

Cristiane Santana Mathias

É SÓ UMA PIADA
Uma breve análise sobre o *stand-up* brasileiro e
o discurso preconceituoso enrustido no humor

CELACC/ECA-USP
2015

Cristiane Santana Mathias

É SÓ UMA PIADA
Uma breve análise sobre o *stand-up* brasileiro e
o discurso preconceituoso enrustido no humor

Trabalho de conclusão de curso de pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos, produzido sob a orientação do Prof. Roberto Coelho Barreiro Filho.

Agradeço a meus pais por todo apoio e incentivo. A meu companheiro Marcondes Pereira pelo amor, compreensão e apoio. Ao meu querido amigo Guto Mardegan por acreditar em meu potencial, por todo esforço e empenho em me propiciar reflexões e conhecimentos tão complexos e valiosos. A meu amigo André Moreira de Oliveira, pela paciência, pelos conselhos, questionamentos e conceitos acerca deste tema que me foram úteis. Ao Centro de Pesquisa e Formação SESC-SP pelo convite para participar do ciclo 'Humor, sublimação e alteridade', no qual as abordagens dos temas nesse encontro foram tão significativas para composição deste trabalho. A meu orientador Roberto Coelho pelos apontamentos, direcionamentos, pelo riso, pelo bom humor e pela disposição para com o meu tema.

“Nada descreve melhor o riso dos homens
do que aquilo que eles acham ridículo.”
JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

RESUMO

Uma das singularidades humanas é o riso que, por sua vez ainda desperta interesse nas demais áreas do conhecimento, que não se limitem ao campo antropológico. Este artigo tem como objetivo discutir um nicho do fenômeno humorístico, o da comédia stand-up, e analisar 'se' e 'como' por meio de seu discurso, este dissemina e/ou potencializa preconceitos e estereótipos.

Palavras- chave: *Humor, Riso, Preconceito, Stand-up, Discurso*

ABSTRACT

A human uniqueness is the laughter which in turn still arouses interest in other areas of knowledge that go beyond the anthropological field. This article aims to discuss a niche of the humorous phenomenon, the stand-up comedy, and analyze 'if' and 'how' through his speech, this spread and / or enhances prejudices and stereotypes.

Keyword: *Humor, Laughter, Prejudice, Stand-up, Speech*

RESUMÉN

Una singularidad humana es la risa que a su vez aún despierta interés en otras áreas del conocimiento que van más allá del campo antropológico. Este artículo tiene como objetivo discutir un nicho del fenómeno buen humor, la comedia stand-up, y analizar "si" y "cómo" a través de su discurso, este diferencial y / o mejora prejuicios y estereotipos.

Palabras clave: *Humor, risa, Prejuicio, Stand-up, Discurso*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. Considerações em torno do ato de rir	10
1.1 Contextos para inserção do <i>HUMOR</i>	16
2. O Humor e a comédia <i>stand-up</i> no Brasil.....	17
3. Estereótipos, o Senso Comum e Preconceitos	20
3.1. A linguagem, a comunicação e o discurso no humor	23
4. O stand-up brasileiro sob a perspectiva fenomenológica e semiológica da cultura.....	25
5. Considerações finais	27
6. Notas	28
7. Referências Bibliográficas	29

INTRODUÇÃO

“NÃO SOU NEGRO GRAÇAS A DEUS”. Esta frase, registrada em uma fotografia de 22 de setembro de 2014, publicada na rede social *Facebook*, se encontra afixada em um cartaz cujo responsável por tê-la escrito é o humorista brasileiro Danilo Gentili, esta também foi a motriz que impulsionou meu interesse sobre o universo cômico. Por certo, a fotografia não é um signo de uma representação do *stand-up comedy*, mas o humorista ao lado de seu cartaz e com aparência risonha, é uma figura pública e um dos representantes da comédia *stand-up* no Brasil. Um primário e complexo questionamento antecedeu o desenvolvimento deste trabalho, onde tive por primeira reação, no que diz respeito a esta fotografia, indagar-me: Qual a graça disto? Posteriormente, outras questões, de igual modo complexas, começaram aparecer.

Argumentar sobre a comédia *stand-up* e as questões que transpassam acerca do humorismo, da comicidade e do riso e da própria cultura é como diria Schopenhauer, “... pensar o que ninguém ainda pensou sobre aquilo que todo mundo vê.”

A constante das primeiras páginas deste artigo oferece uma exposição do sentido sócio-histórico do riso, desde a Grécia Antiga com as peças profanas de Aristófanes, das quais não poupavam nem deuses e nem políticos, até o início do Renascimento, onde o restabelecimento da concepção grega em que o homem é o centro de todas as coisas torna a ser utilizada e as definições fisiológicas sobre o riso tomam notoriedade.

Os capítulos posteriores abordarão as concepções humorísticas, a fim de percorrer para o eixo central à qual se dispõe este artigo: o *stand-up*, e a toda composição ao qual fazem parte, a comunicação, nisto subentendido por um lado, a linguagem e o discurso como veremos na percepção de Foucault e, a fenomenologia e a semiótica da cultura, em Sodré.

1. Considerações em torno do ato de rir

Algumas considerações necessariamente antecedem à breve análise do stand-up brasileiro proposta a este artigo científico. Considerações relevantes para compreensão do tema e desta fração, o stand-up, que é intrínseca do fenômeno do humorístico.

No que tange a conceituação do riso, Georges Minois, historiador francês, em sua narração sobre a *História do Riso e do Escárnio*, estrutura a história do riso em três íterins distintos: o riso divino, o riso mefistofélico e o humano.

O primeiro íterim compreende a concepção de riso antropomórfico dos deuses construída sob uma ótica mitológica. Esta, instaurada com contribuição de pensadores gregos, como o filósofo Prócluo, que resguarda a crença de que o riso é o gesto que retifica superioridade dos deuses. Posteriormente, esta concepção é encontrada nos escritos poéticos de Homero, onde os homens almejam imitarem os deuses e os heróis, com aspiração de honrá-los. Tal afirmação observa-se no argumento de Dominique Arnould onde,

“os mitos [...] dão uma caução divina às reações humanas, já que tais divindades, tais heróis, especializam-se no riso ou nas lágrimas e que é por imitação de suas emoções que os homens podem honrá-los” (ARNOULD apud Minois, 2003, p.25)

O ato de rir, até então, é uma peculiaridade remetida aos deuses, como é observado adiante, na seguinte citação:

“O riso, nos mitos gregos, só é verdadeiramente alegre para os deuses. Nos homens, nunca é alegria pura; a morte sempre está por perto, e essa intuição do nada, sobre o qual todos estamos suspensos, contamina o riso.” (MINOIS, 2003, p 27)

A concepção subjacente às citações anteriores fixa o parecer, compreendido neste primeiro íterim, a noção do riso como intento permeado de significações propenso as divindades. O riso na Antiga Grécia, cingido de acepções simbólicas é indissociável da religião pertencente àquela sociedade,

pois eram nos ritos dionisíacos e nas demais festividades que esta prática se manifestava.

Ao final do século V a.C, mudanças de caráter político, cultural e religioso marcam a Grécia. A tendência à domesticação e a noção de civilidade era presente no certame ao riso exacerbado. O riso obducto torna-se símbolo de progresso e cultura.

A transição recorrente do período arcaico para o período clássico, em questão, ainda inconclusa, abarca um contexto vivenciado pela antiguidade Grega, onde o cenário conflituoso marcado por disputas de territórios, invasões externas, a instauração de um sistema político não mais oligárquico, mas democrático, pela fortificação da civilização grega com a formação e a instituição de cidades-estados e a culminância das artes, fazem com que o riso anedótico seja censurado. Nas considerações de Minois sobre o humor político predominante do fim do período arcaico, ele diz:

“Sobretudo os políticos atenienses, considerando-se que representavam o povo, não admitem ser expostos ao ridículo. A democracia não tolera a derrisão porque não se deve zombar do povo.” (MINOIS, 2007, p.40)

A defluência de fatores sócio-históricos e posteriormente as expansões territoriais gregas, compreendidas no final do século IV, dão ênfase a ascensão do período helenístico caracterizado pela difusão cultural grega, motivada por invasões militares sob o comando de Alexandre, o Grande. No que concernem as conquistas creditadas a ele, destacam-se três ocupações significativas: na Grécia, na Síria e no Egito.

A expedição militar para conquista da Pérsia, outrora como objetivo principal, é adiada. E, oportunamente uma modificação de rota é ocasionada, levando a conquista de Tiro e subseqüentemente à conquista do Egito. No percurso, compreendido entre esses dois territórios encontramos Israel. A anunciação da chegada de Alexandre o Grande e seu exército em solo israelense, suscita antecipadamente o encontro com o Sumo Sacerdote, o qual temia que este destruísse Jerusalém, como descrito no Talmud (Yoma 69a) e no Livro da Antiguidade, escrito pelo historiador judeu Josephus (XI, 321-47).

Inesperada, a reação Alexandre foi a poupar a nação judaica, o que levou a pacífica dominação de Jerusalém.

Como descreve o pesquisador *Rabi Ken Spiro*, o mistifório da cultura grega com a cultura judaica produz um novo híbrido cultural, nomeado de helenismo, é caracterizado pela assimilação dos costumes, das artes, da arquitetura e da filosofia no cotidiano judaico, e essa troca mútua perdura a um prazo muito mais longo que o império de Alexandre.

Neste processo, de apresentar o contexto histórico e social que influencia a relação do riso em diferentes épocas, nos deparamos com o encontro de duas culturas distintas, porém com um denominador em comum, o riso. O riso judaico é peculiar de sua cultura. Seus chistes e provérbios revelam uma consciência da sociedade ao qual estão inseridos. Situações religiosas próprias e ensinamentos aplicáveis fazem parte do contexto para provocar seu riso.

Em tempos remotos, do período arcaico, a Grécia já fazia distinção dos tipos de riso subdividindo-os em “*gêlan*” o riso simples e “*katagelân*” o “rir de” caracterizado pela agressividade e zombaria.

Segundo Jacques Le Goff, essa classificação do riso esta distante de ser uma exclusividade grega e, de igual forma, os judeus também dispuseram o riso de maneira dicotômica em “*sâkhaq*” característico do riso prazenteiro e descomedido e “*lâag*” caracterizado pelo riso escarnecedor, este último, estreitamente relacionado à origem do nome de uma das principais personagens bíblicas, Isaac, que significa “*riso*”.

De acordo com Abrão Slavutzky, em sua obra *Humor é coisa séria*, afirma que “o riso nas laudas do Antigo Testamento aparece por 29 vezes e das quais em 13 estão sob repreensão ou critica, logo 16 fazem parte de um contexto positivo, encontrados no livro dos Provérbios e nos Salmos.” (SLAVUTSKY, 2014, p.188)

O riso criticado, mas não censurado, de Sara em épocas imemoráveis da anunciação da paternidade de Abrão, intriga muitos estudiosos. A maneira que é dada a interpretação da relação entre do Deus Judaico com o riso de

miseros mortais é o que perpetua nas relações cômicas da idade média, ainda sob censura social.

O segundo íterim, caracterizado pelo riso mefistofélico, se apresenta com o advento da cultura judaico-cristã. O riso não tem mais junção com o divino. E, sob esta perspectiva Minois insere o seguinte questionamento: “Do que poderia rir um Ser todo-poderoso, perfeito, que se basta a si mesmo, sabe tudo, vê tudo e pode tudo?” (MINOIS, 2003, p.111). No enredo de sua obra, o autor, descreve sobre a criação divina com a ausência do riso em todas as etapas e a inserção o riso após a decadência do homem, induzido pelo Maligno ao pecado.

A jocosidade somada à consequência proporcionada pelo ato pecaminoso à qual resultou na expulsão do Homem do Éden, se encontra no seguinte trecho: “É a desforra do diabo, que revela ao homem que ele não é nada, que não deve seu ser a si mesmo, que é dependente e que não pode nada, que é grotesco em um universo grotesco” (MINOIS, 2003, p.112). A partir desta concepção, o riso passa se mostrar por todas as imperfeições humanas.

Certamente, o que levou à preeminência cristã na Idade Média não foi à graça divina, mas uma imposição política conveniente ao reinado de Constantino I em Roma, no início do século II, que fragilizada por não ter possuir tropas militares suficientes para combater os povos bárbaros aderiu uma tolerância para a nova religião que aflorava em seu domínio, a fim de usá-la contra a decadência do Império Romano. No entanto, só se estabelece como religião oficial, em Roma, no ano 380 d.C, prescrito pelo imperador Teodósio I.

A ascensão do Cristianismo banuiu o riso da porta de seus templos e contribuiu para demonizá-lo. Por volta do século IV d.C, até aproximados século VII d.C, a aparente inflexibilidade da Igreja, em relação ao riso, passa por modificações. Os esforços contra o riso cessam e passam a investir nele dando-lhes novas roupagens, servindo em doses restritas às manifestações populares.

Com a institucionalização da Igreja, sua organização exigia parâmetros de ordem e medidas de standardização de seus dogmas, o que corroborou

para a formulação dos primeiros concílios. Sob uma ressalva, ao interesse que permeia a temática deste artigo, enfatizo o Concílio de Trento, em 1546, na Itália.

Na transcendência da Idade das Trevas para as luzes do conhecimento propostas pelo Renascimento acontece este evento. A relevância do Concílio de Trento para a história do humor, da comicidade e do riso, reside no valor histórico, em que este é inserido. A saber, os movimentos de “contra-reforma”, responsáveis pela repúdio católico ao Cristianismo, delimitam padrões estipulados por bispos e teólogos, aos quais buscam intervir na união da ordem eclesiástica e, demonstram sua oposição aos abusos cometidos, até então, pela Igreja. A morosidade em promulgar as decisões tomadas pelo concílio fez com que o Cristianismo se alastrasse por uma significativa porção da Europa e conquistasse novos adeptos.

Nisto, visando não perder mais fiéis, a Igreja Católica, a partir do Concílio de Trento, condescende às festas populares, que outrora pagãs, agora adquirem uma nova perspectiva e integra as comemorações oficiais da Igreja, como o Carnaval. As referências de culto a outras divindades são ofuscadas pela nova significação proveniente das decisões religiosas cristãs, que exercia influência sobre as camadas populares.

“... O riso é a fraqueza, a corrupção, a insipidez de nossa carne. É o folguedo para o camponês, a licença para o embriagado, mesmo a igreja em sua sabedoria concedeu o momento da festa, do carnaval, da feira, essa ejaculação diurna que descarrega os humores e retém outros desejos e de outras ambições... Mas desse modo o riso permanece coisa vil, defesa para os simples, mistério dessacralizado para a plebe.”
(ECO, 2009, p.524)

Na obra *O nome da Rosa*, o autor Umberto Eco apresenta uma releitura crítica do período feudal. Em sua obra literária, observo quatro elementos subjetivos a considerar, que são: a abadia, o povo, Aristóteles e o riso, que reprimido por detrás de bocas cerradas dos monges no monastério, encontravam sua libertação na plebe alienada.

A abadia como representação da ordem local, cuja sua formação elenca uma hierarquia de poder sobre as decisões internas e externas do

monastério, ou seja, as decisões religiosas intervêm na dinâmica das relações humanas da era medieval, onde “são os monges os únicos letrados em um mundo onde nem os servos nem os nobres sabem ler.” (ARANHA, 1993, p143). Cooptar pela vedação do pleno conhecimento às camadas populares, a fim de evitar possíveis insurreições, eram as atitudes despóticas do clero.

O povo como elemento subserviente dos desígnios eclesiásticos era extorquido sob a prédica da abdição dos prazeres terrestres em troca dos deleites na pós-vida. No entanto, apesar das rédeas sacras disciplinares, cuja finalidade consentia em dominar a natureza humana, a pilhéria, por sua vez, encontrava nas festas dos arredores das imediações do monastério a catarse às censuras cominatórias.

No terceiro elemento encontramos Aristóteles, como o pensamento contrário à ordem. Em um dos diálogos do romance, a personagem frei Guilherme de Baskerville, em defesa da comicidade encontrada nas obras do filósofo grego e, sobretudo adquirindo um posicionamento favorável ao conhecimento lícito, externa na seguinte citação:

“Aqui Aristóteles vê a disposição ao riso como uma coisa boa, que pode mesmo ter um valor cognoscitivo, quando através de enigmas argutos e metáforas inesperadas, mesmo dizendo-nos as coisas ao contrário daquilo que são, como se mentisse, de fato nos obriga a reparar melhor, e nos faz dizer: Eis, as coisas estavam justamente assim, e eu não sabia.” (ECO, 2009, p. 522)

E, o riso como eixo central pelo qual a narrativa se desenvolve. O mesmo riso protagoniza como fonte do caos e do detrimento dos dogmas, como recurso da dúvida e gerador a descrença. O receio ao pensamento contrário à hierarquia divina pré-estabelecida ameaçava a desconstrução da ideologia cristã, na Europa Medieval.

Uma crítica impar e em contraposição a releitura sisuda de Eco e Bakhtin sobre a Idade Média, Jan Bremmer e Herman RoodenBerg esclarecem, na introdução de sua obra *Uma história cultural do humor*, que havia o *risus monasticus* (o riso monástico) presentes nos breves escritos didáticos, chamado de *exempla*, utilizado nos sermões católicos desde o

século XIII, o que leva a compreensão de que o riso e o humor foram artifícios utilizados no período de Contra-Reforma no embate ao protestantismo.

No cenário europeu a mudança de consciência, proporcionada pelo Renascimento, dá origem ao terceiro íterim: O riso humano, confrontado por questionamentos morais da sociedade na época. Ao mesmo tempo, dão origem a concepções fisiológicas do riso, começando por Descartes, em 1649. Em meados do século XVII, a filosofia repudia costumes jocosos e emprega sobre eles sensores religiosos (MINOIS, 2003, p.418).

Ainda século XVII, a apoderação da ideia de humor é acentuada em território inglês e, em 1682, entabula-se a busca por sua definição, que dará origem ao sentido atual do termo.

1.1 Contextos para inserção do *HUMOR*

O humor predispõe uma reflexão sob três eixos do contexto social, a saber: a constante antropológica, sua concepção a partir de uma ação social e, como prática de valores de um grupo.

Sob a constante antropológica, é possível encontrar na obra *O Humorismo*, de Luigi Pirandello (1908), a etimologia da palavra *Humor*, que advém do latim *humoris*, termo utilizado a princípio na medicina, o qual fazia alusão aos fluídos corporais: o sangue, a bÍlis e a linfa, era considerado signo ou causa de doença. Acredita-se que esses fluidos mantinham uma relação com o caráter do indivíduo. Progressivamente, ao final da Idade Média, a conotação do termo entra em desuso e, na Inglaterra, em 1682, o humor transcende a um caráter espiritual.

Logicamente, seu ensaio são se bastou nessa definição, mas na investigação do que é o Humorismo. A princípio, Pirandello define o humorismo como um subgênero derivado do cômico e, indiferente à sua profissão de dramaturgo, Pirandello equiparava o humorismo como o evento, um

espetáculo, que demarcava a consciência do público para suas questões subjetivas.

No sentido da concepção, a partir de uma ação social, cabe o conceito exposto por Bergson, em sua obra *O Riso* (2001), em que o homem não somente é um “animal que sabe rir”, mas bem como um “animal que faz rir” e, “Para compreender o riso é preciso colocá-lo em seu meio natural, que é a sociedade; e é preciso, sobretudo, determinar sua função útil, que é uma função social” (BERGSON, 2001, p.6). Bergson delimita alguns critérios para compreensão do riso como ato indissolúvel de uma ação social.

Contudo, a compreensão do humor como prática de valores de um grupo, é sintetizada em um pensamento de Bergson, onde: “Nosso riso é sempre o riso de um grupo” (BERGSON, 2001, p.5). Uma acepção oriunda desta afirmativa torna possível uma tradução peculiar de que o humor, apesar de universal, é apoderado a costumes, ideias, hábitos e a moral de uma sociedade específica à qual ela está inserida.

2. O Humor e a comédia *stand-up* no Brasil

O cenário humorístico no Brasil se desenvolve no final do século XIX e início do século XX, um período conhecido por Belle Époque, caracterizado pelas mudanças de âmbito científico-tecnológico e cultural que se torna ponto referência das novas interpretações, em contraposição as definições que vinham sendo sustentadas, sobre o humor. Sobre este período, o historiador Elias Thomé Saliba diz:

“[...] a Belle Époque representou um momento de crise e desarticulação desses dois sistemas de valores da dimensão cômica: a distinção entre o “bom” e o “mau” riso e a teoria da superioridade e do distanciamento. [...] representou um momento de crise e desarticulação dessas definições clássicas do humor” (SALIBA, 2002, p.21)

Neste período se destaca três obras importantes, já citadas anteriormente, que são: *O Riso* (Bergson, 1899), *Os chistes e sua relação com o inconsciente* (Freud, 1905) e *O humorismo* (Pirandello, 1908), que são

estudos significativos que contribuíram para as mudanças na cultura ocidental acerca do cômico, no século XX.

Sinteticamente, Bergson conceitua o riso em uma práxis social, que emerge da identificação de elementos inanimados e elementos vivos. A publicação da obra *O Riso*, de Bergson, coincide com o advento das primeiras produções cinematográficas de Lumière e Méliès, que impulsionavam a “experiência coletiva do tempo como simultaneidade”, ou seja, o público provava inconscientemente dos efeitos da produção humorística da Belle Époque e do rompimento do tempo cronológico para um tempo psicológico, nos fundos brancos das primeiras telas de cinema. Para exemplificar essa ruptura, se tem a comicidade - muda de Charles Chaplin, com o clássico ‘*Tempos Modernos*’, em que essa quebra do tempo cronológico para o psicológico é demonstrada nas ações repetidas e obsoletas, do personagem, em piso fabril e fora dele. O historiador, Elias Thomé Saliba relata em sua obra *Raízes do Riso*, afirma que:

“O cômico nascia, assim, para Bergson, deste processo psicológico de inversão e sobreposição de dimensões espaço-temporais, desta rigidez quase mecânica de nossos sentidos e da nossa inteligência, pela qual continuamos a ver o que não mais está a vista, ouvir o que já não soa, dizer o que não convém, enfim, adaptar-se a certa situação passada e imaginária quando nos deveríamos ajustar à realidade atual.”(SALIBA, 2002, p.22)

O psicanalista Freud, em seu estudo sobre *Os chistes e sua relação com o inconsciente*, busca identificar, por veredas marginais, o sentido do jogo de palavras e o que ele encobre em uma anedota. O riso, na análise de Freud, tem objetivo catártico, de liberar sentimentos reprimidos e conseqüentemente se desenvolve da compreensão do ilógico e do seu significado.

Por outro lado, Pirandello, pontua sua obra sobre o humor, a partir de uma ótica de desfamiliarização, de distanciamento e de superioridade sobre o que é risível. O autor elucida com uma situação em que início do século XX é incompreensível, a qual consistia em uma velha senhora sair à rua maquiada. Uma senhora tentar reatar traços juvenis sob efeitos de *pó* e *blush* era inaceitável para a época e era considerada uma situação cômica, e constrangedora. O contraste desta ótica é envolta não mais pela ‘percepção do

contrário’, mas pelo ‘sentimento do contrário’. E, nisto, se enquadra o questionamento do que a faz pensar que ao se maquiarse ficará mais jovem? Pirandello propõe a conceituação do cômico e do humorístico, onde o humorístico ele rompe com o distanciamento, com a superioridade e nos aproxima daquilo que é risível, ao passo de provocar a reflexão.

O humor da Belle Époque, no Brasil, foi marcado pelo aparecimento dos ‘apetrechos’ tecnológicos que influíram numa crescente da produção cômica. O humor que, no primeiro momento, era para a elite letrada, pois eram eles quem adquiria os jornais, onde a publicação humorística se detinha a críticas sócio-políticas, através das ilustrações caricaturais, posteriormente foi introduzido através das transmissões de rádio para os domicílios, no início dos anos de 1930. A efervescência dos primeiros meios de comunicação massiva desperta o olhar empreendedor para o alcance em potencial das propagandas radiofônicas, quando protagonizadas pelos comediantes. A primazia ideada de se consolidar uma “radiofonia educadora” no Brasil passa pelo insucesso por se contrastar com a mudança do foco radiofônico para um caráter vendável, mais publicitário, mas que, entretanto, investia em programações cômicas, concedendo aos humoristas maior espaço, credibilidade e voz.

“quando o rádio procura uma linguagem própria, rápida, concisa e colada no dia-a-dia, suscetível de registrar e efêmero do cotidiano, ele vai encontrar aquilo que as criações humorísticas já haviam, de certa forma, elaborado em estreita ligação com o teatro musicado, o teatro de revista, as primeiras gravações fonográficas, e até mesmo as primeiras produções cinematográficas [...]” (SALIBA, 2002, p.228)

O cenário humorístico no Brasil, como descreveu o historiador cultural Elias Thomé Saliba, em sua palestra ao ciclo *Humor, sublimação e alteridade*, pelo Centro de Pesquisa e Formação do SESC, em abril de 2015, pode ser delimitado sob quatro períodos distintos, a saber: **1)** A Geração Belle Époque – do humor parnasiano à publicidade (1890-1930); **2)** Geração do rádio e das chanchadas (1930-1960); **3)** A geração da TV e a criação das *Personas* humorísticas (1960-2001); **4)** A geração da internet e o revival do *stand-up* (2001 -)

O *Stand-up* é um termo norte-americano, atualmente utilizado para designar um espetáculo de humor, onde o comediante se apresenta sem uso de artifícios (objetos, fantasia e cenário) que auxiliem seu desempenho em palco. Uma arte nova, mas que traz todo simbolismo onerado do processo evolutivo do riso, da comicidade e do humor. Ganha notoriedade nas décadas de 1980.

Herdeiro do humor radiofônico e dos monólogos teatrais nas décadas de 60, período do surgimento da criação das '*personas humorísticas*', o *stand-up comedy* no Brasil, atinge o seu ápice, nos anos 2000, com '*Comédia em Pé*', no Rio de Janeiro.

A representação humorística estimulada pelas transmutações decorrentes da globalização, com o surgimento de novos veículos mediáticos influi, em menos de um século, na presença cômica em diversos segmentos, desde literaturas, a filmes, publicidade, séries de TV entre outros. Em um prazo de quatro décadas, esta mesma representação humorística, que outrora encontrava seu contentamento na televisão como rádio ilustrada¹, ambiciona novos meios de transmissão de seu conteúdo e encontra novas possibilidades e oportunidades na *INTERNET*.

Para este público efêmero e insaciável de conteúdos superficiais e imediatistas, a forma de humor 'líquido' é exigida. A característica que este novo modo de humor assume é por meio da ridicularização, do riso a qualquer custo. "O ataque as minorias é uma regra do humor".²

3. Estereótipos, o Senso Comum e Preconceitos

Não indiferente, mas interligado ao fenômeno humorístico e conseqüentemente à comédia *stand-up*, encontramos três componentes passíveis de um minucioso estudo, são eles "Estereótipos", o "Senso Comum" e "Preconceitos", todos estes termos transportam uma carga ideológica.

Tomando o conceito exposto pelo teórico Luis Mauro Sá Martino, em seu livro *Teoria da Comunicação: ideias conceitos e métodos*, acerca dos estereótipos, ele afirma:

“Estereótipos são imagens mentais criadas pelo indivíduo a partir da abstração de traços comuns a um evento previamente vivido. [...] Neste sentido, o estereótipo é um conhecimento imediato e superficial, ganhando em tempo o que perde em profundidade.” (MARTINO, 2009, p.21)

Logo, os estereótipos são imagens prévias e representações imediatas paralelas de uma realidade vivenciada ou não, que concebem a assimilação de situações cotidianas. Segundo Martino, “a ausência de estereótipos implicaria em um gasto considerável de tempo até a compreensão dos acontecimentos”.

Dois vertentes são ramificadas a partir da definição de estereótipo proposta por Martino, a saber: o senso comum, que está implícito na sentença: “essa representação, quando utilizada por um grande número de pessoas, tende a ganhar *status* de verdade” e, o preconceito que é formado a partir do momento que a “representação toma o lugar do representado”.

No ensejo que esta ramificação sobre os estereótipos proporciona, é cabível enfatizar a definição proposta pela marxista Agnes Heller, em seu livro *Cotidiano e a História*, acerca dos preconceitos, onde ela estipula conceitos-chave para compreensão da qual o termo está envolto, sendo elucidado que o preconceito é um juízo provisório concebido a partir de uma ultrageneralização. Essa ultrageneralização faz parte do complexo social, pelo qual os homens se orientam.

Paralelamente, a ideia de definição sobre os estereótipos, Bernd (1984, apud MOURA, 2011, p.35), disserta que:

“O estereótipo parte de uma generalização apressada: toma-se como verdade universal algo que foi observado em um só indivíduo. Conheci um gordo que era preguiçoso, um judeu desonesto e um negro ignorante, por exemplo, e generalizo, afirmando que “todo gordo é preguiçoso, todo judeu é desonesto e todos os negros são inferiores aos brancos” (BERND, 1984, p.11, apud MOURA, 2011, p.35)

Uma definição imprescindível abordada por Heller, que vêm sintetizar a ideia transmitida no capítulo que, conseqüentemente pauta esta discussão, se encontra na seguinte citação:

“Os preconceitos, portanto, são obra da própria integração social que experimenta suas reais possibilidades de movimento mediante ideias e ideologias isentas de preconceito. Os preconceitos servem para consolidar e manter a estabilidade e a coesão da integração dada. [...] O aumento dos preconceitos pode então se acelerar espontaneamente, embora também possa resultar de uma manipulação política. [...] A maioria dos preconceitos, embora nem todos, são produtos das classes dominantes”. (HELLER, 2008, p.76-77)

Dentre as questões complexas a qual este artigo se propõe a responder, existe uma em que é preciso identificar se a construção do discurso humorístico no Brasil corrobora, ou não, com o sustento de preconceitos sociais existentes. Certamente que Heller, ao definir que “a maioria dos preconceitos são produtos das classes dominantes”, dá um caráter histórico a tal desfecho. Por tanto, utilizando deste raciocínio, surge um aspecto, a identificação dos preconceitos advindos de um “*common sense*”, como veremos adiante, atribuídos às demais camadas sociais e os estigmas que os categorizam, se historicamente foram determinados pela elite brasileira.

Da mesma forma como o grotesco encontrado nas peças de Aristófanes (445 a.C. – 386 a.C.) exaltava o insulto, onde nada era poupado: nem deuses, nem políticos, nem filósofos, nem amantes, assim é a comédia *stand-up*. A ridicularização de outrem é a regra do humor contemporâneo. Como descreve Heller (2008, p.78), “o desprezo pelo ‘*outro*’, a apatia pelo diferente, são tão antigos quanto à própria humanidade”.

Na compreensão sugerida por Heller, de que “a vida cotidiana produz em sua dimensão social, os preconceitos, bem como de que a base antropológica dessa produção é a particularidade individual”, partimos do pressuposto de que, os preconceitos existentes em uma piada podem ser provenientes do sujeito que a emite, a partir da sua consciência, e nisto, “cada um é responsável pelos seus preconceitos” (HELLER, 2008, P.85)

Debruça-se sobre a definição de *senso comum* o teórico Clifford Geertz, em sua publicação *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*, o autor interpreta o senso comum como “um sistema cultural, os quais se baseiam outros sistemas culturais semelhantes; aqueles que o possuem têm total convicção de seu valor e de sua validade. [...] As coisas têm o significado que lhes queremos dar.” (GEERTZ, 1997, p 116)

Assim como, segundo Heller (2008, p.67-69) “crer em preconceitos é cômodo porque nos protege de conflitos” essa “conformidade se converte em conformismo” e faz com que o sujeito não usufrua das “possibilidades individuais, [...], sobretudo nas decisões morais e políticas, fazendo com que essas decisões percam o seu caráter de decisões individuais”; e complementando em Geertz, é “como uma forma de fechar os olhos e ignorar as dúvidas sobre estas crenças”. (GEERTZ, 1997, p.121). As definições de encontradas em Heller e Geertz transmitem a ideia de que os preconceitos subsistem da dependência direta com o senso comum, logo, é possível considerar que o senso comum como sistema cultural é guarnecido pelas representações imediatas que independem de serem vivenciadas ou não. Como disse Goethe, “... é fácil crer no que crê a multidão”.

3.1. A linguagem, a comunicação e o discurso no humor

Em continuidade à discussão iniciada, no tópico anterior, torna-se possível determinar que o preconceito e o senso comum, dependem de um viés, um meio pelo qual possam ser transmitidos. Seu canal de disseminação e manutenção é através da linguagem, da comunicação e do discurso.

Para Muniz Sodré, em sua obra *Reinventando a Cultura*, a linguagem é “a ordem de acolhimento das diferenças e de promoção da dinâmica mediadora entre os homens.” (SODRÉ, 1996, p.11) e compreende por comunicação, a “aliança simbólica entre os indivíduos”.

O discurso como nicho inerente da linguagem, e esta, é incapaz de possuir subjetividade, pois quem a utiliza, de modo algum é desprezioso, ou

seja, tem a intenção de propagar ou reforçar uma ideologia. Na comédia *stand-up*, o discurso humorístico na "busca de inversão e a deformidade do que é sério e/ou instituído" (GRUDA, 2010, p. 749) empenha-se sobre preconceitos e estereótipos vigentes.

Em um artigo para a revista eletrônica *Travessias*, Mateus Pranzetti Paul Gruda³ denota sobre os discursos, onde afirma que:

"O discurso pode se manifestar de várias maneiras pretendendo comunicar inúmeros sentidos e significações conforme o contexto no qual se insere, às condições nas quais é produzido e, sobretudo, conforme a ideologia à qual se vincula." (GRUDA 2010, p.748)

Condicionado a isto, o discurso aufere uma inclinação analítica no pensamento de Michel Foucault, em sua obra *Arqueologia do Saber*, o autor relaciona os enunciados dos discursos com as relações de poder.

"Em suma, as modalidades diversas da enunciação não estão relacionadas à unidade de um sujeito - quer se trate do sujeito tomado como pura instância fundadora de racionalidade, ou do sujeito tomado como função empírica. [...] não é a manifestação, majestosamente desenvolvida, de um sujeito que pensa que conhece, e que o diz: é, ao contrário, um conjunto em que podem ser determinadas a dispersão do sujeito e sua descontinuidade em relação a si mesmo." (FOUCAULT, 1967, p.60-61)

Neste trecho Foucault propõe que quem fala, não fala um discurso unicamente próprio, mas um consciente coletivo ao qual se atribui na fala. Do mesmo modo, como ocorre no *stand-up*, o discurso do qual o humorista e o cômico se apropria é um discurso construído no meio-comum, do qual apropriado e re-colocado em outra situação tende a adquirir outro significado.

Em seu livro *Teoria da Comunicação: Ideias, conceitos e métodos*, o autor Luís Mauro Sá Martino analisa sob uma perspectiva de Mikhael Bakhtin que "os discursos encontram sua origem na sociedade, mas são retrabalhados a cada novo modo de uso, [...] que mostra que nenhum texto [discurso] é completamente autônomo" (MARTINO, 2013, p. 123). O caráter político dos signos consiste em sua ligação com as "condições sociais". Logo, o discurso é a viés pela qual as referências estão comprimidas, vinculadas e imersas em uma trama de significados.

Sobre isto, Martino afirma: “as palavras, os signos, o pensamento são dotados de vínculos sociais; o discurso é a manifestação desses vínculos na comunicação.” (MARTINO, 2013, p. 122)

4. O stand-up brasileiro sob a perspectiva fenomenológica e semiológica da cultura

Reconstruir o discurso da comédia stand-up sob uma compreensão baseado no campo fenomenológico e sob uma perspectiva da semiótica da cultura, não corresponde a uma tarefa fácil.

Ao que se refere a uma análise fenomenológica, compreendida sob o sentido da intencionalidade, o discurso humorístico no *stand-up comedy* tem a intenção de “envolver o público”, e este envolvimento é o que Freud chama de tensão, pela qual encaminhará o desfecho do chiste a uma ruptura de determinismo, ou seja, o inesperado rompe a lógica do contexto da piada e onde ela pretendia chegar segundo a imaginação para quem ela é dirigida. E, subjetivamente se propõe a não ser uma linguagem real, mas imaginária, onde o comediante e/ou humorista idealiza um momento específico e mostra isso ao público, através deste mesmo discurso.

O acordo estabelecido entre o público e o cômico, está na relação de significação do discurso humorístico para o campo do irreal, do imaginário. Deste acordo, nossa percepção de realidade deve ser suspensa e então se passa a não associar o humorista fora dos limites de sua representação. Compreendendo que a “representação é o fenômeno em que o sujeito delega a um outro (o representante, o signo) o poder de interpretá-lo em sua ausência” (SODRE, 2010, p. 29). Quando essa fronteira se rompe surgem os confrontos ideológicos em torno do humor, como é o caso do *politicamente correto*.

Reconstruir uma análise da representação humorística, do *stand-up comedy*, a partir da semiótica soviética é analisar a produção cultural do riso brasileiro, sob a utilização dos signos.

Yuri Lótman, um responsável pelo desenvolvimento do estudo da semiótica da cultura no Centro de Estudos da Universidade de Tartu, na

Estônia, procurou evidenciar a presença dos signos em todas as relações humanas e que de maneira intrínseca, se organiza em torno das referências constituídas no âmbito social.

Os preconceitos, os estereótipos reforçados no stand-up comedy por meio da linguagem, dos signos e do discurso, são identificados, por Saliba como premissas culturais desde a Belle Époque e, que se perduraram até os dias atuais.

“O advento da República e os efeitos combinados a nova expansão europeia da Belle Époque representaram uma esperança para essas gerações da intelligentsia brasileira do início do século XX. Mas dotados de um equipamento intelectual herdado das linhagens positivistas e evolucionistas – equipamento este já originado de uma situação de crise da racionalidade cognitiva–, acabariam oscilando entre a adoção de modelos deterministas e a reflexão sobre suas implicações, entre a exaltação de uma “modernidade nacional” e a verificação de um país como tal, era inviável. Sem possuir propriamente uma nação, marcado por extremas diversidades regionais, convivendo com a chaga social do trabalho escravo como herança, e com um Estado praticamente reduzido ao servilismo político, o país apresentava-se aos olhos desses intelectuais de forma insólita e dramática: como construir uma nação se não tínhamos uma população definida ou um tipo definido? Frente àquele amálgama de passado e futuro, alimentado e realimentado pela República, quem era o brasileiro?” (SALIBA, 2002, p.34-35)

Entretanto, estas representações humorísticas brasileiras, da Belle Époque, estavam envolvidas dinamicamente no “processo de invenção do imaginário nacional”.

Segundo Saliba, o humor, por muitas vezes, foi utilizado para “destruir, modificar e desmistificar tipos e estereótipos”. Todavia, a petulância presente no *stand-up comedy* faz com que seja, continuamente, uma arte mal interpretada.

5. Considerações finais

O historiador francês George Minois, considerou em uma citação: “O ser humano tem duas características que o diferenciam dos outros animais: é o único que sabe que vai morrer e que ri”, a ambigüidade contida nessa frase e que é propensa a se pensar em um ato de rir sob uma perspectiva de superioridade, da qual nem a morte o amedronta e, isso faz com que se aproxime do riso produzido pelos deuses gregos.

Contextualizando: o breve histórico do humor permitiu que, gradativamente encaminhássemos para o desfecho deste artigo, incita não a uma conclusão definitiva, mas à considerações acerca do humor contido na comédia *stand-up*, onde de modo provocativo, sob a ótica de superioridade do ser, inferioriza e despreza (e por vezes, exagera o defeito) do outro.

As piadas desenvolvidas no ‘calor do momento’, sobre uma condição irreal, traçada sobre a intencionalidade, é alçada de significações sob o risco de uma censura imediata de quem, por ela se ofende.

O *stand-up* não cria preconceitos, mas em dada proporção os potencializa e, neste íterim o que interessa, de fato, é o alívio e o espanto do inesperado do discurso humorístico. Aqueles, cuja compreensão de uma piada ultrapassa o limite do imaginário, de uma condição de suspensão da realidade, e invade o senso real, fazem com que as catarses que o humor proporciona sejam sufocadas.

6. Notas

1. Grasso ET AL.,1996, 511. In: MININNI, Giuseppe. **Psicologia Cultural da Mídia**. São Paulo: A Girafa Editora: Edições: SESC-SP, 2008, p.160.
2. Depoimento de André Dahmer para o documentário **O riso dos outros** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uVyKY_qgd54> acessado em 14 de Abril de 2015.
3. GRUDA, Matheus Pranzetti Paul. **O DISCURSO DO HUMOR ÁCIDO E POLITICAMENTE INCORRETO DE SOUTH PARK: SIGNIFICADOS EM TRANSFORMAÇÃO.** Disponível em < <http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/3644/2895>> , acessado em 26 de Abril de 2015.
4. DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo.** Disponível em <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/socespetaculo.pdf>> e <<http://www.youtube.com/watch?v=q0AJ66Rb-1o>> Acessado em 26 de Abril de 2015.

7. Referências Bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais**. São Paulo: HUCITEC, 1996.
- BERGSON, Henry. **O riso**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- BERND, Z. **O que é negritude**. In: MOURA, Vagner Aparecido de. **A capa da invisibilidade enviesada nas relações raciais da sociedade brasileira contemporânea**. Extraprensa USP, 2011, p.35.
- BREMMER, Jan. **Uma história cultural do humor**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000.
- ECO, Umberto. **Pirandello Ridens**. In: ECO, Humberto. **Sobre os Espelhos e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- _____. **O nome da rosa**. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2012
- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- FREUD, Sigmund. **Os chistes e a sua relação com o inconsciente**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- GEERTZ, Clifford. **O senso comum como sistema cultural**. IN: GEERTZ, Clifford. **O Saber Local: Novos ensaios em antropologia interpretativa**. Petrópolis: Vozes, 1997.
- HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- LIPOVETSKY, Guilles. **A sociedade humorística**. In: LIPOVETSKY, Guilles. **A era do vazio**. Barueri: Manole, 2005
- MARTINO, Luís Mauro Sá. **Teoria da Comunicação: Ideias, Conceitos e Métodos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- MININNI, Giuseppe. **Psicologia Cultural da Mídia**. São Paulo: A Girafa Editora: Edições: SESC-SP, 2008.
- MINOIS, Georges. **A história do Riso e do Escárnio**. São Paulo: UNESP, 2003.
- PIRANDELLO, Luigi. **O Humorismo**. São Paulo: Experimento, 1996.
- SALIBA, Elias Thomé. **Raizes do Riso: A representação humorística na história brasileira, da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- SLAVUTZKY, Abrão. **Humor é coisa séria**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2014.
- SODRÉ, Muniz. **Reinventando a cultura: a comunicação e seus produtos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010