamurama* e *A Capa*, ambos vinculados ao UOL. O episódio “The F Word” fez com que a “Aliança Gay & Lésbica Norte-Americana Contra Difamação” anunciasse que processará a dupla se eles continuarem a incluir no desenho animado a palavra “fag” (bicha, viado), termo considerado pejorativo e homofóbico¹.

Ao final do 1º semestre de 2010, *South Park* esteve novamente envolvido em nova polêmica com a Comedy Central, no episódio “201” o discurso final foi sumariamente censurado com um longo e sonoro bip, segundo os autores, a fala seria sobre a liberdade de se expressar, pois no episódio anterior (“200”) *South Park* tentou novamente mostrar a imagem do profeta islâmico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tomando estes exemplos podemos notar que, embora o discurso do humor esteja, por um lado, abrandando e enfraquecido por sua banalização, transformado e embalado para ser consumido como entretenimento, bem como, pelo caráter lúdico, eufórico, politicamente

¹ Em outro artigo de nossa autoria (GRUDA, 2010), tecemos uma análise pormenorizada acerca do citado episódio.



correto, *light*, etc. que tem assumido, por outro, ainda provoca incômodos quando é virulento, sem restrições e/ou concessões.

Nas suas raízes históricas e na sua constituição psicológica e social, o humorismo não é um gênero frívolo, por si, como a alegria não é um sentimento banal. São extremamente importantes e poderosos como recursos de transformação da subjetividade e do mundo (JUSTO, 2006, p. 124)

Ou seja, consideramos o discurso humorístico de alguns meios, por carregar em seu bojo o questionamento e a crítica às práticas e costumes sérios e oficiais da sociedade, das instituições, etc. e assim conseguir virar isto tudo do avesso, como um discurso que pode provocar reflexões. Salientando sempre que, não afirmamos que o discurso humorístico de nosso *corpus* dê explicações ou afirme outras “verdades” contra hegemônicas, ao contrário, ele é capaz de produzir outros vieses que possibilitam notar que nem um (viés hegemônicos), nem outro (viés contra hegemônico), são infalíveis, corretos e/ou verdadeiros.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS



ANGELI, CQC proibido no Congresso. **Custe o Que Custar**, São Paulo, programa exibido no dia 23 de jun. 2008. Entrevista concedida a Danilo Gentili. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=Dp8RXe7h5rc>>. Acesso em: 23 de out. 2008.

A Capa. **GLAAD processará criadores de South Park por usarem o termo "bicha"**. Disponível em: <<http://acapa.virgula.uol.com.br/site/noticia.asp?todos=1&codigo=9697>>. Acesso em: 12 de jan. 2010.

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

ARRUDA, Ângela Maria Pelizer de. **O humor pós-moderno como crítica contemporânea: uma análise de contos de Moacyr Sciliar**. 2005. 179 f. Dissertação (Mestrado em Letras)- Universidade Estadual de Londrina, Paraná, 2005.

BAKTHIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais**. São Paulo: HUCITEC, 1996.

BBC Brasil: **Autores de 'South Park' se vingam de censura a Maomé**. Disponível em: <http://www.bbc.co.uk/portuguese/cultura/story/2006/04/060414_southparkemissorabg.shtml>. Acesso em: 25 de out. 2008.

BRANDÃO, Helena Nagamine. **Introdução à Análise do Discurso**. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1995.

BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1988.

BERGSON, Henri. **O riso**. Rio de Janeiro: Glanabara, 1987.

BLIKSTEIN, Izidoro. **Kaspar Hauser ou a fabricação da realidade**. São Paulo: Cultrix, 1983.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2003.

Estado de São Paulo – Geral – **Referência a Péron leva TV Argentina a não exibir 'Os Simpsons'**. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/geral/not_ger214774,0.htm>. Acesso em 23 de out. 2008.

Folha Online – Mundo. **"Sarah Palin faz piada de si mesma em programa de TV "Saturday Night Live"** – 19/10/2008. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/mundo/ult94u457892.shtml>>. Acesso em 25 de out. 2008.

Folha Online – Ilustrada. **"South Park com Tom Cruise é censurado"** – 23/01/2006. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u57088.shtml>>. Acesso em: 25 de out. 2008.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.



Glamurama. **Notas 06/11/09**. Disponível em: <http://glamurama.uol.com.br/Materia_alegre-35022.aspx>. Acesso em: 12 de jan. 2010.

GRUDA, Mateus Pranzetti Paul. O Discurso do Humor Ácido e Politicamente Incorreto de South Park: Significados em Transformação. **Travessias**: Revista eletrônica de pesquisas em educação, cultura, linguagem e artes da Unioeste, n. 8, Paraná, p. 702-708, 2010. Disponível em: <<http://www.unioeste.br/travessias/Linguagem%20PDFs/Mateus%20Paul%20PRONTO.pdf>>. Acesso em: 05 de out. 2010.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. São Paulo: Loyola, 1992.

JAMESON, Fredric. **A cultura do dinheiro**: ensaios sobre a globalização. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

JUSTO, José Sterza. Humor, educação e pós-modernidade. In: ARANTES, Valéria Amorin. (Org.). **Humor e Alegria na Educação**. São Paulo: Summus, 2006. p. 103-112.

KUPERMANN, Daniel. **Ousar rir**: humor, criação e psicanálise. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

LIPOVETSKY, Gilles. A sociedade humorística. In: _____. **A era do vazio**. Barueri: Manole, 2005.

MACEDO, José Rivair. **Riso, Cultura e Sociedade na Idade Média**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS; São Paulo: Ed. UNESP, 2000.

MAINGUENEAU, Dominique. **Termos-chave da análise do discurso**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

MANFIO, Edio Roberto. **Dos discursos sobre o humor e seus deslocamentos**: os sentidos do senso comum e os sentidos cristalizados. 2006. 135 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Lingüísticos)- Universidade Estadual de Maringá. Maringá, 2006.

Meio Norte – **Censura no episódio de domingo da série Os Simpsons**. Disponível em: <<http://www.meionorte.com/noticias,Censura-no-episodio-de-domingo-da-serie-Os-Simpsons,26627.html>>. Acesso em: 25 de out. 2008.

MINOIS, George. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: Unesp, 2003.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Análise de discurso – Princípios & Procedimentos**. Campinas: Pontes, 1999.

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



PROPP, Vladimir. **Comicidade e Riso**. São Paulo: Editora Ática, 1982.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Lingüística Geral**. São Paulo: Ed. Cultrix, 2000.

SHIRAYAMA, Gláucia Yassuco. **O risível e o discurso crítico nos Simpsons: um enfoque argumentativo**. 2006. 104 f. Dissertação (Mestrado em Filologia e Língua Portuguesa) Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

TOURAINÉ, Alain. **Poderemos viver juntos?: Iguais e diferentes**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.