

PONTÍFICA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE HUMANIDADES - LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

GRAZIELLA STEIGLEDER GOMES

**Discurso humorístico-preconceituoso como crítica social?
O caso da *Senhora dos Absurdos***

Porto Alegre
2017

PÓS-GRADUAÇÃO - STRICTO SENSU



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

PONTÍFICA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE HUMANIDADES - LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

GRAZIELLA STEIGLEDER GOMES

Discurso humorístico-preconceituoso como crítica social?

O caso da *Senhora dos Absurdos*

Porto Alegre

2017

GRAZIELLA STEIGLEDER GOMES

Discurso humorístico-preconceituoso como crítica social?

O caso da *Senhora do Absurdos*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para conclusão do curso de Mestrado em Letras, na área de concentração em Linguística, linha de pesquisa: Teorias e Uso da Linguagem.

Orientadora: Profa. Dra. Maria da Glória Corrêa di Fanti

Porto Alegre

2017

AGRADECIMENTOS

Agradeço sobretudo a Deus, e a oportunidade que Ele me dá, a cada novo dia, de tentar ser uma pessoa melhor.

Agradeço aos meus pais, Maria Berenice e Roberto, sem cujo amor incondicional e incentivo não teria sido possível a mim chegar aonde cheguei.

Agradeço à minha orientadora, Profa. Dra. Maria da Glória Corrêa di Fanti, por ter me introduzido ao complexo e maravilhoso universo bakhtiniano, bem como pela compreensão, paciência e por todos ensinamentos.

Agradeço à minha colega, que acabou se tornando uma professora e grande amiga, Tamiris Machado Gonçalves, por ter me dado auxílio em momentos cruciais nessa caminhada que empreendi.

Agradeço à banca examinadora, professores doutores Cláudio Delanoy e Ernani Freitas, pela disponibilidade e leitura atenta, que muito agregaram à presente dissertação.

Agradeço à CAPES, por ter propiciado a chance de me dedicar exclusivamente ao mestrado.

Finalmente, agradeço a todos cujos nomes aqui não cabem, mas que torceram pelo meu sucesso! Obrigada!

“O preconceito é uma opinião
não submetida à razão.”

(Voltaire)

“Assim, o que não é dito fica subentendido; a
essência de toda frase risível está nisto: dizê-la
de um modo diverso do lógico e verdadeiro.”

(Quintiliano)

RESUMO

Consiste em objeto de nosso escrutínio um esquete humorístico-preconceituoso veiculado pelo canal de televisão Multishow, mas que, de forma alternativa, também pode ser assistido via internet e outros meios digitais que se encontram à disposição do telespectador (aplicativo de celular, tablete etc.). Elegemos para reflexão nesta pesquisa um esquete do programa televisivo chamado 220 Volts, que foi ao ar em 5 temporadas, de 2011 a 2016. Mais especificamente, trabalharemos com um esquete da personagem intitulada *Senhora dos Absurdos* (temporada 2, episódio 9). Percebe-se na fala dessa personagem preconceito contra, dentre outros, índios, negros, obesos, analfabetos, idosos e homossexuais. Considerando a relação entre humor e preconceito em a *Senhora dos Absurdos*, procuramos desenvolver a seguinte questão norteadora: como o discurso de um esquete considerado humorístico-preconceituoso pode criar relações de sentido voltadas para uma possível crítica social? Assim, temos como objetivo tratar do preconceito voltado contra a mulher, o homem, o índio e o negro, buscando observar como discursos como o encontrado no esquete em questão, além de procurarem promover o humor, podem servir como legitimação para a exclusão, ainda que busquem apresentar uma possível crítica social. Quanto ao referencial teórico, esta pesquisa respalda-se nos estudos do Círculo de Bakhtin, principalmente no que tange a noções como dialogismo, enunciado, vozes socioculturais, signo ideológico e gêneros do discurso. Esse aporte teórico, junto a noções de áreas conexas que tratam de humor, preconceito, intolerância e estereótipos, fornecem embasamento para o desenvolvimento da pesquisa. No que se refere à metodologia, a presente reflexão segue as orientações de Volochínov ([1929] 2017, p. 220), quanto à observação da indissociável relação entre enunciado, gênero do discurso e esfera de comunicação discursiva, de modo a observar a complexa construção dialógica de sentidos no discurso humorístico-preconceituoso. Com os resultados da pesquisa, esperamos contribuir para a compreensão do humor que tematiza o preconceito com vistas à crítica social, tendo em vista os diversos embates de vozes socioculturais que se engendram no discurso focalizado.

PALAVRAS-CHAVE: Análise dialógica do discurso. Esquetes humorístico-preconceituosos. *Senhora dos Absurdos*.

ABSTRACT

HUMOROUS-PREJUDICED DISCOURSE AS A SOCIAL CRITIC? THE CASE OF *SENHORA DOS ABSURDOS* (*Lady of Absurd*)

The object of our scrutiny is one humorous-prejudiced sketch broadcast by the television channel Multishow, which can, alternatively, also be viewed via internet and all digital means at our disposal, such as smart phone apps, tablets, etc. We chose as the theme of our research the television show called 220 Volts, which aired 5 seasons, from 2011 to 2016. More specifically, we will work with one sketch (season 2, episode 9) by the character entitled *Senhora dos Absurdos* (*Lady of Absurd*, in a free translation). We can see in this character's speech all sorts of prejudice. She speaks against indians, black people, the obese, illiterates, elders and homosexuals, among other minorities. We will focus our attention particularly on the prejudice against women, men, indians and black people. Considering the relation between humor and prejudice found in *Senhora dos Absurdos*, our research question, therefore, is: how the discourse of a sketch which is considered humorous-prejudiced can create meaning relations towards a possible social critic? Our objective is to observe how discourses as found in the sketch which consists our *corpus*, besides aiming to be comical, can be used to legitimate social exclusion, even though they seek to promote a potential social critic. As an analytical bias, we will make use of the theory postulated by the Bakhtin Circle, especially with regard to the notions of dialogism, utterance, sociocultural voices, ideological sign, and genres of discourse. The Bakhtinian theory, along with notions coming from connected areas (such as humor, prejudice, intolerance and stereotypes) will provide us with the basis to answer the question above. The present research is in consonance with the methodological propositions presented by Volochínov in *Marxism and Philosophy of Language* ([1929] 2017, p. 220), observing the inevitable relation among utterance, genres of discourse and the discursive communication spheres, as to perceive the complex dialogical construction of meanings in the humorous-prejudiced discourse. As a result, we hope that, with our study, we can contribute to the understanding of humor and prejudice as a social critic, evidencing the various clashes of sociocultural voices that are engendered in the particular discourse chosen as the object of this research.

KEYWORDS: Dialogic discourse analysis. Humorous-prejudiced sketches. *Senhora dos Absurdos*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Dona Hermínia	47
Figura 2 - Ivonete.....	48
Figura 3 - Mulher feia	48
Figura 4 - Sem noção	48
Figura 5 - Periquita	49
Figura 6 - Senhora dos absurdos.....	49
Figura 7 - (Temporada 1 Episódio 1).....	51
Figura 8 - (Temporada 3 Episódio 9).....	52
Figura 9 - (Temporada 2 Episódio 9).....	58

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Palavras-chave / Ocorrências	44
Quadro 2 - Lista de esquetes pré-selecionados.....	53

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 TÓPICOS SOB O MESMO GUARDA-CHUVA: PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	14
1.1 Conceitos Bakhtinianos	14
1.2 Contribuições de áreas conexas	33
1.2.1 Humor	33
1.2.2 Preconceito, intolerância e estereótipo	37
2 ASPECTOS CONTEXTUAIS E PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	43
2.1 Esquete: um gênero discursivo	44
2.2 Sobre o Programa <i>220 volts</i>	46
2.3 Coleta e seleção de material	52
2.4 Procedimentos de análise	55
3 DISCURSO HUMORÍSTICO-PRECONCEITUOSO COMO CRÍTICA SOCIAL?	58
3.1 Mulher e Homem	59
3.2 Índio	61
3.3 Negro	63
3.4 Discussão dos resultados	69
CONSIDERAÇÕES FINAIS	75
REFERÊNCIAS	80

INTRODUÇÃO

Desde os anos 90, quando ainda adolescente, desenvolvi interesse por séries de televisão em língua inglesa consideradas cômicas, as famosas *sitcoms*¹. Como exemplos, posso citar *Friends* e *Seinfeld*. Isso se deu porque, de uma forma divertida, assisti-las me possibilitava conhecer mais sobre esse novo idioma ao qual estava sendo apresentada: com elas, aprendia com prazer gramática, pronúncia e vocabulário, ampliando assim meus conhecimentos em inglês.

Com a abertura de novos canais de televisão a cabo, mais possibilidades de apreciar esse gênero surgiram, enriquecendo meu repertório na língua que estava aprendendo. Tive contato com as primeiras *sitcoms* produzidas para televisão, como *I love Lucy* (da década de 1950), passando por séries produzidas nos anos 1970, como *Mary Tyler Moore*, e outras tantas produzidas contemporaneamente, como a recente *The Big Bang Theory*.

O gosto por séries cômicas persiste hoje não apenas pelas *sitcoms* estadunidenses, mas também por produções brasileiras. Foi assim que tomei contato com o programa de cunho humorístico chamado 220 Volts, veiculado pelo canal de televisão Multishow (conhecido por sua larga produção de conteúdo cômico). Em 220 Volts, o humorista Paulo Gustavo, reconhecido por interpretar papéis bastante diversos, mas que possuem em comum a questão de gerar riso e propiciar entretenimento, dá vida a diferentes personagens, que formam um quadro de pequenos esquetes. Dentre essas, uma em especial sempre atraiu minha atenção: a *Senhora dos Absurdos*. Segundo o *website* do programa, ela é “Uma senhora rica e politicamente incorreta. Acha que a melhor invenção do homem foi o dinheiro e que gente feia não devia estar na TV, mas jura que preconceito não existe.”²

O preconceito - bastante aparente em a *Senhora dos Absurdos* -, ainda que alguns se neguem a reconhecê-lo na sociedade, faz parte das relações interpessoais e tem se tornado recorrente na atualidade, apesar de ser um tipo de comportamento que não é natural, mas, como veremos adiante, aprendido socialmente. Segundo Silva (2007, p. 57), o preconceito pode ser entendido "como uma atitude hostil ou negativa para com determinado grupo, baseada em generalizações deformadas ou incompletas.". Tal atitude preconceituosa pode ser

¹*Sitcoms* (abreviação de "situation comedy", comédias de situação) são programas televisivos de ordem cômica que se originaram nos EUA na década de 1950 e que continuam a ser produzidos até nossos dias, com diferentes temáticas, mas sempre visando o humor.

² Disponível em: <<http://multishow.globo.com/programas/220-volts/senhora-dos-absurdos-186.htm>>
Acesso em: 11jun 2017.

ligada, dentre outras, às escolhas religiosas, ao gênero, à orientação sexual, ao país ou região de origem e à cor da pele.

Em função da disseminação e interferência do preconceito nas relações sociais, cada vez mais se tem observado reflexões voltadas para essa problemática, seja em nível mais amplo (como no Exame Nacional do Ensino Médio - ENEM - que em 2016 teve como tema de sua proposta de redação o combate à intolerância religiosa e à intolerância racial), seja em nível mais específico (como pesquisas desenvolvidas por Barros (2015), Amossy e Pierrot (2010) e Van Dijk (2015), que se dedicam ao estudo da intolerância, do estereótipo e do racismo).

Tendo em vista essas observações e considerando que a questão do preconceito é central na produção do humor em a *Senhora dos Absurdos*, que tem como alvo as minorias discriminadas, tais como índios, negros, obesos, analfabetos e homossexuais, propusemos a presente pesquisa, buscando desenvolver a seguinte questão norteadora: como o discurso de um esquete considerado humorístico-preconceituoso pode criar relações de sentido voltadas para uma possível crítica social?

Temos então, como objetivo, verificar como um esquete que tem o projeto enunciativo voltado para o humor trabalha o preconceito, que, se por um lado, pode ser objeto do discurso humorístico, por outro, pode ser usado para legitimar a exclusão, ainda que busque apresentar uma possível crítica social.

Quanto ao referencial teórico, esta pesquisa respalda-se nos estudos do Círculo de Bakhtin, principalmente no que tange a noções como dialogismo, enunciado, vozes socioculturais, signo ideológico e gêneros do discurso. Além desse aporte teórico, busca ancoragem em áreas conexas que tratam de humor, preconceito, intolerância e estereótipos.

No que se refere à metodologia, nosso trabalho é do tipo exploratório, com vistas a uma abordagem qualitativa. Com o auxílio da perspectiva teórica apresentada ao longo do texto (tanto no que se refere a conceitos bakhtinianos quanto a contribuições de áreas conexas), buscamos observar aspectos dialógicos engendrados no discurso focalizado, de forma a sondar aspectos específicos que daí surgem, justificando, assim, seu caráter exploratório. Em relação à abordagem de cunho qualitativo, podemos afirmar que essa escolha se deve ao fato que analisaremos apenas um esquete, que consideramos ser representativo do material midiático-cultural produzido ligado à personagem *Senhora dos Absurdos*, uma vez que aborda a questão do humor vinculado ao preconceito dirigido a quatro alvos diferentes.

Assim, a presente reflexão analisa um esquete do programa *220 Volts* (segunda temporada, episódio 9), encenado pela personagem em questão. O esquete foi selecionado por apresentar como conteúdo o preconceito direcionado contra a mulher, o homem, o índio e o negro, veiculando um discurso que pode ensejar sua exclusão social. A análise do material segue as orientações de Volochínov ([1929] 2017, p. 220), quanto à observação da indissociável relação entre enunciado, gênero do discurso e esfera de comunicação discursiva, de modo a observar a complexa construção dialógica de sentidos no discurso humorístico que se vale do preconceito para atingir seu fim.

Com esta pesquisa, esperamos contribuir para a compreensão do humor que tematiza o preconceito com vistas à crítica social, tendo em vista os diversos embates de vozes socioculturais que são criados no discurso focalizado. Tais vozes, observadas via signos ideológicos, que ora refletem (descrevem) e ora refratam (geram diferentes interpretações) a realidade, engendram-se no enunciado para revelar posições axiológicas da personagem em relação aos objetos de seu preconceito e intolerância.

Inspirada em Gonçalves (2015, p. 8), cuja dissertação de base bakhtiniana versa sobre charges polêmicas, justifico a presente dissertação, considerando a importância de “levar o sujeito a perceber a mobilização dos discursos sociais evocados nos enunciados”, no caso o gênero esquete, “a fim de compreender como acontece a construção dialógica dos sentidos, possibilitando a discussão sobre a formação crítica” de leitores, em sentido amplo, e de telespectadores de programas de humor, em sentido particular. Nossa pesquisa, ao tratar do discurso humorístico-preconceituoso, nessa perspectiva, deve iluminar facetas da produção dos sentidos em suas complexas relações dialógicas, de modo a contribuir para reflexões sobre a constituição do discurso humorístico que contempla o preconceito presente no cotidiano.

Esta pesquisa é vinculada ao projeto "A constitutiva e tensa relação com o discurso do outro: questões de pesquisa e formação na contemporaneidade" (DI FANTI, 2014), coordenado pela Profa. Dra. Maria da Glória Corrêa di Fanti, que, tendo como base a teoria bakhtiniana, focaliza o estudo da tensão, em especial o detalhamento do tenso diálogo de vozes (conflito, ruptura, aliança, silenciamento, etc.) no discurso midiático, visando a compreender o funcionamento do discurso, bem como colaborar para a formação do pesquisador e professor. Esta investigação também integra o grupo de pesquisa "Tessitura: Vozes em (Dis)curso", coordenado pela referida professora e certificado pelo CNPq, que, com um enfoque interdisciplinar, analisa práticas discursivas de diferentes esferas de atividade

(midiática, cultural, acadêmica, laboral etc.) articulando em suas reflexões a indissociável relação entre a língua e a vida.

O presente trabalho está organizado em três capítulos, seguidos das *Considerações Finais e Referências*. No primeiro, intitulado *Tópicos sob o mesmo guarda-chuva: pressupostos teóricos*, apresentamos o referencial teórico que fundamenta a análise proposta nesta dissertação em duas seções, uma voltada para conceitos e noções desenvolvidos pelo Círculo de Bakhtin e outra, para abordagens relacionadas aos conceitos de humor, preconceito, intolerância e estereótipos. O segundo capítulo, *Aspectos contextuais e procedimentos metodológicos*, apresenta os critérios de seleção e análise do material e traz uma descrição do gênero esquete, no qual o discurso da personagem toma corpo; também apresenta um quadro geral do programa 220 Volts, a fim de facilitar o entendimento de onde e como a *Senhora dos Absurdos* e seu discurso humorístico-preconceituoso se materializam. No capítulo 3, *Discurso humorístico-preconceituoso como crítica social?*, analisamos um esquete (temporada 2, episódio 9) a partir do referencial teórico eleito.

Entendemos ser nossa principal contribuição com este trabalho possibilitar a discussão sobre como um projeto enunciativo humorístico trabalha com o preconceito visando a uma crítica social. Tal encaminhamento deve fornecer subsídios para que se compreenda não só o humor do esquete mas também sua constituição preconceituosa a serviço da crítica social, auxiliando assim para a formação de telespectadores/interlocutores (do gênero esquete humorístico-preconceituoso) mais críticos e proficientes.

Esperamos que nossos leitores, ou melhor, interlocutores, possam passear por este texto com a leveza pretendida pela autora, e que a responsividade por ele provocada seja tão agradável quanto a que a mestrandia teve ao escrevê-lo.

1 TÓPICOS SOB O MESMO GUARDA-CHUVA: PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

O presente capítulo está organizado em duas seções. Na primeira, apresentamos os conceitos bakhtinianos que embasam este trabalho (1.1); na segunda (1.2), apresentamos as contribuições de áreas conexas, que tratam de humor, preconceito, intolerância e estereótipos. Em relação ao humor, trazemos o aporte teórico de Propp ([1946] 1992), Possenti (2008, 2014) e Kuipers (2008). Para tratar do preconceito, desenvolvemos principalmente as considerações de Crochík (2011); relativamente à intolerância, buscamos respaldo em Barros (2015), Van Dijk (2015), Pinsky (2017) e Droit (2017). A fim de refletir sobre estereótipos, nos ancoramos no trabalho de Amossy e Pierrot (2010) e Charaudeau e Maingueneau (2014).

1.1 Conceitos Bakhtinianos

Nesta seção discorreremos sobre noções desenvolvidas pelo Círculo de Bakhtin³ que dão suporte a esta dissertação, como dialogismo, enunciado⁴, vozes socioculturais, signo ideológico e gêneros do discurso, além de outras noções não menos relevantes, tais como tema e significação, palavra, entonação, língua, heterodiscurso e estilo. O conjunto da reflexão conta também com o apoio de pesquisadores divulgadores da obra do Círculo.

Pode-se dizer que a pedra basilar da teoria bakhtiniana é a noção de diálogo, de forma tal que a sua compreensão deve ser entendida a partir do dialogismo.

Volochínov ([1929] 2017, p. 219, grifo do autor) afirma que

[...] o diálogo, no sentido estrito da palavra, é somente uma das formas de interação discursiva, apesar de ser a mais importante. No entanto, o diálogo pode ser compreendido de modo mais amplo não apenas como a comunicação direta em voz alta entre pessoas face a face, mas como qualquer comunicação discursiva, independentemente do tipo. Um livro, ou seja, *um discurso verbal impresso* também é um elemento da comunicação discursiva.

A esse respeito, vemos que dialogismo, na leitura de Di Fanti (2009, p. 80), é compreendido como “o princípio da linguagem que pressupõe que todo discurso é constituído por outros discursos, mais ou menos aparentes, desencadeando diferentes relações de

³ O Círculo de Bakhtin, de acordo com Faraco (2009), era formado por um grupo de intelectuais, com diferentes formações, a maioria nascida em meados da década de 1890. O grupo reuniu-se de forma regular entre 1919 e 1929 na Rússia, nas cidades de Nevel, Vietbsk e Leningrado. Interessa-nos o trabalho dos pensadores Mikhail Bakhtin, Valentin N. Volochínov e Pavel N. Medvedev, autores do grupo de estudos cujo maior interesse recaía sobre a linguagem.

⁴ Em russo, enunciado e enunciação são descritos pelo mesmo vocábulo, *viskázivanie*. Bakhtin, em suas obras, não faz distinção entre os dois termos (conforme nota de Bezerra *in* BAKHTIN ([1979] 2016, p. 11)).

sentido". Por essa perspectiva, refere-se a um modo de interação permanente entre discursos, que inclui a interação entre o *eu* e o *outro* (outros sujeitos e outros enunciados). Como veremos, a relação entre enunciados pode ocorrer entre os já proferidos e os que ainda estão por vir, apontado, dessa forma, para enunciados futuros, ainda esperando, enquanto potencialidade, para ocorrerem.

O processo de interação entre enunciados dá origem também a diferentes discursos, ou seja, uma interação tensa entre discursos distintos, que se projetam de maneira virtual para o futuro ou ligam-se a dizeres já realizados. Segundo Charaudeau e Maingueneau (2014)⁵, a interação entre discursos é, dessa forma, um “espaço” no qual podem se estabelecer relações de diversas ordens, que visam a construir, nessa cadeia, novos modos de significar.

Considerando-se que o dialogismo implica diálogo, cabe refletir sobre isso. Diálogo, de modo geral, refere-se a uma forma de interação; tem também o sentido usual de acordo, entendimento, consenso. Pode ainda referir-se à comunicação entre sujeitos frente a frente. Para Bakhtin ([1979] 2011), no entanto, o diálogo pode se dar em termos não só de consonância e acordo. Fiorin (2016) afirma dessa forma que, para o filósofo russo, a conciliação não seria a única compreensão para diálogo, uma vez que, por fazer referência às relações entre diferentes enunciados, esse termo pode tomar caracteres múltiplos, tais como de discordância, embate, tensão etc.

Para além disso, o dialogismo pode fazer referência à estruturação de um romance, à forma composicional de uma peça, ou seja, a interações entre diálogos distintos e/ou distantes no tempo e no espaço. Uma das condições para o dialogismo, atenta Sobral (2009), é a existência de indivíduos (falantes e interlocutores) em interação, cada um dotado de sua inerente subjetividade, isto é, sujeitos que trazem consigo uma bagagem sócio-histórica individual e que interagem uns com os outros, criando assim relações de sentido.

De modo usual, o conceito de diálogo pode possuir um caráter aparentemente monovocal (ou monológico), por exemplo, quando um professor profere uma aula ou um ator encena um solilóquio. Dizemos "aparentemente" porque, para o Círculo, em casos como os citados, há um *eu* enunciando para um *outro*. Isso significa dizer que, mesmo quando estamos pensando/falando sozinhos, temos a condição para o dialogismo: um locutor enunciando para um interlocutor; nesse caso, coincidem esses dois papéis no mesmo sujeito (SOBRAL, 2009). O diálogo entre o *eu* e o *outro* é condição para o estabelecimento de alteridade, que é fundamental para a presente pesquisa, tendo em vista que preconceito, intolerância e

⁵ Verbete: "Interdiscurso" (2014, p. 286-287).

estereótipos são oriundos de uma relação problemática, em que os sujeitos não são respeitados em suas diferenças.

Portanto, segundo Volochínov ([1926] 2013, p. 97), todo ato comunicativo é social e pressupõe a relação *eu* e *outro*, mesmo que esse *outro* seja *eu*.

Qualquer ato de consciência minimamente coerente não pode se manifestar sem o discurso interior, sem as palavras e sem a entoação, que são valorações e, por conseguinte, representa já um ato social, um ato de comunicação. Inclusive o ato mais íntimo de uma autoconsciência já representa uma tentativa de traduzir-se a si mesmo [...].

Vemos a partir desse excerto que o dialogismo se dá nas instâncias mais íntimas do ser. Entretanto, há de se ter em conta que, para além disso, essa relação é mantida entre sujeitos. Estamos, portanto, ligados ao outro, nosso parceiro de comunicação, criando assim diálogos que geram significados distintos (SOBRAL, 2009). Em *O texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas* (que faz parte do volume *Os gêneros do discurso*), Bakhtin ([1979] 2016, p. 102) observa que:

O diálogo real (a conversa do cotidiano, a discussão científica, a discussão política etc.). A relação entre as réplicas de tal diálogo são o tipo mais externamente notório e simples de relações dialógicas. Contudo, as relações dialógicas jamais coincidem com relação entre as réplicas do diálogo real, são bem mais amplas, diversificadas e complexas.

Levando-se em conta essas ponderações, vemos que, sendo a linguagem um fenômeno de cunho dialógico, as bases da comunicação humana se dão em modo de interação e troca social recíproca, não importando se o interlocutor é concreto ou presumido.

Dessa forma é que Bakhtin ([1979] 2016, p. 26) afirma que “Cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados” e que “Toda compreensão é prenhe de resposta” (ibidem, p. 25). Isto é, o ouvinte, a partir de uma posição responsiva ativa, produz enunciados em diálogo com discursos antecedentes.

A enunciação, como entendida por Flores e Teixeira (2015, p. 45) consiste em: “[um] centro de referência do sentido dos fenômenos linguísticos [...] pelo qual o locutor se constitui na interação viva com vozes sociais”. Reconhecemos, a partir desse posicionamento, que a enunciação se encontra sempre no embate entre enunciados, respondendo a algo e se direcionando para uma possível réplica.

Como unidade mínima da comunicação discursiva, o enunciado é constituído por significação e tema, conforme proposto por Volochínov ([1929] 2017). A significação refere-

se à parcela dos elementos da língua que estão à disposição do falante para realizar seu enunciado. O tema, por sua vez, é composto pela língua viva, enunciada, individualizada e atualizada a cada vez que o falante a põe em uso. É possível constatar, portanto, que a significação se constitui no aparato técnico do qual o tema faz uso para fazer circular sentidos.

Os enunciados são, dessa maneira, compostos por significações (sua parte linguística estrita), que podem ser repetidas, reiteradas; entretanto, a cada nova ocorrência, teremos temas (sentidos) únicos e irrepetíveis, uma vez que encontramos nesses casos entonações (valorações) distintas, que fazem com que os enunciados sejam diferentes uns dos outros e se singularizem. Os enunciados possuem carga ideológica, ou seja, veiculam pontos de vista, posições axiológicas. Nunca são neutros, pois mesmo uma resposta dita "neutra" é uma tomada de atitude responsiva a um enunciado (FARACO, 2009). Bakhtin ([1975] 2015, p. 49) afirma que "O enunciado vivo [...] não pode deixar de tocar milhares de linhas dialógicas vivas envoltas pela consciência socioideológica no entorno de um dado objeto da enunciação, não pode deixar de ser participante ativo do diálogo social." Seguindo o pensamento bakhtiniano, os enunciados encontram-se em uma frutífera e intensa relação com outros enunciados, com os já-ditos, e com os que ainda estão por vir. Por esse motivo, o discurso possui um caráter de inacabamento, de não conclusão. Nessa incompletude, há a espera de um enunciado-resposta, uma atitude responsiva por parte de um interlocutor, concreto ou projetado.

Tais reflexões são importantes e remetem à complexidade do imbricamento de discursos que constitui todos enunciados; e à necessidade desse reconhecimento para a atividade de compreensão. Conforme Volochínov ([1930a] 2013, p. 158), não é possível compreender a

[...] construção de qualquer enunciação – por mais completa que ela possa aparecer – se não tivermos em conta de que ela é só um momento, uma gota no rio da comunicação verbal, rio ininterrupto, assim como é ininterrupta a própria vida social, a história mesma.

Essas observações relacionam-se, por consequência, ao fato de que o enunciado, mesmo retomando e/ou antecipando discursos em circulação, é sempre inédito, pois, ao trazer em sua tessitura o diálogo com o passado, com o presente e com o futuro (ao antecipar possíveis respostas), resingulariza o dizer a partir de outro projeto enunciativo, em outro tempo e espaço. A sua singularidade pode ser observada pela sua materialização única, ou seja, a concretização ímpar em meio ao entrecruzamento de diversos discursos.

De acordo com Bakhtin ([1975] 2015, p. 51), todo discurso está em relação com outros discursos:

A orientação dialógica do discurso é, evidentemente, um fenômeno próprio de qualquer discurso. É diretriz natural de qualquer discurso vivo. Em todas suas vias no sentido do objeto, em todas as orientações, o discurso depara com a palavra do outro e não pode deixar de entrar numa interação viva e tensa com ele. Só o Adão mítico, que chegou com sua palavra primeira ao mundo virginal ainda não pré-condicionado, o Adão solitário conseguiu evitar efetivamente até o fim essa orientação dialógica mútua com a palavra do outro no objeto.

Ou seja, o discurso é gerado em um ambiente povoado por enunciados das mais diversas naturezas, aos quais somos expostos e aprendemos/apreendemos de forma quase inconsciente, por estarmos imersos em um mundo em que a linguagem está, de forma inevitável, presente em todas instâncias.

Fazendo uma conexão entre essa reflexão e a obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (VOLOCHÍNOV [1929] 2017), percebemos uma crítica ao que Volochínov chamou de objetivismo abstrato, cujo maior representante fora Ferdinand de Saussure (1857-1913). Para o mestre genebrino, interessava a língua situada no sistema linguístico, ou seja, um conjunto organizado de elementos fonéticos, semânticos e morfológicos, que bastava por si, sem necessidade de recorrer ao exterior para significar; as ideias de Saussure não permitiam que efeitos específicos do texto fossem levados em conta. De acordo com Vice (1997), é fato que Bakhtin estava impressionado com as inovações referentes à linguística trazidas por Saussure; entretanto, buscava substituir o formalismo dito neutro por uma teoria que levasse em conta a natureza dialógica e axiológica da linguagem.

É nesse sentido que Barbisan e Di Fanti (2010, p. 7-8) afirmam que:

[Para] Bakhtin/Volochinov [...] a língua é dinâmica e a enunciação se concretiza como interação social entre interlocutores responsivamente ativos, em um momento histórico. [...] Desse modo, na constituição do ponto de vista do locutor em um dado contexto social de enunciação, a forma linguística interessa como signo ideológico, variável e flexível, [...] [em uma] tensa relação entre estabilidade e instabilidade, constitutiva da atividade de linguagem.

Assim, a crítica ao que o Círculo chamou de objetivismo abstrato se dá nos seguintes termos:

A língua como sistema de formas normativas e idênticas é uma abstração que pode ser justificada de modo teórico e prático apenas do ponto de vista da decifração e ensino de língua alheia e morta. Esse sistema não pode ser a base à compreensão e explicação dos fatos linguísticos em sua vida e formação. (VOLOCHÍNOV, [1929] 2017, p. 199)

A partir dessas considerações, é possível observar que, para Bakhtin e seu Círculo, o olhar sobre a língua/linguagem não pode se dar visando-a enquanto um sistema abstrato de categorias gramaticais, mas sim enquanto linguagem carregada ideologicamente, de acordo com seus específicos contornos individuais, típicos de cada enunciado. Interessa o enunciado enquanto matéria significativa viva e concreta, isto é, "cada enunciação concreta do sujeito do discurso é um ponto de aplicação tanto das forças centrípetas quanto das centrífugas" (BAKHTIN [1975] 2015, p. 42). Essas forças se, por um lado, buscam estabilizar a língua (centrípetas), por outro, visam a tomá-la em seu aspecto dinâmico, que lhe é intrínseco (centrífugas).

A língua, para Volochínov ([1929] 2017, p. 224, grifo do autor), "*é um processo ininterrupto de formação, realizado por meio da interação sociodiscursiva dos falantes*". Isso significa que "*as leis de formação da língua não são de modo algum individuais e psicológicas, tampouco podem ser isoladas da atividade dos indivíduos falantes. As leis da formação da língua são leis sociológicas em sua essência*" (ibidem, p. 224, grifo do autor). Tais observações fazem alusão ao fato de sermos seres sociais e de nos constituirmos na e pela linguagem. Para o autor, o centro organizador da linguagem situa-se não de dentro para fora, mas ao contrário, de fora para dentro, nas interações discursivas.

Segundo Bakhtin ([1975] 2015, p. 70, grifo do autor), a língua "não é um meio neutro, não é um *res nullius*, que passa fácil e livremente à propriedade intencional do falante; ela é povoada e repovoada por intenções alheias." Essas observações remetem ao fato de se reconhecer o heterodiscurso dialogizado: "o autêntico meio da enunciação, na qual ela se forma e vive, é justamente o heterodiscurso dialogizado, anônimo e social como a língua, mas concreto, rico em conteúdo e acentuado como enunciação individual" (ibidem, p. 42). A língua é, portanto, um lugar de (inter)subjetividade.

Sob essa perspectiva, é possível compreender que Bakhtin concebe o discurso enquanto vivo e dinâmico, e não como objeto que se restringe a estudos de ordem linguística. Está, portanto, preocupado com as relações dialógicas, embora não desconsidere as relações lógicas. Isso significa que o discurso é um fenômeno social e que os elementos da língua estão à disposição do falante; quando não estão em uso, ficam em estado latente, esperando ser preenchidos por acentos axiológicos.

Para ilustrar, tomamos a observação de Fiorin (2016), que exemplifica a questão com a expressão "é mulher", em que se podem engendrar diversos tipos de valoração, variando entre respeito, desrespeito, admiração, depreciação etc. Em uma situação corriqueira, como, por exemplo, uma mulher dirigindo um carro, um outro motorista pode considerá-la má

condutora e enunciar: "É mulher!", ou seja, pela sua condição de gênero, a motorista sofre com o preconceito e estereótipo de que mulheres não sabem guiar bem. Por outro lado, se pensarmos em uma mãe solteira, que precisa desempenhar várias atividades, dentro e fora de casa, a fim de prover sustento e cuidados para com sua prole, o enunciado "É mulher!" toma um caráter de respeito e admiração, dadas as dificuldades que ela, a mulher, encontra em circunstâncias como essa. Tais valorações variam em decorrência do objeto do discurso, do(s) interlocutor(es), das posições oriundas frente a outros discursos etc.

Outras questões caras ao Círculo são as que se referem à não indiferença por parte do interlocutor ante um dado enunciado e de sua atitude responsiva e responsável diante dele, uma vez que somos constituídos por um complexo emaranhado de concepções de mundo e vida, nas quais há um rico embate cercado de alteridade, em que cada um de nós se constitui, de modo fundamental, na relação com o outro, tendo como mediadora a relação com a linguagem (MIOTELLO et al, 2016).

Nesse processo dialógico, encontram-se presentes várias vozes socioculturais, advindas de consciências individuais, que se ativam responsivamente (MIOTELLO et al, 2016). Às vezes, a atitude responsiva pode mesmo não se dar em palavras, mas em um silêncio que, por si, é repleto de significados.

Com essa proposta, o Círculo estuda a língua em sua inerente dinamicidade, e não enquanto um sistema fechado em si mesmo. Propõe-se também a analisar a função social da linguagem, fundada sobre concepções de interação e atividade social.

Segundo Vice (1997, p. 46):

Se pensarmos em linguagem como dialógica em si mesma, então podemos ver que, como vivemos entre as muitas linguagens de heteroglossia social, o dialogismo é necessariamente a forma pela qual construímos sentido. A linguagem que usamos no discurso pessoal ou textual é, por si, composta por muitas linguagens, as quais todas já foram em algum momento utilizadas. A qualquer momento, nosso discurso será sincronicamente influenciado pelas línguas contemporâneas entre as quais vivemos, e diacronicamente influenciado por seus papéis históricos e futuros modelos que nós antecipamos para eles. Cada enunciação, não importando se toma a forma de uma conversa na rua ou de um romance, consiste na excepcional orquestração de já muito desgastadas palavras. Como no diálogo diário, todas essas linguagens interagirão umas com as outras, disputarão por relevância, entrarão em acordo, ficarão em uma estabilização temporária até o momento de seguirem em frente para construir um novo significado. (em tradução livre nossa)⁶

⁶ If we think of language itself as dialogic, then we can see that, as we live among the many languages of social heteroglossia, dialogism is necessarily the way in which we construct meaning. The language we use in personal or textual discourse is itself composed of many languages, which have all been used before. At any moment, our discourse will be synchronically informed by the contemporary languages we live among, and diachronically informed by their historical roles and the future roles we anticipate for them. Each utterance, whether it takes the form of a conversation in the street or in a novel, consists of the unique orchestration of well-worn words. As in

Vemos nessa perspectiva que o falante recorre à palavra já enunciada a reintegra a um novo projeto enunciativo, que associa diferentes entonações, sempre se apoiando no dialogismo, isto é, falares ou dizeres que entram em conexão a fim de veicular novos sentidos.

Volochínov ([1929] 2017, p. 98, grifo do autor) argumenta que "*A palavra é o fenômeno ideológico par excellence*". Tal ocorre porque é por intermédio dela que transmitimos nossas opiniões, vontades, intenções etc.

Ponderando sobre a questão inerente à noção de palavra para o Círculo, Stella (2014) afirma que, desde as primeiras décadas do século XX, Bakhtin e o Círculo começaram a pensar sobre a palavra não só no contexto literário, mas também em seu uso cotidiano, em sua esfera ideológica. Isso ocorria em oposição aos tipos de estudos até então engendrados por outros pesquisadores em diferentes áreas, que de maneira habitual excluía o caráter ideológico como constitutivo da palavra. A palavra passou a ser vista enquanto um processo de interação entre diferentes interlocutores, integrando a vida usual e corriqueira.

É inerente à palavra a entonação⁷, tomada enquanto valores culturais associados ao projeto comunicativo dos sujeitos que fazem uso da língua. Logo, é importante a maneira pela qual a palavra é posta em cena, podendo ter diferentes tons, como dramático, violento, cômico etc., o que revela a posição assumida pelo sujeito do discurso em relação ao interlocutor(es) e aos discursos, aparentes ou não, que atravessam o seu dizer.

A palavra, bem como sua entonação e as posições ideológicas que traz em si, é veiculada pela língua; é dessa forma compartilhada com um dado grupo social ao qual os sujeitos do discurso pertencem. Segundo Volochínov ([1926] 2013, p. 75):

A palavra [slovo] não se analisa como um fenômeno sociológico, a não ser de um ponto de vista abstratamente linguístico. É compreensível: a palavra concebida mais amplamente, como um fenômeno da comunicação cultural, deixa de ser uma coisa centrada em si mesma e já não pode ser compreendida independentemente da situação social que a tem engendrado.

Assim, podemos dizer que a interação entre as palavras e a sociedade ocorre em um processo no qual julgamentos de valor são expressos a cada enunciado; encontramos aí a

everyday dialogue, all these languages will interact with each other, jockey for position, compromise, effect for a temporary stabilization, before moving on to the next construction of meaning. (VICE, 1997, p. 46)

⁷ "A entonação é dada pela elevação ou descenso da voz e expressa *nossa atitude em relação ao objeto de enunciação*, atitude que pode ser feliz, aflita, entusiasmada, interrogativa etc." (VOLOCHÍNOV, [1930b] 2013, p. 147, nota de rodapé, grifo do autor). Volochínov afirma da mesma forma que "*A entonação sempre se encontra no limite entre o verbal e o extraverbal, entre o dito e o não dito*" (VOLOCHÍNOV, [1926] 2013, p. 82, grifo do autor). Faz-se necessário, para compreender o que é entonação, mais que elementos puramente linguísticos, já que esses carecem de sentido; desvinculados das suas condições de produção, não podem significar. É preciso recorrer ao contexto extraverbal para apreendê-la.

linguagem em seu caráter inerentemente vivo, na qual interlocutores situados historicamente interagem compartilhando (ou não) determinadas posições ideológicas veiculadas por meio de diálogos, em suas várias modalidades de entonação. A palavra é, dessa forma, concebida enquanto produto ideológico. Destituída de seu contexto, perde os laços que a ligam à própria vida; nesse sentido, ela espera ser reintroduzida em um novo projeto enunciativo para que possa se reestabelecer, gerando, por exemplo, julgamentos de valor e mesmo a compreensão participativa, posta em relação entre eu/outro, uma relação de alteridade.

Por si, as palavras são, em termos semânticos, vazias; ou seja, sozinhas elas nada significam. "Tão logo a valoração migra das situações formais até o conteúdo, pode-se dizer, com toda segurança, que está se preparando para uma re-valorização" (VOLOCHÍNOV, [1926] 2013, p. 81). Portanto, só quando em uso, direcionadas a alguém, carregam-se de índices valorativos, e o que é implícito nelas tem relação com o que há de implícito nas palavras outras com as quais se relacionam, revelando intenções e pensamentos de quem as emite, sempre se levando em conta o momento da enunciação, que torna os enunciados nos quais elas se concretizam únicos e irrepetíveis.

Vemos que há várias abordagens para *palavra*. Ela pode se materializar enquanto um enunciado ou parte dele, sempre trazendo em si uma carga ideológica. Entretanto, ela pode também carregar uma neutralidade, quando ainda não é posta em circulação e permanece como potencialidade, não incluída em nenhum enunciado, e que se valora de forma efetiva quando entra no enunciado/enunciação/discurso.

É nessa direção que Bakhtin ([1975] 2015, p. 69) afirma: "Cada palavra exala um contexto e os contextos em que leva sua vida socialmente tensa; todas as palavras e formas são povoadas de intenções." Podemos apreender, então, que é a multiplicidade de significações possíveis para uma palavra o que constitui sua característica mais relevante.

Ainda nesse tópico, afirma Volochínov ([1929] 2017, p. 140) que "toda palavra é um pequeno palco em que as ênfases sociais multidirecionadas se confrontam e entram em embate". Há, portanto, uma relação tensa entre palavras quando de sua constituição em diferentes enunciados. Volochínov também menciona que "a palavra é uma ponte que liga eu ao outro. Ela apoia uma das extremidades em mim e outra no interlocutor. A palavra é o território comum entre o falante e o interlocutor" (ibidem, p. 205). Isto é, a palavra, tomada por si, nada pode significar. É preciso um contexto, bem como a existência de interlocutores para que a situação enunciativa seja realizada e completa, e essa interação se dá sempre de forma tensa.

Assim, parte desse contexto é exatamente o outro, o diferente de mim. Precisamos desse outro para construir sentidos. É dessa maneira que afirma Bakhtin ([1979] 2016, p. 54):

Nosso discurso, isto é, todos nossos enunciados (inclusive as obras criadas) é pleno de palavras dos outros, de um grau vário de alteridade ou assimilabilidade, de um grau vário de aperceptibilidade e de relevância. Essas palavras dos outros trazem consigo a sua expressão, o seu tom valorativo que assimilamos, reelaboramos e reacentuamos.

Nessa relação, o diferente de mim é a condição fundamental para que eu possa me estabelecer enquanto um ser único, mas que compartilha traços sociais e culturais com o próximo. É assim que nos deparamos com o que Bakhtin chama de "não álibi no existir", que se constitui na responsabilidade que, enquanto locutores, temos pelos nossos enunciados. Isto significa que estamos vinculados ao outro necessariamente, não podemos ser indiferentes a essa proximidade (que não precisa ser uma proximidade física), num envolvimento concreto em que interagem o passado e o devir de pessoas concretas (MIOTELLO et al, 2016).

Cada um de nós é possuidor de uma consciência individual, capacidade cognitiva e psicológica próprias. Entretanto, somente podemos nos reconhecer em nossa plenitude na qualidade de seres concretos no domínio do social, "[bem como] a partir do processo semiótico de representação ideológica do mundo." (SOBRAL, 2009, p. 49-50). Aí é onde encontramos uma inter-relação entre o psiquismo dos sujeitos e a ideologia; eles influenciam-se mutuamente. Onde há sujeito e ideologia, temos a formação de signos ideológicos, que se caracterizam pelo seu tom axiológico resultante de avaliações de ordem social e pessoal advindas do mundo material. Não há, portanto, separação do individual e do social quando da constituição dos sujeitos.

Para o Círculo, o social e pessoal encontram-se entrelaçados, imbricados; isso ocorre porque o indivíduo se concebe por meio dos discursos e da própria linguagem, que é de ordem social. É na interação com outros seres humanos, via situações enunciativas, que o sujeito demarca sua identidade.

Dessa forma, os sujeitos só podem ter total consciência de si, reconhecimento de si, quando em contato com o outro, que pode mostrar-lhe, mediante um espelhamento ideológico, fatos que nem ele mesmo sabia sobre si. Torna-se, assim, completo e socialmente instaurado, enquanto ser pertencente a um dado grupo social.

Em Sobral (2009), baseado nos ensinamentos dos Círculo, vemos que o sujeito pode ser visto como personagem de si mesmo, ou seja, um sujeito do discurso, ao passo que é, também, um ser concreto. Essa circunstância se deflagra porque é por intermédio da

linguagem que se dá a reflexão e refração do mundo, atribuindo aos sujeitos *status* de uma existência tangível sócio-historicamente. Ainda segundo o autor, calcado no ideário bakhtiniano (SOBRAL, 2009), a condição humana nasce da disparidade, do que é diferente, da alteridade. Então, surge o sentido: ele é criado a partir da diferença, e unicamente na diferença é possível alcançá-lo em sua plenitude.

Em consonância com as postulações do Círculo, nota-se que, mesmo entre seres humanos que pouco têm em comum, encontramos algum tipo de semelhança, sem a qual os sujeitos seriam antagônicos por completo. Há a necessidade de que haja algum tipo de similitude entre eles, caso contrário não teríamos nada mais do que incompatibilidade, e apenas os diferentes (mas não os que possuem características irreconciliáveis) podem juntos dar-se a conhecer, pôr-se em diálogo (SOBRAL, 2009).

Visto que a realidade em termos de linguagem e suas relações com o social são de ordem heterogênea, todos os sujeitos são transpostos não por uma só voz, mas por várias. Segundo Faraco (2009, p. 87):

O sujeito tem, desse modo, a possibilidade de singularizar-se e de singularizar seu discurso não por meio da atualização das virtualidades de um sistema gramatical [...] ou da expressão de uma subjetividade pré-social [...] mas na interação viva com as vozes sociais.

Dessa forma, o sujeito se constitui como um ente que se encontra em um constante confronto entre diferentes posições axiológicas; torna-se um ser que se encontra em enfrentamento entre diferentes valorações culturais. Faz parte de si uma pequena parte do mundo heterodiscursivo, entendido enquanto fenômeno no qual diferentes registros de língua interagem em uma espécie de atrito, com o objetivo de criar significados.

Consideremos a língua enquanto um espaço onde posso dar-me a conhecer e a ser reconhecido, e também a conhecer meu próximo (ou o outro, em um ato de alteridade). Como eu poderia saber quem eu sou se não houvesse um outro diferente de mim, que, por meio dessa diferença, apontasse para minha essência? Essa pergunta torna-se pertinente ao passo que um sujeito só pode ser constituído quando em relação social com o outro. É no entrevém dialógico de diferentes universos axiológicos e perspectivas de observar o mundo que nos concebemos e nos identificamos enquanto seres participantes do universo heterodiscursivo.

A alteridade torna-se então a expressão de um universo de diferentes valores nos quais estamos inseridos. Como afirma Di Fanti (2015, p. 421):

Cada um, ocupando singularmente um lugar num tempo definido, pode ver no outro o que ele sozinho não consegue ver, pois são diferenciados horizontes de valor. Percebe-se assim uma relação de interdependência entre o eu e o outro, necessária para a constituição do sujeito, do discurso e do sentido.

A questão identitária, ao pressupor a relação eu/outro, é complexa, pois somente temos nossa identidade constituída na relação com o outro, e como todo discurso é ligado aos que já foram ditos e aos que ainda estão em estado latente, esperando para serem proferidos, um sujeito falante não pode ter consciência de todas as diversas vozes que se encontram atravessadas em seu discurso. É dessa forma que nosso dizer se encontra habitado por diferentes vozes. Assim, "Uma consciência que não se encarna no material ideológico da palavra interior, do gesto, do signo, do símbolo, não existe ou não pode existir" (VOLOCHÍNOV, [1930b] 2013, p. 151). Estamos, mesmo que não o reconhecendo conscientemente, preenchidos por ideologia; nossos pensamentos são permeados por signos, nossa existência se constrói na relação com o exterior.

É nesse sentido que Bakhtin ([1979] 2011, p. 409-410, grifo do autor) afirma: "Quanto a mim, em tudo eu ouço vozes e relações dialógicas entre elas". Sendo as vozes socioculturais (pontos de vista) constitutivas do jogo dialógico no qual todos estamos inseridos, vemos que essas são a expressão do fenômeno chamado heterodiscurso⁸. O heterodiscurso "traduz a estratificação interna da língua e abrange a diversidade de todas as vozes socioculturais em sua dimensão histórico-antropológica" (BEZERRA, 2015, p. 246-247).

As vozes socioculturais constituem-se em complexos semióticos e culturais utilizados por um dado grupo humano para refletir e refratar a realidade. Voz, assim entendida, refere-se à valoração dada pelos falantes quando do momento da enunciação, sempre carregada axiologicamente. Os enunciados constituem-se dessas vozes, pelas quais somos transpostos. Dessa maneira, a língua se encontra povoada não só por nossas intenções, mas também pelas intenções de outrem, que influenciam nossas atitudes de forma mais ou menos direta.

Bakhtin ([1975] 2015) discorre de forma ampla sobre o conceito de vozes socioculturais nos textos *O heterodiscurso no romance* e *O falante no romance* (publicados em Teoria do Romance I - A estilística). No último, assevera que

A transmissão e a discussão dos discursos do outro, da palavra do outro, são um dos temas mais difundidos e substanciais do discurso humano. Em todos os cantos da vida e da criação ideológica nosso discurso está repleto de palavras alheias, transmitidas com todos os diversos graus de precisão e imparcialidade. Quanto mais

⁸ O heterodiscurso pode também ser encontrado em outras traduções como plurilinguismo ou heteroglossia. Mantivemos o termo "heterdiscurso", proposto por Bezerra (in: Bakhtin [1975] 2015, p. 11-12), por entendermos ser esse mais claro e de melhor compreensão em relação ao fenômeno que descreve.

interessante, diferenciada e elevada é a vida social de um grupo falante, maior é o peso específico que o ambiente dos objetos passa a ter na palavra do outro, no enunciado do outro enquanto objeto de transmissão desinteressada, de interpretação, de discussão, avaliação, refutação, apoio, sucessivo desenvolvimento etc. (BAKHTIN, [1975] 2015, p. 130)

Assim, nesse contexto, quando em contato sociocultural, as vozes desenvolvem um processo de responsividade que pode incluir adesão, concordância, discordância, apoio etc., em uma cadeia na qual as respostas se relacionam com os já-ditos e com os dizeres ainda não enunciados. Sob outra perspectiva, explica Faraco (2009, p. 84): “O mundo interior é uma arena povoada de vozes sociais em suas múltiplas relações de consonâncias e dissonâncias; e em permanente movimento, já que a interação socioideológica é um contínuo devir.”

Pode-se antever então que diferentes vozes socioculturais, tais como as dos médicos, engenheiros, donas de casa etc., ou dialetos, gírias, linguagens utilizadas dentro de âmbitos mais específicos (tal como as encontradas em diferentes famílias) resguardam em si o germen da pluralidade, da não estagnação do discurso. Trata-se de uma consciência galileana, que procura desestabilizar a resistência que busca configurar a língua enquanto única, um sistema completamente estável.

Em consonância com Brait (2011), ancorada nos ensinamentos do Círculo, pode-se afirmar que o indivíduo, habitado por diversas vozes, concebe sua fala interna na forma de um contínuo diálogo, relacionando-se a elementos sociais, culturais, linguísticos e históricos, que agem de modo decisivo sobre a personalidade do falante, manifestando-se de forma dialógica em cada momento de enunciação.

Se a presença de diferentes vozes socioculturais emerge em cada enunciado proferido, percebemos que o falante não manifesta apenas a sua voz e intenção comunicativa, mas também nesse ato inclui dizeres de outros.

Dessa maneira, argumenta Bakhtin ([1975] 2015, p. 41):

Em cada momento concreto de sua formação, a língua é estratificada em camadas não só de dialetos no exato sentido do termo, mas também - o que é essencial para nós - em linguagens socioideológicas: linguagens de grupos sociais, profissionais, de gêneros, linguagens de gerações etc. [...] A estratificação e o heterodiscurso se ampliam e se aprofundam enquanto a língua está viva e em desenvolvimento; ao lado de forças centrípetas segue o trabalho incessante das forças centrífugas da língua [...].

Nesse sentido, pode-se observar dois tipos de força que agem sobre a linguagem: as forças centrípetas e as centrífugas. As primeiras buscam centralizar a enunciação heterodiscursiva da realidade, mantendo o *status quo*; as últimas, buscam, ao contrário, a não-

centralização, a desestabilização da língua, posta em prática por meio de sua força criadora e transgressiva. Sobral (2009), de acordo com o ideário do Círculo, afirma que linguagem é, a um só tempo, estabilidade *versus* instabilidade, ou seja, "cristalização de significações e amplitude dos temas sociais e historicamente possíveis" (SOBRAL, 2009, p. 89). É, portanto, via linguagem que os sujeitos se apropriam dos seus lugares sociais e de suas concepções de mundo.

Sendo a linguagem o vínculo social que nos une a todos, e que cada um de nós se encontra permeado por diferentes ideologias (ou formas de interpretar o mundo), Volochínov ([1930b] 2013, p. 138, grifo do autor) observa que "Por ideologia entendemos todo o conjunto de reflexos e interpretações da realidade social e natural que *se sucedem no cérebro do homem*, fixados por meio de palavras, desenhos, esquemas ou outras formas sígnicas". Nessa direção, entendemos que a língua é social e ideológica, pois sua veiculação se dá entre seres humanos social e historicamente constituídos e dotados de ideologia. E onde há ideologia, há signos: esses só podem articular-se em um campo interindividual, entre subjetividades, já atravessadas por ideologia.

De acordo com Faraco (2009, p. 46), baseado na teoria bakhtiniana, "Ideologia é o nome que o Círculo costuma dar [...] para o universo que engloba arte, a ciência, a filosofia, o direito, a religião, a ética, a política, ou seja, todas as manifestações superestruturais (para usar certa terminologia da teoria marxista)". À ideologia também se atribui um caráter axiológico, ou seja, toda posição é determinada por um horizonte social avaliativo e valorativo, logo, ideológico.

Vejamos nos seguintes parágrafos o que Miotello (2014) tem a dizer sobre ideologia, da forma como a entendemos na obra do Círculo. Assevera o autor que o Círculo diz não à tradição, ora subjetivamente interiorizada, ora idealista e psicologizada, que vê a ideologia enquanto ideias estanques, porque a ideologia, dessa maneira, não poderia desempenhar seu papel enquanto acontecimento vivo e de ordem dialógica. Para o Círculo, no que diz respeito à ideologia, importam as relações entre infra e superestrutura; a maneira como se formam e se comportam os signos; o tema da subjetividade e sua decorrente consciência; peculiaridades da palavra; o que é característico da linguagem verbal e sua conexão com outros sistemas de signos.

Miotello (2014) ainda afirma que, para os pensadores do Círculo, é necessário diferenciar uma ideologia oficial, que é relativamente estável e que procura estabelecer uma concepção singular de produção do mundo, de uma ideologia cotidiana, mais instável e que retém laços mais estreitos com as condições de produção e reprodução da vida. Para o autor,

Bakhtin rechaça a noção que vê a ideologia como algo pré-estabelecido e que tem sua existência apenas na consciência individual humana. Afirma Miotello (2014) que, para o Círculo, a ideologia deve tomar uma forma concreta e dialética (tal qual o caso da constituição sógnica ou da constituição da subjetividade). Esse conceito passa por um movimento que contrasta estabilidade *versus* instabilidade, levando à concretude do acontecimento.

Conforme as considerações de Miotello (2014) a respeito de ideologia, temos que ela é vista enquanto posições axiológicas tomadas por sujeitos, as quais condicionam suas relações e atividades tanto sociais quanto históricas.

Fazendo um vínculo necessário entre ideologia e signo, vemos que o signo ideológico é a forma variável e flexível da comunicação discursiva - ele reflete e refrata uma realidade que lhe é exterior. Sem signos não há ideologia, todos estão sujeitos a critérios de avaliação, e por esse motivo não existem signos neutros. O signo se materializa, de modo verbal e/ou não verbal, no processo de sujeitos historicamente situados, os quais desempenham papel ativo.

Bakhtin e seu Círculo propõem, então, a noção de signo constituído pela sua materialidade física e sua especificidade sócio-histórica, recebendo ainda um acento valorativo - a noção de signo requer o entendimento do que seja ideologia, para que se compreenda que em todo signo há uma carga de valoração. Como consequência, todo o signo é fundamentalmente ideológico. O signo assume diferentes concepções de acordo com quem o usa, ele é revestido por acentos ideológicos e materializa-se como uma arena para a luta de classes. Conforme Volochínov ([1929] 2017 p. 91, grifo do autor)

Qualquer produto ideológico não é apenas uma parte da realidade natural e social – seja ele um corpo físico, um instrumento de produção ou um produto de consumo - mas também, ao contrário desses fenômenos, reflete e refrata outra realidade que se encontra fora dos seus limites. Tudo que é ideológico possui *significação*: ele representa e substitui algo encontrado fora dele, ou seja, ele é um signo. *Onde não há signo também não há ideologia.*

Vemos, dessa forma, que todo o signo, à medida que reflete a realidade, também a refrata. É assim que o refletir traz em si valorações que espelham e representam os sujeitos, bem como a realidade social por onde circulam. Conforme Faraco (2009, p. 51), "[...] a refração é o modo como se inscrevem nos signos a diversidade e as contradições das experiências históricas dos grupos humanos". Sob essa perspectiva é que Volochínov ([1929] 2017, p. 98) afirma que “se privarmos a consciência de seu conteúdo sógnico ideológico, não sobrarão absolutamente nada dela”, o que significa dizer que todo ato de linguagem é

constituído por signos ideológicos: não é possível que significações sejam geradas sem que passem pelo movimento de refração.

Os signos são responsáveis pela produção de conhecimento e de valores de verdade, bem como juízos referentes à ética e à estética, portanto à capacidade crítica e à responsabilidade dos sujeitos. Portanto, para Bakhtin e o Círculo, a ideologia é a fonte na qual o signo se origina, estando ligado à materialidade específica e concreta da linguagem, sem poder existir fora dela. A partir dos signos, concatenados em enunciados que formam uma corrente de elos que é a comunicação, o social é apreendido em suas distintas formas e a criação discursiva se projeta para além dos sentidos que seriam apreendidos se apenas a linguagem fosse levada em conta, destituída de sua especificidade discursiva.

Em Volochínov ([1929] 2017), lemos que o signo é condição básica para que a comunicação aconteça; ele não é restrito a nenhum campo específico da linguagem, e possui caráter semiótico e ideológico. Assim, o discurso articula os signos que fazem parte de um determinado projeto enunciativo por parte de um locutor, mas não está restrito a isso, podem projetar-se para fora desse discurso, instaurando sentidos novos, não contemplados inicialmente pelo locutor. Por esse motivo dizemos que o signo, produto da ideologia, ao mesmo tempo que ligado socialmente à realidade que lhe é exterior, reflete e refrata sentidos, apontando para fora de si. E a consciência somente pode tomar forma nessa configuração.

Como resultado, os signos permeiam toda atividade humana, já que somos seres socioculturalmente constituídos, dotados de linguagem; fazemos parte de um mundo da ordem do não totalmente concreto, mas também da ordem do simbólico. É possível afirmar que, impregnado por ideologia, o signo é condição essencial para a constituição de nossa individualidade psíquica; sem ele não haveria o simbólico e seríamos bípedes desprovidos de consciência, tanto individual quanto social; todo ato tomado conscientemente é impregnado por signos, portanto, por ideologia.

Vemos que todo ato enunciativo traz em si, ao mesmo tempo que provoca, um tom axiológico; essa mediação se dá no momento da interlocução. As relações sociais entre os interlocutores podem levar o locutor a regular seu enunciado de forma a evitar ou suscitar determinada reação de seu auditório, construindo assim uma responsividade ativa por parte de quem o ouve, entendida não enquanto mera recepção passiva, mas enquanto uma recepção ligada a determinada valoração que o discurso faz surgir. Ou seja, "Todo discurso está voltado para uma *resposta* e não pode evitar a *influência profunda do discurso responsivo e antecipável*." (BAKHTIN, [1975] 2015, p. 52, grifo do autor). Dessa forma, podemos procurar, por exemplo, moldar nosso discurso de forma a evitar uma possível responsividade

negativa; enquanto falantes, produzimos um enunciado que pretende amearhar concordância e aderência, sendo que, para isso, fazemos uso de nossas habilidades linguísticas.

Nesta reflexão buscamos observar, como as noções bakhtinianas de dialogismo (entre sujeitos e entre discursos), enunciado, vozes socioculturais, ideologia e signo ideológico estão ligadas de modo íntimo. Tudo porque há um movimento dinâmico que vai, a partir da tensão de vozes socioculturais existentes na sociedade, originar as diferentes ideologias que preenchem os signos.

Nesse sentido, considerando as relações entre as noções apresentadas, passaremos a discorrer sobre os gêneros do discurso de acordo com a proposta de Bakhtin.

De acordo com Faraco (2009), o texto *Os gêneros do discurso* foi provavelmente escrito entre 1952/1956, tratando-se de um fragmento de texto, ou seja, é um texto não acabado. O autor explica a etimologia do termo "gênero", dizendo que essa expressão relaciona-se com palavras como genitor, primogênito, genital, genitura; ou seja, há uma referência ao ato de gerar e ao produto dessa geração. Gêneros, então, são textos que compartilham traços em comum.

Segundo Bakhtin ([1979] 2016, p. 42), "Os gêneros do discurso [são] formas relativamente estáveis e normativas de enunciado." Tanto Fiorin (2016) quanto Faraco (2009) dão ênfase à palavra "relativamente". Temos, então, características fronteiriças que se modificam de forma constante, em uma tensa relação. "O gênero une estabilidade e instabilidade, permanência e mudança. [...] A reiteração possibilita-nos entender as ações e, por conseguinte, agir; a instabilidade permite adaptar suas formas a novas circunstâncias." (FIORIN, 2016, p. 76). Assim, os gêneros estão sempre abertos à mudança e remodelagem, ligam-se ao novo; são afeitos a mudanças. É isso que permite que gêneros caiam em desuso e outros apareçam; tal é o caso de todos os gêneros que surgiram com a invenção da Internet: blogs, chat, e-mails, e tantos outros (FIORIN, 2016).

Conforme Machado (2014), em relação aos gêneros, leva-se em conta não o produto, mas o processo: interessa a Bakhtin mais a forma de constituição de cada gênero que suas particularidades formais. Assim, sob essa perspectiva, eles comportam flexibilidade e fluidez, que permitem que seja sua tipificação menos relevante do que sua produção.

Bakhtin ([1979] 2016) propõe um estudo dos gêneros discursivos não pela sua espécie, mas pelo dialogismo do seu processo discursivo, preconizando então um foco nos diferentes usos da linguagem no discurso, o que levaria à manifestação da pluralidade. Isso consiste em uma abertura conceitual que, segundo Machado (2014), permite considerar os campos de comunicação midiática enquanto tipos de gêneros do discurso contemporâneos (meios de

comunicação de massa, conversas em aplicativos de celulares, publicação e comentários em redes sociais etc.). Essas novas manifestações discursivas não estavam previstas por Bakhtin, mas, a partir da fluidez e plasticidade inerentes à proposta que é por ele apresentada, podem igualmente ser considerados gêneros do discurso.

O gênero discursivo, portanto, não corresponde a uma forma linguística, mas a uma forma enunciativa que depende muito mais do conceito comunicativo e da cultura que da própria palavra. Expressimo-nos sempre por meio de gêneros, já que em todas as áreas de atividade humana há sempre uma estreita relação entre ação e linguagem. Desse modo, a falta de vivência em determinada esfera de comunicação verbal pode causar desconforto a um usuário competente da língua, pelo fato de ele não possuir experiência em determinada esfera, i.e., "Aprender a falar significa aprender a construir enunciados" (BAKHTIN [1979] 2016, p. 39), próprios de determinados gêneros.

Cogitando o gênero enquanto a materialização típica de determinados enunciados, cabe associá-lo à concepção de esfera. A esfera pode ser entendida enquanto campo da atividade humana; por isso cada esfera tem gêneros próprios, como é o caso da esfera jurídica, que contém acórdãos, certidões, sentenças; ou religiosas, como a liturgia, sacramento etc. Logo, a esfera organiza os gêneros, e os gêneros organizam os enunciados. O gênero articula-se de forma direta com o enunciado de seu autor e do público por ele idealizado, tanto quanto ao local e momento no qual esse projeto enunciativo ocorre. Portanto, para apreender o significado de um discurso, devemos ir além da aparência, e relacionar o dito a determinado gênero e, como consequência, a determinada esfera de atividade.

Bakhtin ([1979] 2016, p. 12) sustenta que:

A riqueza e a diversidade de gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multifacetada atividade humana e porque em cada campo dessa atividade vem sendo elaborado todo um repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que tal campo se desenvolve e ganha complexidade.

A partir do exposto, podemos conceber que os gêneros do discurso são mobilizados quando há necessidade de produção de um projeto enunciativo, dentro de dada esfera. A partir do tipo de enunciado a ser produzido pelo falante, ele fará uso de determinado gênero discursivo, que se adequará ao seu discurso. Segundo Bakhtin ([1979] 2016, p. 38), "A intenção discursiva do falante, com toda sua individualidade e subjetividade, é aplicada e adaptada ao gênero escolhido, constitui-se e desenvolve-se em determinada forma de gênero".

Segundo Di Fanti (2015, p. 419), é preciso não perder de vista a questão relativa à tensão inerente aos gêneros, ou seja:

[ao] conflito constitutivo da produção de linguagem, da produção dos sentidos, como é o caso da relação entre aspectos estáveis e instáveis, elementos repetíveis e irrepetíveis do gênero. A questão das escolhas do locutor, observadas a partir do projeto enunciativo e pelos recursos de linguagem, ao mobilizar um determinado gênero se, por um lado, entram em relação de aproximação com alguns discursos, por outro, entram em relação de distanciamento.

Há de se pensar então que entre gêneros, e em especial entre enunciados mobilizados por um mesmo gênero, há uma constitutiva tensão, sensação de embate; à medida que algumas palavras são ditas em detrimento de outras, há escolhas a serem feitas pelos falantes; e essas escolhas fazem circular concepções e conhecimentos diversos, tanto quanto distintas atribuições de sentido.

A fim de fazerem circular sentidos, os gêneros valem-se de enunciados, que são formados por construção composicional, tema e estilo. De acordo com Di Fanti (2009, p. 67), alicerçada nos postulados bakhtinianos, construção composicional refere-se à "organização das partes e do todo de um enunciado, representante de um dado gênero do discurso", enquanto tema relaciona-se à "expressão dinâmica, dialógica e singular da enunciação" (ibidem, p. 225). O estilo, por sua vez, remete a escolhas linguísticas que o falante faz, levando em consideração seus interlocutores e os efeitos que pretende fazer emergir de seu enunciado.

Ampliando a reflexão, Volochínov ([1926] 2013, p. 97) observa que "'O estilo é o homem", e nós podemos dizer: o estilo são pelo menos dois homens, ou, mais exatamente, é o homem e seu grupo pessoal na pessoa de seu representante ativo - o ouvinte, que é participante do discurso interno e externo do homem".

Percebe-se, portanto, que, apesar de o estilo estar baseado na individualidade do autor dos enunciados, deve-se ter em mente que a autoria, a marca pessoal que se imprime aos discursos (escritos ou falados), não está livre de fazer parte de um determinado gênero discursivo. De acordo com Brait (2014, p. 79, grifo da autora):

Falar de estilo dentro do pensamento bakhtiniano pode parecer, à primeira vista, um contrassenso, dado que em Bakhtin e seu Círculo a reflexão sobre a linguagem está fundada, necessariamente, na *relação* e, portanto, salvaguardando o lugar fundante da alteridade, do outro, das múltiplas vozes que se defrontam para construir a singularidade de um enunciado, de um texto, de um discurso, de uma autoria, de uma assinatura. E não na subjetividade, considerada como o que há de exclusivamente particular, individual, pessoal, características que se tornaram, para

o senso comum e para boa parte da estilística clássica/tradicional, sinônimos de estilo.

Vemos, a partir do excerto acima, que poderia parecer inapropriado levar-se em conta que um Círculo de estudos da linguagem, que trata das dimensões sociointeracionais da linguagem, possa pensar em estilo individual; entretanto, há de se fazer uma ressalva: todo o falante, mesmo sendo parte de uma complexa rede social, permanece com suas características pessoais, que o constituem em um ser único, apesar da constante relação com o outro. "É justamente a *individualidade do falante* que se reconhece como aquele fator que transforma um fenômeno da linguagem, linguístico, em unidade estilística" (BAKHTIN [1975] 2015, p. 31, grifo do autor).

Dessa maneira, as escolhas estilísticas do falante se dão em termos de seleção individual, mas que fazem parte do social, uma vez que o sentido se edifica a partir de um caráter socialmente compartilhado; essas seleções de ordem linguística são tomadas de posições axiológicas dentro de um grande universo de distintas vozes socioculturais, do qual todos nós fazemos parte.

Passemos à próxima seção, que aborda contribuições de áreas conexas para a presente dissertação.

1.2 Contribuições de áreas conexas

Nesta seção, considerando a perspectiva dialógica empreendida e as particularidades do objeto de investigação - o discurso humorístico-preconceituoso - apresentamos noções relativas a humor, preconceito, intolerância e estereótipos.

1.2.1 Humor

Os estudos sobre humor têm, nos últimos anos, ganhado fôlego e relevância em diversos campos de pesquisa da área das humanidades. Isso passou a ocorrer desde o momento em que se tornou uma "pedra no sapato" da sociedade, ao abordar importantes temas sociais, tais como raça e etnicidade, conflitos políticos, resistência social e desigualdades de gênero (KUIPERS, 2008).

O humor, de acordo com Kuipers (2008, p. 361, tradução nossa):

[...] é um fenômeno quintessencialmente social. Piadas e outras enunciações humorísticas são uma forma de comunicação que é usualmente compartilhada na interação social. Essas enunciações humorísticas são socialmente e culturalmente talhadas, e frequentemente singulares relativamente a um espaço e tempo específicos. E os tópicos e temas sobre os quais as pessoas fazem piada são geralmente centrais para a ordem social, cultural e moral de uma sociedade ou grupo social.⁹

Tal reflexão remete ao seguinte fato: o humor pode trazer à tona aspectos referentes ao funcionamento da sociedade em que é veiculado. Via humor, posições ideológicas entram em circulação.

Segundo Possenti (2008), o humor se materializa em diversos gêneros do discurso, tais como chistes, piadas e anedotas, e estabelece relações com diferentes campos do conhecimento, como psicologia, sociologia e história. Por esse viés, podemos dizer que o discurso humorístico, como todo discurso, é dialógico. Dessa forma, faz-se necessário que as relações dialógicas estabelecidas em seu interior sejam compreendidas pelo interlocutor desse projeto enunciativo, a fim de que o efeito cômico possa aparecer. Possenti (2008, p. 39) postula que “dificilmente se exigirá um conhecimento exato e exaustivo para entender qualquer piada, porque ela usualmente aciona um estereótipo”. Ao fazer circular visões estereotipadas de certos indivíduos, o humor pode tornar-se motivo de exclusão social, quando, por exemplo, esses são preteridos em uma entrevista de emprego a favor de sujeitos que, em princípio, não são alvos de preconceito. A identidade estereotipada que aparece nas piadas trazem si uma generalização exagerada, que, em grande parte dos casos, põe em ação o imaginário coletivo. Nessa perspectiva, de acordo com Possenti (2014, p. 40), a estereotipização em piadas trata de “um efeito necessário da relação interdiscursiva, em especial no caso de tal relação ser polêmica”.

Propp, autor que dialoga com Bakhtin ao propor estudos sobre a ligação entre folclore e cultura, em sua obra *Comicidade e Riso* ([1946] 1992), afirma que, dentre todos os animais, apenas o ser humano pode rir, e que, para fins de estudo metodológico, não devem ser dissociadas a comicidade, a psicologia do riso e a percepção do cômico. O autor elenca diversos tipos de riso; interessa-nos tratar do “riso de zombaria”, por concebermos ser esse o tipo de riso que mais se conforma à reação que a *Senhora dos Absurdos* suscita. Relacionado à ridicularização e ao escárnio, o riso de zombaria é, segundo o autor, o único tipo de riso

⁹ Humor is a quintessentially social phenomenon. Jokes and other humorous utterances are a form of communication that is usually shared in social interaction. These humorous utterances are socially and culturally shaped, and often quite particular to a specific time and place. And the topics and themes people joke about are generally central to the social, cultural and moral order of a society or a social group. (KUIPERS, 2008, p. 361)

ligado de modo intrínseco à comicidade, já que nem todos os aspectos do riso encontram-se em necessária relação com o cômico.

O efeito cômico que se dá por intermédio da zombaria surge sempre de algum tipo de desvelamento do que pode ser entendido como desvios dos padrões vigentes tidos enquanto aceitáveis por uma parcela preconceituosa da sociedade.

Podem tornarem-se passíveis do riso de zombaria

[...] o aspecto da pessoa, seu rosto, sua silhueta, seus movimentos. Podem ser cômicos os raciocínios em que a pessoa aparenta pouco senso comum [...]. Em poucas palavras, tanto a vida física quanto a vida moral e intelectual do homem podem tornar-se objeto de riso. (PROPP [1946] 1992, p. 29)

Assim, o desmascaramento do que Propp denomina "defeitos" relativos a questões morais, impulsos da vontade ou operações intelectuais são, segundo o autor, risíveis (PROPP [1946] 1992).

Possenti (2014), ao falar não somente sobre piadas, mas também sobre humor em geral, afirma que o conteúdo humorístico tem relação com assuntos que constituem algum tipo de questão não resolvida, ou mal resolvida socialmente. São temas cujos pontos de vista são diferentes e abundantes, e que podem levar à controvérsia. As piadas apenas se assentam sobre temas polêmicos que se tornam populares, e que de tão correntes tornam-se quase anônimos. Possenti (2014) sustenta que o humor torna-se interessante à medida que põe em ação pensamentos e opiniões que têm a ver com assuntos que são de ordem problemática em nossa sociedade. Nessa seara entram temas como o poder, raças, etnias, instituições, política, sexualidade, particularidades físicas (como obesidade ou idade avançada) etc. Daí surgem pelo menos dois tipos de discurso, simetricamente opostos: o dito correto, e o dito incorreto, ou seja, o que traz em si algo que é reprimido ou proibido. O que não é popular não promove choques de discursos divergentes; não se faz piadas sobre assuntos cujos pontos de vista são pacíficos. Seriam piadas que não interessariam a ninguém, ou a poucos, porque sobre elas já há um ponto de vista em vigor. Temas novos, cujos sentidos e desdobramentos não tenham se tornado correntes, não são bons motivos para piadas ou anedotas. É antes necessário que se tornem populares (POSSENTI, 2014).

No que tange à relação entre humor e preconceito, Possenti (2008, p. 49) afirma que o humor pode criticar, mas nem sempre o humor é progressista:

O humor pode ser extremamente reacionário, quando é uma forma de manifestação de um discurso veiculador de preconceitos. [...] Se é verdade que existem piadas que

criticam, não se deve esquecer que elas, de fato, reproduzem, e só indiretamente, discursos que já circulavam de alguma forma.

Tal reflexão se relaciona ao fato de o humor reproduzir discursos que circulam na sociedade. A abordagem dada a eles é que vai revelar se o humor é conservador ou crítico e revolucionário, ou seja, "[...] contrári[o] aos costumes arraigados e prejudiciais." (POSSENTI, 2008, p. 49). Ainda de acordo com Possenti (2014), para que o teor cômico seja entendido, faz-se necessário observar o meio em que está sendo veiculado (numa festa, coletânea de piadas, na televisão), pois dessa forma a circunstância enunciativa passa então a ser aceita e reconhecida enquanto humor. Cabe também levar em conta que não podem passar despercebidos detalhes como a encenação concreta de, por exemplo, uma piada. Se o que faz com que ela se torne motivo de riso é um desencadeador como a ambiguidade, esta precisa ser reconhecida; se for uma quebra de expectativa, essa mudança de direção precisa ser levada em conta, de forma imediata. Por isso, para que o processamento do efeito humorístico seja efetivo, há a necessidade que o interlocutor ative conhecimentos enciclopédicos previamente adquiridos, e que também seja capaz de fazer uma conexão entre eles e o que está sendo proposto enquanto um enunciado que se pretende de cunho humorístico.

A ideia pré-concebida de que sempre que há motivo para o riso ele efetivamente ocorra, é, para Propp ([1946] 1992), falsa. Para o autor, pode haver causa para isso, entretanto, há pessoas que são essencialmente refratárias a ele. Surge a dificuldade do fato que não há nexos necessários entre o objeto cômico e a pessoa que pode considerá-lo risível. Aponta o autor que as causas desse fenômeno podem estar relacionadas a questões de ordem histórica, social, nacional e pessoal; além disso, em cada época e para cada povo o que se constitui como cômico pode ser diferente e incompreensível ou inacessível em outros determinados momentos (PROPP [1946] 1992).

Daí surge a concepção de que nem tudo que pode se constituir matéria para riso tem a possibilidade de suscitá-lo. Ao contrário, uma reação de tipo diverso pode ser originada: então não há indução do riso, mas um efeito que pode deixar-nos tristes, perturbados ou mesmo com raiva, sentimentos incompatíveis com o hilário.

Propp ([1946] 1992), ao tratar da relação entre comicidade e riso, discorre sobre o exagero, que pode ser subdividido em algumas formas fundamentais; é de nosso interesse tratar da caricatura e da hipérbole. A hipérbole, segundo o autor, é uma variedade da caricatura. Enquanto que na caricatura temos o exagero de um pormenor, na hipérbole o exagero é sobre o todo. Ela só se torna cômica se ressaltar características julgadas negativas do seu objeto, em uma forma de tentar ridicularizar o outro. Não causaria riso, se as características ressaltadas

fossem positivas; não teríamos algo ridículo, mas algo digno de elogios. A hipérbole pode, então, ser tanto heroizante quanto depreciativa.

Ainda em relação às assertivas de Propp ([1946] 1992), vemos o autor afirmar que o ridículo somente pode ser cômico quando se preenche de valor social. O riso, então, passa a ter um significado social indiscutível.

É nesse sentido que Kuipers (2008) argumenta que há abordagens que relacionam humor e conflito. O humor é visto enquanto uma arma de ataque com poder subversivo ou como um meio de defesa, o qual permite que as pessoas analisem de forma crítica a situação em que se encontram, expressem hostilidade contra os que estão no poder e criem um espaço de resistência, onde antes não era possível tratar de assuntos que eram tido como normais, inquestionáveis ou silenciados.

Segundo a autora,

[...] humor e riso são correlatos da superioridade social: toda piada é basicamente uma crítica ou um ato de exclusão social [...] humor e riso são mecanismos de controle social, baseados na ridicularização e no constrangimento. (KUIPERS, 2008, p. 383, tradução nossa)¹⁰

O humor pode ser, assim, visto enquanto uma forma construída sobre o "nós", forma essa que pode ser de adesão ou exclusão.

A fim de complementar os conceitos acima expostos e enriquecer a discussão, trataremos na próxima seção as noções de preconceito, intolerância e estereótipo.

1.2.2 Preconceito, intolerância e estereótipo

Apesar dos inegáveis avanços e fortalecimento das minorias em seu embate para obter maior reconhecimento e valorização nos últimos anos, a sociedade ainda tem muito a discutir sobre o preconceito, principalmente porque continua a apresentar valores contraditórios a esse respeito. Procura-se manter os interesses econômicos e hierarquia social, ao passo que há uma luta para que a tão aclamada inclusão social ocorra. Entretanto, essa luta por igualdade, por vezes, perpetua a dominação dos mais frágeis pelos mais fortes, e como resultado, ao invés de termos uma sociedade pacificadora e inclusiva, temos uma estrutura que tende a negar o direito de igualdade para os menos favorecidos.

¹⁰[...] humor and laughter are correlates of social superiority: every joke is basically a putdown or an act of social exclusion. [...] humor and laughter are social control mechanisms, based in ridicule and embarrassment (KUIPERS, 2008, p. 383).

A questão do preconceito, para José Leon Crochík¹¹ (2011), pode ser observada em sociedades hierárquicas, nas quais, sob o ponto de vista da psicologia, pode haver manifestações de personalidades sadomasoquistas, sendo o preconceito uma das formas de exteriorização dessa conformação psicológica. Ainda de acordo com o autor, há outros tipos de personalidades propícias ao preconceito, apesar de não menos danosas: tal é o caso dos narcisistas no que tange ao aspecto social, por ser para eles custoso admitir que haja sujeitos que não dependem deles para serem autônomos e para que essa autonomia possa reproduzir-se.

É possível observar que há relações sociais que, em seu âmago, produzem desigualdades, como é o caso de discriminações contra negros, portadores de necessidades especiais, homossexuais, obesos etc. Refletir sobre o preconceito envolve não apenas considerar atitudes alheias tidas como ofensivas, mas também um olhar para si, introspectivo, pois, de forma consciente ou não, muitas pessoas, em algum momento, podem se mostrar preconceituosas. Tal ocorre, por exemplo, quando criticam a um terceiro de forma agressiva.

O indivíduo preconceituoso tem como alvo, em geral, não um tipo de vítima apenas, mas várias, mesmo as que não resguardam relação entre si. Isso, segundo Crochík (2011), indica que o preconceito que é posto em ação por esses sujeitos tem menos a ver com os seus objetos que com sua pré-disposição a esse ato. Como consequência, cada alvo suscita no indivíduo preconceituoso diversos tipos de reações, que depõem mais contra eles que contra suas vítimas. Podemos dizer que o preconceituoso possui uma forma relativamente fixa em seu agir, na base indivíduo-sociedade, ele encontra alvos aos quais atribui estereótipos que são socialmente condicionados, mas que ele toma para si e os reveste de significações à sua própria maneira.

Sob essa perspectiva, observa-se que o preconceito tem raízes em fatores de diferentes ordens, como ideológica, econômica, religiosa etc., podendo emergir quando o preconceituoso defronta-se com algo que imagina ser hostil. Trata-se de uma realidade deturpada, na qual as características de quem é o alvo do preconceito são, em realidade, características que o indivíduo preconceituoso - de modo inconsciente, muitas vezes - gostaria que fizessem parte de si, apesar da impossibilidade de tal. Crochík (2011, p. 22) exemplifica afirmando que "o preconceito contra o homossexual pode guardar o desejo negado da homossexualidade, e

¹¹ Mestre em Psicologia Social, doutor em Psicologia Escolar e Livre Docente pelo Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, conforme indicado na aba da contracapa de seu livro "Preconceito, Indivíduo e Cultura".

quanto mais esse desejo se aproxima da consciência, mais a aversão e o ódio ao homossexual aumentam."

Dessa maneira, ao falar sobre um grupo minoritário objeto de seu preconceito, o preconceituoso enuncia a partir de um lugar em que se sente representante de toda uma casta que, acredita ele, compartilha de suas visões. Cria-se uma visão limitada, dicotômica, que não considera a inter-relação, não respeita as diferenças: os que concordam estão entre os bons; os outros, o restante, são inimigos. O preconceituoso caracteriza o grupo dos "bons" por meio de elementos expressos em posições como ser economicamente mais abonado, mais forte ou mais adaptado. Nessa instância, há, por parte desses indivíduos, uma sensação de superioridade em relação a quem eles tomam por objetos de seu preconceito (CROCHÍK, 2011).

Vemos, portanto, que o preconceituoso se constitui a partir do social que é com ele compartilhado, o meio em que vive. Antes mesmo de ter sua identidade psicológica e social organizada, ele já toma parte em rituais sociais que lhe fazem significar, edifica-se sobre um todo do qual sofre influência direta. Dessa forma, percebemos que o preconceito não é unicamente negativo, ele faz parte do modo como a civilização se estabeleceu e como os sujeitos se constituíram socialmente. Devemos levar em conta que, na luta pela sobrevivência, de fato, os menos aptos, os frágeis, os diferentes, os que não exibiam condições básicas para sustentar sua existência, precisavam ser deixados de lado, por contingências de adaptação. Tudo que fora descrito até agora, em termos psíquicos, não escusa o preconceito, mas configura-se em uma tentativa de, alguma forma, explicá-lo (CROCHÍK, 2011).

Seguindo esse caminho, é possível afirmar que o preconceito e a (in)tolerância andam lado a lado, uma vez que tolerar é o constante exercício de lidar com o que é diferente, estranho, mas não necessariamente de forma hostil.

Droit (2017, p.19-20) remonta a etimologia da palavra tolerar:

[...] em latim, [...] o verbo *tollere* (com dois "l") significa: "carregar" e, analogamente, "resistir". *Tolerantia*, para os romanos, queria dizer "resistência". É a qualidade daquele que suporta facilmente as provações, fadigas, dificuldades, esforços.

A intolerância é altamente passional, carecendo, na maior parte das vezes - senão em todas - de uma justificativa legítima para que ocorra. De acordo com Barros (2015), há nesse processo o medo do que é diferente e das consequências negativas que uma possível proximidade possa causar. Assim, há recusa do entendimento do outro (diferente) enquanto individualidade: esse passa a ser, de forma caricaturada, o negro, o gordo, o gay etc. É dessa

forma que "é preciso preservar o "nós", garantir-lhe a integridade, seja pela assimilação, seja pela exclusão do "outro"" (BARROS, 2015, p. 63).

Uma vez que nos interessa a análise de um discurso que é, em seu cerne, altamente preconceituoso e intolerante, vejamos o que Barros (2015, p. 63-64) tem a dizer a esse respeito:

[...] o discurso intolerante é, sobretudo, um discurso de sanção aos sujeitos mau cumpridores de certos contratos sociais: de branqueamento da sociedade, da pureza da língua, da heterossexualidade e outros. Esses sujeitos são, portanto, no momento de julgamento, reconhecidos como maus atores sociais, maus cidadãos - pretos ignorantes, maus usuários da língua, índios bárbaros, judeus perigosos, árabes fanáticos, homossexuais promíscuos - e punidos com a perda de direitos, de emprego ou até mesmo com a morte.

É possível, a partir do exposto, constatar que a hostilidade que muitas vezes vem à tona quando do convívio com quem não compartilha de similitudes conosco pode ser utilizada como justificativa para atos cruéis por parte do dominador. Por trás dessas ações, temos um sujeito que pensa serem suas convicções mais relevantes ou importantes que as do seu próximo, que ele toma como inferior. Ao afirmar-se superior, "[...] o intolerante [se enxerga] como pertencente a uma maioria imaginária que teria como obrigação marginalizar, combater e até eliminar quem não cerra fileiras com suas ideias, sua aparência, sua opção sexual [...]" (PINSKY, 2017, p. 10).

Nem sempre dar crédito ao que os outros pensam ou aceitar o que eles fazem é fácil. Tratar a diferença enquanto constitutiva e fértil, e não como fator de desequilíbrio, pode ser útil, pois em recorrentes vezes o que é diferente traz em si uma carga de receio. Em casos como esse, tolerar, ainda que haja discordância, torna-se um exercício: "[A tolerância] [...] num registro mais forte, mais construtivo, trata-se de conter a agressividade, banir o ódio ou o desprezo, não vexar ou humilhar" (DROIT, 2017, p. 35).

A tolerância, então, desempenha importantes papéis sociais, como o da aceitação do que nos é estranho, ou mesmo irracional. Encontramos todos os dias pessoas de diversos credos, etnias, status social etc. Nessa conjuntura, depreendemos que algumas - ou muitas - possuam posições diante da vida distintas das nossas. Entretanto, podemos, apesar das diferenças, reconhecer nosso próximo enquanto um ser pleno, num gesto baseado na alteridade.

A falta de tolerância torna-se um problema à medida que interfere no modo como se enxerga o mundo, o outro ou sua maneira de viver. É o que ocorre quando alguém pensa que seus hábitos e ideologias são incontestáveis, únicos. Segundo Droit (2017), não é necessário

abandonar o espaço social que ocupamos - espaço no qual é possível ter hábitos e ideias peculiares - mas procurar aceitar que sua forma de refratar o mundo é apenas uma frente a tantas outras. Agindo assim, a intolerância seria significativamente menor.

No que tange à questão do estereótipo, é sabido que esse termo começou a ser utilizado na imprensa do século XIX, que, via processo de clichagem (que deu origem ao termo clichê, também chamado "estereotipia"), consistia na possibilidade de reproduzir em grande escala um modelo fixo.

De acordo com Charaudeau e Maingueneau (2014)¹², os estereótipos se circunscrevem na esfera da rigidez no nível do pensamento. Seguem os autores afirmando que a psicologia social e a sociologia vislumbraram, nos processos desencadeados por esse fenômeno, representações coletivas marcadas pela cristalização e por um ideário pré-concebido, potencialmente hostil.

Os estereótipos alicerçam-se sobre conceitos socialmente compartilhados; dessa forma, temos em nosso subconsciente uma imagem do que vem a ser um médico, um professor, uma mãe; enfim, possuímos uma ideia do coletivo que nos permite caracterizar indivíduos nos diversos papéis sociais por eles ocupados, mesmo que essa ideia seja equivocada ou pervertida, não submetida à razão e a argumentos. É desse modo que o estereótipo pode contribuir na compreensão do preconceito e da discriminação social.

Por ser generalizador, o estereótipo tende a provocar uma visão equivocada, simplificada e deformada do outro. Passamos a vê-lo sob lentes que não levam em conta capacidades ou méritos individuais. Segundo Amossy e Pierrot (2010, p. 45):

[...] el estereotipo que desvaloriza aparece como un instrumento de legitimacion en diversas situaciones de dominación. No sólo cuando hay competencia y conflicto la imagen despreciativa de otro cumple funciones importantes, sino también en los casos de subordinación de un grupo étnico o nacional a otro.

Portanto, é por intermédio de estereótipos que a imagem de superioridade projetada sobre as minorias se torna em uma das maneiras de propagar e manter a dominação das classes hegemônicas, que usam o preconceito como objeto de tensão e dissenso nas relações comunicativas interpessoais e coletivas. Afirma Crochík (2011, p. 132): "[...] não é só o indivíduo que gera o estereótipo para se defender de um mundo ameaçador, mas a própria cultura cria estereótipos, aos quais o indivíduo deve se adaptar". É dessa forma que se pode

¹² Verbete "Estereótipo". (2014, p. 213-216)

afirmar que quanto mais distintos julgarmos que somos do objeto de nosso preconceito, mais seguros nos sentiremos.

Conforme Charaudeau e Maingueneau (2014), o estereótipo é, de forma geral, nefasto, já que ele está na base da discriminação e preconceito, desde o momento em que pode criar uma previsão, caracterização e generalização do outro. Amossy e Pierrrot (2010) sustentam que o estereótipo, enquanto veiculador de preconceito, é fundamentalmente o resultado de uma aprendizagem social e de contatos reiterados com representações pré-construídas.

Disso depreendemos que o estereótipo funciona como um fator de tensão em relações interpessoais, ele intermedeia a representação que temos de nós mesmos e dos outros, atribuindo a eles características que podem ser usadas para legitimar preconceito e exclusão.

No capítulo 3, abordaremos as formas como estão engendradas no discurso da *Senhora dos Absurdos* as questões referentes ao humor enquanto reprodutor de uma ideologia preconceituosa, intolerante e estereotipada, ao passo que esse discurso pode, ao mesmo tempo, apresentar uma possível crítica social. Dessa forma, tendo em conta a ligação entre estereótipos e preconceito, consideramos válido estabelecer um diálogo com o trabalho de Bernardes (2013), que tematiza a questão do corpo negro feminino enquanto objeto de consumo e signo estético. Traremos as ponderações da autora para a análise, reconfigurando seu conteúdo para escopo desta dissertação, referentemente ao corpo negro masculino.

Antes, trataremos dos "Aspectos Contextuais e Procedimentos Metodológicos" utilizados neste trabalho.

2 ASPECTOS CONTEXTUAIS E PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O núcleo de nossa dissertação consiste na análise de um esquete humorístico-preconceituoso encenado pela personagem *Senhora dos Absurdos*, cujas performances foram primeiramente veiculadas no canal de televisão Multishow, em um programa chamado 220 Volts. Esse programa teve 5 temporadas, de 2011 a 2016. Os esquetes da personagem trazem em si diversos tipos de preconceitos, entretanto, apesar de cada esquete ser único, seus alvos são recorrentes: negros, homossexuais, pobres, obesos, idosos etc. Assim, nosso objetivo é verificar como um esquete que tem o projeto enunciativo voltado para o humor trabalha o preconceito, que, se por um lado, pode ser objeto do discurso humorístico, por outro, pode ser usado para legitimar a exclusão, ainda que busque apresentar uma possível crítica social.

O primeiro passo para o desenvolvimento da investigação foi verificar a existência de algum estudo referente ao objeto de nossa análise (o discurso humorístico-preconceituoso como crítica social veiculado pela personagem *Senhora dos Absurdos*). Fizemos buscas em conceituados *websites* de conteúdo científico pelas palavras-chave que descrevemos a seguir. Nossa pesquisa se deu via Periódicos da CAPES e as bibliotecas virtuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. A escolha por esses *websites* de busca não se deu ao acaso. A pesquisa nos Periódicos da CAPES ocorreu em razão de que, nele, é possível encontrar produções acadêmicas de alto nível em âmbito nacional e internacional. Já a opção pelas bases da UFRGS e da PUCRS deve-se ao fato de que essas são sólidas instituições de ensino superior no Sul do país.

A partir das palavras-chave *esquetes*, *humor*, *preconceito* e *Bakhtin*, fizemos algumas combinações, a fim de averiguar quais resultados surgiriam. A opção por essas palavras deu-se em função de elas serem essenciais para esta pesquisa. Igualmente procuramos pelo nome da personagem - *Senhora dos Absurdos* - e do programa do qual ela é parte – 220 Volts.

Como a palavra-chave "esquetes" encontra-se presente em quase todas as buscas, consideramos importante observar que esse é um tipo de produção artística cujas características são sua brevidade e conteúdo, que pode variar de educativo a cômico, sendo encenado em diversos meios midiáticos ou teatrais, como veremos ainda neste capítulo. Assim, no quadro 1, é possível conferir o resultado da busca pelas palavra-chave pertinentes ao nosso estudo e suas ocorrências nos *websites* nos quais a pesquisa foi feita.¹³

¹³ Respectivamente: <<http://www.periodicos.capes.gov.br/>, www.sabi.ufrgs.br/ e <http://biblioteca.pucrs.br/>>.

Quadro 1 - Palavras-chave / Ocorrências

Palavras-chave/Ocorrências	Periódicos CAPES	UFRGS	PUCRS
1. esquetes humorísticos Bakhtin	0	0	0
2. esquetes humorísticos teoria bakhtiniana	0	0	0
3. esquetes preconceituosos Bakhtin	1	0	0
4. esquetes preconceituosos teoria bakhtiniana	0	0	0
5. esquetes humorístico-preconceituosos	0	0	0
6. senhora dos absurdos	0	0	0
7. 220 volts	0	0	0

Em relação à palavra-chave 3, encontramos no site dos Periódicos da CAPES uma comunicação sobre o pagode carioca¹⁴, cujo conteúdo não tem relação direta com o nosso trabalho.

Podemos, de acordo com a Quadro 1, verificar que parece haver uma certa lacuna de produções científicas que liguem esquetes humorístico-preconceituosos à teoria bakhtiniana. Importa ressaltar que estudos de ordem semelhante ao nosso podem ter sido desenvolvidos sem o uso das palavras-chave acima elencadas; isto é, estudos que tratem da mesma temática que a nossa e que se serviram de palavras-chave outras. No entanto, a observação da inexistência das palavras-chave "220 Volts" e "Senhora dos Absurdos" em produções científicas que constituem o banco de dados dos sites de busca aos quais recorreremos permite-nos constatar ser possível que nosso objeto de reflexão ainda não tenha sido matéria de análise para outro pesquisador.

Considerando a importância do gênero do discurso para as análises de cunho bakhtiniano, passamos a discorrer sobre o gênero esquete, a partir do qual a *Senhora dos Absurdos* organiza o seu dizer.

2.1 Esquete: um gênero discursivo

Em razão das pesquisas bibliográficas específicas sobre o termo esquete em sites de busca e em bibliotecas, pudemos perceber que há uma relativa ausência de produção científica relacionada a esse gênero discursivo no Brasil. Apenas tivemos acesso a definições providas

¹⁴ TROTTA, F. Mussum, "Os Originais do Samba" e a sonoridade do pagode carioca. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, v. 23, n. 2, maio-ago. 2016. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/22325/14178>>. Acesso em: 10 out. 2017.

de dicionários especializados em teatro e a um texto sobre esse tema, ainda no prelo, que o professor Luiz Carlos Travaglia gentilmente nos cedeu.¹⁵

O esquete refere-se a um tipo de gênero midiático, veiculado em peças de teatro, produções específicas para internet, cinema e televisão. Sua etimologia remonta, segundo o Dicionário de Língua Portuguesa *Houaiss*, a 1668, vindo do inglês *sketch* (HOUAISS, 2001, p. 1240). De acordo com o dicionário *Cambridge Online*, *sketch* significa “uma parte cômica de curta duração de um show mais longo, exibido no palco, televisão ou rádio”¹⁶ (tradução nossa). Em língua inglesa, há para *sketch* (nesta acepção) a variante *skit*.

Vasconcellos (2009, p. 109) chama a atenção para o fato de que *sketch* “significa literalmente esboço, rascunho”. Esse gênero aborda, de modo geral, temas do cotidiano, podendo ser em forma de diálogo ou monólogo, improvisado ou não.

Pavis, em seu *Dicionário de Teatro* (2008, p. 143), define esquete como:

[...] uma cena curta que apresenta uma situação geralmente cômica, interpretada por um pequeno número de atores sem caracterização aprofundada ou de intriga aos saltos e insistindo nos momentos engraçados e subversivos. Nos esquetes, os atores interpretam uma personagem ou uma cena com base em um texto humorístico. [...] Seu princípio motor é a sátira, às vezes literária (paródia de um texto conhecido ou de uma pessoa famosa), às vezes grotesca e burlesca (no cinema ou na televisão) da vida contemporânea.

Observamos, a partir do exposto, que a personagem *Senhora dos Absurdos* atende às condições para que sua veiculação seja feita por meio de esquetes: trata-se de uma cena cômica de pequena duração, com um ator apenas, cujo conteúdo é humorístico, apresentando um ponto de vista satírico da sociedade na qual ele foi gerado.

Em texto ainda inédito, Travaglia (2016) discorre sobre as especificidades do gênero discursivo esquete, tomado em suas diferentes modalidades. Segundo o autor, o esquete é considerado um gênero oral, porque dele depende a voz humana, havendo ou não um roteiro escrito. É com frequência produzido na esfera do entretenimento; entretanto, há esquetes não humorísticos, tais como os produzidos e/ou utilizados em escolas, empresas e igrejas, os quais possuem um caráter educativo ou moralizante. Abaixo, ainda de acordo com o autor, listamos algumas características geralmente tidas como específicas desse gênero (TRAVAGLIA, 2016, p. 3):

¹⁵ O contato com o professor Travaglia se deu via emails, nos quais expusemos que seria enriquecedor para a pesquisa mencionar características do gênero esquete.

¹⁶ *sketch* (noun): a short, humorous part of a longer show on stage, television, or radio. Disponível em: <<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/sketch>>. Acesso: 11jun.2016.

- a) ele é uma peça teatral curta. Há inclusive quem determine uma duração máxima de dez minutos para um esquete;
- b) ele é apresentado em lugares diversos: teatro, teatro de revista, circos cafés-concerto, televisão, rádio, escolas, igrejas, empresas etc.;
- c) ele é referido como geralmente cômico, humorístico;
- d) ele é comumente parodístico sobre algo, mostrando o ridículo de algo o que se relaciona diretamente com seu aspecto humorístico e com os objetivos do humor de criticar e denunciar;
- e) ele comumente tem um viés satírico.

Importa para a análise do discurso sobre o qual repousa nossa atenção as especificidades trazidas em “d” e “e”, pois esses tópicos remetem de forma direta a elementos que são perceptíveis no material a ser analisado: trata-se de um esquete no qual se mostra "o ridículo de algo", que busca criticar e denunciar e que essa denúncia se dá por um "viés satírico".

Travaglia (2016) atenta para o fato que os esquetes moralizantes e pedagógicos não podem pertencer ao mesmo gênero que os esquetes humorísticos, já que possuem finalidades e propósitos destoantes.

Por ser humorístico o esquete é sempre cômico [...] (estamos dizendo sempre, já que propusemos que esquetes que não são cômicos e têm objetivos educacionais — como os que aparecem nas instituições religiosas e igrejas, nas escolas e nas empresas — sejam vistos como um outro gênero por ter função e objetivos bem diversos e uma vez que os gêneros são muito fortemente caracterizados por suas funções e papéis sociais) e tem como objetivo e função social divertir, fazer rir e fazer denúncia e crítica sociais ou permitir a liberação de aspectos que são socialmente impostos aos seres humanos, constituindo repressões sociais e/ou psicológicas. (TRAVAGLIA, 2016, p. 19).

O autor, então, define como esquetes as produções cômicas e humorísticas, com o objetivo de projetar o riso, tanto quanto, como antes citado, fazer denúncias e críticas de caráter social.

Tendo em vista os esquetes que compõem o programa 220 Volts, no qual a personagem *Senhora dos Absurdos* aparece, consideramos relevante, para os propósitos da pesquisa, apresentar características gerais do referido programa televisivo, em especial aos papéis assumidos pelo ator Paulo Gustavo, entre os quais a *Senhora dos Absurdos* se insere.

2.2 Sobre o Programa 220 volts

O programa em questão é uma produção que foi veiculada pelo canal Multishow, reconhecido por sua larga produção de conteúdo cômico. Teve 5 temporadas, que foram ao ar entre 2011 a 2016, no horário nobre. Trata-se de um show em que um único ator, o

comediante Paulo Gustavo, dá vida a diversas personagens, em pequenos esquetes. Durante a exibição, que dura 24 minutos, há algumas intervenções do ator (ele mesmo) comentando esquetes que foram encenados ou que virão na sequência, de forma a propiciar a passagem de um esquete para o outro de forma suave e contextualizada. Cada programa corresponde a um dado tema, e as personagens enunciam sempre a partir do próprio ponto de vista, respeitando as particularidades que as caracterizam, características essas que as tornam caricaturas.

O nome do programa, 220 Volts, além de remeter à tensão elétrica, alta voltagem, apresenta personagens potencializadas, via estereótipos e caricaturas. Trazemos a seguir algumas das personagens mais recorrentes nos episódios, para que se possa compreender de forma mais abrangente o meio no qual a personagem que nos interessa aparece. As fotos e descrições das personagens foram extraídas do website do programa.¹⁷

Figura 1 - Dona Hermínia



Fonte:

<<http://multishow.globo.com/programas/220-volts/dona-herminia-186.htm>>
(Acesso 03 dez. 2017)

Inspirada na mãe de Paulo Gustavo e em todas as mães do Brasil, é uma mulher de meia-idade, aposentada e divorciada, que vive às voltas com os tênis fora do lugar e outras peripécias dos filhos, Juliano e Marcelina.

¹⁷ Conforme dados disponíveis em <<http://multishow.globo.com/programas/220-volts>> Acesso 09nov2017.

Figura 2 - Ivonete



Seu nome é Ivonete, mas ela é mais conhecida como Nete. De bem com a vida e expansiva, Nete não quer saber de deprê e vive sambando por aí. É a cara 'desse Brasil que canta e é feliz'.

Fonte: <<http://multishow.globo.com/programas/220-volts/ivonete-186.htm>>
(Acesso 03 dez. 2017)

Figura 3 - Mulher feia



A natureza não foi lá muito generosa com a Mulher Feia, mas ainda assim ela é bem fogosa. A última vez que 'ficou' com alguém foi na década de 80...

Fonte: <<http://multishow.globo.com/programas/220-volts/mulher-feia-186.htm>>
(Acesso 03 dez. 2017)

Figura 4 - Sem noção



Seja pra paquerar na boate, consolar uma viúva ou sair pra comer com os amigos, tem sempre uma opinião equivocada ou um comentário inconveniente sobre tudo.

Fonte:
<<http://multishow.globo.com/programas/220-volts/sem-nocao-186.htm>>
(Acesso 03 dez. 2017)

Figura 5 - Periquita

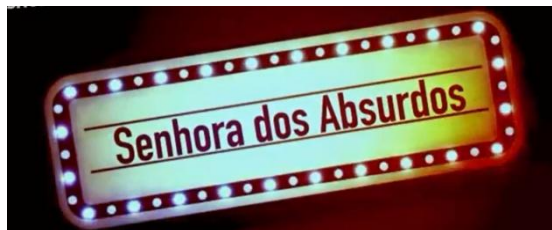


Com jeito de gatinha manhosa, chega para mostrar a visão das mulheres que ainda dependem dos homens e de relacionamentos.

Fonte: <<http://multishow.globo.com/programas/220-volts/periquita-186.htm>>
(Acesso 03 dez. 2017)

Em vista do exposto, podemos conceber que as personagens são baseadas em estereótipos. Algumas nem mesmo possuem um nome próprio, como é o caso da "Mulher Feia", do "Sem Noção" e da "Periquita". Esse é também o caso da *Senhora dos Absurdos*, com uma exceção: antes de ela aparecer na tela, surge um logo com seu "nome", piscando e fazendo um barulho semelhante ao de uma buzina:

Figura 6 - Senhora dos absurdos



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=-ks9V8qTmKQ>> (Acesso 03 dez. 2017)

Em razão da forma como a personagem é introduzida, torna-se aparente que seu nome (ou o epíteto que a ela cabe) já apresenta um tom axiológico que orienta para o discurso que está por vir: algo disparatado, exagerado, sem conexão sensata com os acontecimentos. A chamada do esquete, no conjunto do programa 220 Volts, orienta o interlocutor, de certo modo, para o discurso intolerante da personagem que será veiculado.

É válido destacar que, nos enunciados da *Senhora dos Absurdos*, podemos antever posições ideológicas, que não deixam de refletir e refratar a posição social hegemônica na qual ela se encontra e que, pelo tom assumido no discurso, parece autorizá-la a dizer o que lhe vem à mente, sem passar por nenhum crivo coercitivo ou crítico. Seu bordão é "sou branca, hétero e rica", traços que demarcam uma cisão social entre, por exemplo, pessoas que

pertençam a outra etnia que não a dela, homossexuais e os economicamente carentes. A personagem apresenta diferentes tipos de preconceito e intolerância que, associadas a uma figura caricaturada, potencializam as discriminações.

A fim de alargar a compreensão sobre a forma como a personagem é concebida, observemos de que modo ela é retratada. A *Senhora dos Absurdos* é exibida relativamente sempre da mesma forma: de início, devemos considerar que se trata de um homem (o ator Paulo Gustavo) vestido de mulher, numa caricatura hiperbólica; a personagem é loira; pele branca; magra; maquiada de forma exagerada. Faz uso de brincos e cordões/colares no pescoço, que, ao serem ostentados, podem ser interpretados como um signo de poder econômico, ou seja, ela usa joias e salienta seu uso para demarcar seu poder aquisitivo. É possível que tenha entre 50 e 60 anos de idade. Além das características elencadas, percebemos que a personagem possui dentes bastante grandes, problema que poderia ser resolvido com facilidade, caso ela o desejasse (pois a posição econômica que ostenta permite dizer que não tem problemas financeiros). A personagem parece possuir uma autoestima inabalável ao destinar seu tempo a levantar o que considera defeitos nas outras pessoas, não se voltando para si própria e nem para sua aparência, como ocorre no caso dos dentes. A partir do conjunto de traços atribuídos à personagem, é viável concebê-la enquanto parte de uma elite econômica, ou seja, presumimos que trata-se de uma socialite.

Em grande parte de suas aparições, ela está sozinha, em um local que remete a um cômodo de sua casa (uma vez que ela se encontra em uma poltrona, ao lado de um abajur). Ela fala para a câmera, isto é, para um interlocutor sobre o qual projeta seu dizer. Nesse mesmo ambiente, há vezes em que ela é mostrada falando ao telefone, tendo, dessa forma, além do interlocutor telespectador para quem o programa é dirigido, e/ou para quem há uma projeção do dizer, um interlocutor que faz parte da encenação, com vistas a promover o humor:

Figura 7 - (Temporada 1 Episódio 1)



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=-ks9V8qTmKQ>> (Acesso 03 dez. 2017)

Na cena em foco, a personagem liga para o Ministério da Saúde e afirma que possui uma "tática boa" para resolver o problema da saúde pública no Brasil (qual seja, aumentar o preço dos planos de saúde e deixar os menos favorecidos à própria sorte). O seu interlocutor desliga o telefone e a deixa falando sozinha, dado o absurdo – que justifica seu nome – do que ela propõe.

Em outras ocasiões, mais raras, a *Senhora dos Absurdos* aparece fora desse ambiente. Nessas circunstâncias, ela projeta seu preconceito e intolerância diretamente aos seus alvos, sem se preocupar com as consequências que sua atitude pode gerar. Esse é o caso do esquete cujo *print* (Figura 8) é trazido na sequência: ela se dirige com um tom agressivo a um homossexual que está utilizando um aplicativo de celular para marcar um encontro. Segue parte de seu enunciado: "Olha lá, essas bichas não têm vergonha, né? Elas criaram um aplicativo pra poderem se achar na luz do dia pra ficar se fornicando. Tô com um viadinho a 10 metros de mim, eu vou dar uma coça nele. [...] Sua sem-vergonha, sua bicha! Na luz do dia, mexendo no celular, tentando achar outro viado que nem você! [...]".

Figura 8 - (Temporada 3 Episódio 9)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=fV_90sS9RTk&nohtml5=False> (Acesso 03 dez. 2017)

Diante das diversas aparições da *Senhora dos Absurdos* no programa 220 Volts, percebemos que seu discurso é de ordem preconceituosa, fóbica e intolerante. Os esquetes se relacionam dialogicamente desde o momento em que exibem o comportamento reiterado da personagem, que rebaixa os objetos de sua calúnia, ou os coisifica, apenas.

2.3 Coleta e seleção de material

Para a coleta e seleção do *corpus*, fomos tomando conhecimento dos esquetes da *Senhora dos Absurdos* que poderiam tornar-se matéria para análise a partir de uma apreciação de teor humorístico, assistindo ao programa de televisão 220 Volts e nos apropriando de seu conteúdo.

A partir dessa etapa, iniciamos a coleta do material nos vídeos publicados pelo site *youtube.com.br*. Conseguimos encontrar disponíveis para download 35 esquetes. Na fase da apresentação do projeto, havíamos levantado para uma possível análise 4 esquetes, conforme seu conteúdo. Os temas por nós escolhidos se devem a sua natureza essencialmente preconceituosa, que permitem antever signos de intolerância, estereotipação ou reificação de pessoas, cuja proposta enunciativa é causar o riso, mas que podem, de modo paralelo, se constituírem em crítica social:

1. Temas em voga na sociedade: temos, nesse esquete, a personagem sugerindo uma “tática” para solucionar o problema de lotação em hospitais.

2. Reconhecimento dos alvos:

2.1 A *Senhora* se manifesta, de forma preponderante, contra índios e negros (mas também contra homens e mulheres).

2.2 A fala é sobre o Carnaval e suas manifestações pelo povo.

3. Humor engajado: o tema é adoção. A *Senhora* liga para a Embaixada Africana e diz querer adotar duas crianças africanas, porque está na moda.

Segue abaixo um quadro com a organização dos esquetes:

Quadro 2 - Lista de esquetes pré-selecionados

	Esquete sobre	(220 Volts, Multishow) Episódio, tema, data veiculação e temporada
1. Temas em voga na sociedade	Lotação hospitalares	Episódio 01 – Medo (25out11) Temporada 01
2. Reconhecimento dos alvos	2.1 Índios e negros (mas também mulher e homem)	Episódio 09 – Um assunto leva ao outro (19jun12) Temporada 02
	2.2 Carnaval	Episódio 04 – Carnaval (30abr13) Temporada 4
Esquete publicado no <i>youtube.com</i> e data publicação		
3. Humor engajado	Adoção	Anões em Chamas - Paulo Gustavo Absurdos (8mar. 2011) Fonte: < https://www.youtube.com/watch?v=CZWXBC4JzyI > Acesso: 29nov.2017

No primeiro esquete, "Lotação de hospitais" (1), temos a *Senhora* se manifestando em relação à saúde pública no Brasil. Diz ela que a solução seria aumentar "de fato, consideravelmente, o preço do plano de saúde", de maneira que os desprovidos não tenham acesso à assistência médica, assim "selecionando" melhor quem será atendido. Dessa forma, a equipe médica, em relação a esses pacientes, deve fazer "vista grossa" (ou seja, "deixar morrer", deixar que essas pessoas que não têm possibilidade de pagar por serviços particulares fiquem à própria sorte, sem o auxílio ao qual têm direito).

Em relação ao tema de reconhecimento dos alvos, temos 2 esquetes: (2.1) a fala é majoritariamente sobre índios e negros, mas também, em seu início, sobre a mulher e homem (esse é o *corpus* sobre o qual recai nossa análise), e (2.2) o tópico é o "Carnaval". A

personagem se queixa de tal manifestação popular, que para ela é uma festa de pobres, "que tomam cerveja em copo de plástico", onde se vê todos tipos de gente misturados: "gente suada, decadente; pobre misturado com rico, com viado, com lésbica, com hétero [...] é uma vergonha". Temos nesse esquete como alvo, principalmente, os que possuem menor poder aquisitivo.

Já o último esquete pré-selecionado (3) refere-se à adoção. É o único que não foi veiculado pelo 220 Volts, mas por um canal de humor do *youtube.com.br* chamado "Anões em Chamas". A *Senhora* aparece fazendo uma ligação para Embaixada Africana. Ela deseja adotar duas crianças africanas, porque está na moda (conforme adoções feitas por Angelina Jolie e Madonna). Mas ela coisifica as crianças, dizendo que quer uma paleta de cores: um negro e um marrom claro. Afirma que vai "cuidar direitinho, dar comida, deixar na sala", mas que deseja devolvê-las quando crescerem. Vemos que, para a personagem, as crianças negras podem ser equiparadas a objetos: quando ela não mais as desejar, decide, de forma sumária, descartá-las.

Considerando-se que o objeto de nosso estudo é analisado de forma qualitativa ao invés de quantitativa, e dado que para a análise dialógica do discurso um único enunciado pode se constituir em material para análise (pela sua complexidade e por sua inerente opacidade), trabalharemos com um esquete apenas. Sua escolha se deve ao fato de que nele pode-se perceber um tipo de pensamento que é recorrente em uma parcela preconceituosa da sociedade, mas que não é muitas vezes enunciado por motivos de sanção social.

Quanto à seleção do *corpus*, seguimos o seguinte critério: escolha, dentre as amostras que se encontravam à nossa disposição, do esquete que poderia condensar em si elementos que fossem representativos, de uma forma geral, do discurso veiculado pela personagem, que é permeado por preconceito, intolerância e estereótipos. Foi assim que elegemos o episódio 9 da temporada 2, que foi ao ar pela primeira vez no dia 19/06/2012. O tema do programa é "Um assunto leva ao outro".

Como teremos chance de verificar, há no esquete eleito uma larga estereotipação e intolerância na fala da personagem. Podemos nele vislumbrar características voltadas para o riso, ainda que o esquete busque apresentar uma possível crítica social. Os objetos de preconceito da personagem são, nessa ordem, mulheres, homens, índios e negros.

Esse recorte metodológico não foi concebido de maneira aleatória. Contemplamos em nossa pesquisa o preconceito que pode levar à exclusão social dos alvos de chacota da *Senhora* (o que ocorre no esquete especialmente em relação a índios e negros), e que pode ser usado como uma forma de legitimação desse ato.

2.4 Procedimentos de análise

Na perspectiva da teoria dialógica, vemos que todo dizer se encontra de modo inevitável ligado a discursos já proferidos e aos que estão por vir. No entanto, paradoxalmente, todo enunciado é único, apesar de não ser isolado.

Para o analista que se propõe a estudar os enunciados via teoria dialógica, importa considerar, de antemão, que não é possível apreender de forma total as possibilidades de sentidos criadas e seu objeto de investigação (o discurso), pois a cada enunciado ele se renova, gerando assim distintas formas de significar. Interessa ao analista o enunciado no seu todo, de forma tal que possam daí emergir vozes mediante seu cotejamento com outros enunciados; vozes nas quais não encontramos a fonte do dizer, mas que estão postas em diálogo com outras vozes que podem não ser aparentes. Portanto, torna-se necessário contextualizar os enunciados em sua realidade social, extraverbal, para que possa haver um certo distanciamento por parte do analista em relação ao seu tema de estudo, a fim de que seja possível fazer considerações e interpretações. Note-se, entretanto, que não há como ocorrer um distanciamento por completo entre o analista e seu objeto de análise, dado que nossas observações passam pelo crivo crítico que nos compõe a todos; uma vez que somos seres compostos por ideologia, é provável que essa bagagem ideológica e cultural perpassa, em alguma medida, a análise empreendida.

De acordo com Possenti (2008), é relevante para analistas do discurso verificar de que formas o processamento linguístico dentro de um projeto enunciativo cômico se dá, sempre eivado de elementos como implicitude, ambiguidade e apelos intertextuais. É, assim, tarefa do linguista tratar do projeto discursivo humorístico como um evento que precisa ter seu funcionamento desvelado de pronto por seu auditório, pois é necessário que o humor seja rapidamente interpretado a fim de que o aspecto cômico que ele procura provocar surta efeito: assim surge a possibilidade de que esse seja entendido e que daí, de maneira espontânea, brote o riso. Nesse sentido, o discurso humorístico difere do que ocorre, por exemplo, com discursos como o político ou científico, já que esses podem ter seu entendimento não apreendido de modo total quando do ato da enunciação; sua compreensão pode se dar não de forma imediata, sem que esse processamento tardio resulte em empecilhos para sua assimilação.

Sendo nosso intento analisar dialogicamente o funcionamento de um discurso considerado humorístico-preconceituoso enquanto possível crítica social, adotamos a seguinte ordem metodológica proposta pelo Círculo de Bakhtin:

1. Formas e tipos de interação discursiva em sua relação com as condições concretas;
2. Formas dos enunciados ou discursos verbais singulares em relação estreita com a interação da qual são parte, isto é, os gêneros dos discursos verbais determinados pela interação discursiva na vida e na criação ideológica;
3. Partindo disso, revisão das formas da língua em sua concepção linguística habitual. (VOLOCHÍNOV [1929] 2017, p. 220)

A partir dessa proposta, devemos considerar a ideologia em relação com a linguagem e sua materialidade concreta, de forma a não dissociar sua essência do discurso, que é o meio pelo qual ela é trazida à cena. Ao mesmo tempo, procurar articular os âmbitos social e histórico no que se refere aos signos, não os desvinculando de suas condições de produção. Compreender o signo em sua interação com diferentes enunciados e discursos, os quais, ao passo que apontam para novas enunciações e sentidos, trazem consigo a bagagem dos já-ditos; considerando-se o signo como parte constitutiva dessa interação. Do mesmo modo, entender a comunicação em sua intrínseca materialidade e concretude, lembrando que há a necessidade de ligá-la à realidade objetiva. Sinteticamente, a ordem metodológica propõe que se observe o enunciado (dizeres da *Senhora dos Absurdos*) na indissociável relação com o gênero (esquete) e a esfera de comunicação (midiática humorística).

Sendo a compreensão do discurso algo complexo e que exige uma análise aprofundada, Bakhtin propõe "etapas de movimento dialógico para sua *interpretação*: o ponto de partida - um dado texto, o movimento retrospectivo - contextos do passado, movimento prospectivo - antecipação (e início) do futuro contexto" ([1979] 2011, p. 401 - grifo do autor).

Nessa perspectiva, buscaremos colocar o texto veiculado pelo esquete em relação com a exterioridade que lhe é constitutiva: a vida, o cotidiano, o mundo, os interlocutores. "E construir o contexto semântico do indivíduo pensante, falante e atuante que enunciou aquele texto para outro ser falante, atuante e pensante, em um determinado contexto." (MIOTELLO, 2012, p. 163).

Como o objetivo deste trabalho é verificar como um esquete que tem o projeto enunciativo voltado para o humor trabalha o preconceito, que, se por um lado, pode ser objeto do discurso humorístico, por outro, pode ser usado para legitimar a exclusão, ainda que busque apresentar uma possível crítica social, organizamos a análise seguindo duas orientações básicas. A primeira diz respeito à organização geral das análises, que seguirá o fluxo da apresentação dos indivíduos conforme aparecem no discurso da *Senhora dos Absurdos*. A segunda orientação refere-se à organização de cada conjunto de análise, que discutirá, nessa dinâmica, a questão do preconceito, do humor e da possível crítica social levantada.

Além de considerar as reflexões relativas às áreas conexas sobre humor, preconceito, intolerância e estereótipo, serão consideradas as seguintes noções do Círculo de Bakhtin: dialogismo, enunciado, vozes socioculturais, signo ideológico, gênero do discurso, tema e significação, entonação, palavra e estilo.

Esperamos, com esses procedimentos, responder à questão que norteia esta pesquisa: como o discurso de um esquete considerado humorístico-preconceituoso pode criar relações de sentido voltadas para uma possível crítica social?

Antes de iniciarmos nosso intento, levando-se em conta que estamos em busca de respostas para nossas inquietações, citamos Bakhtin em *Apontamentos de 1970-1971*, que afirma: "Chamo sentido às *respostas* a perguntas. Aquilo que não responde a nenhuma pergunta não tem sentido para nós." ([1979] 2011, p. 381, grifo do autor). É com esse propósito que passamos para o próximo capítulo, intitulado "Discurso humorístico-preconceituoso como crítica social?".

3 DISCURSO HUMORÍSTICO-PRECONCEITUOSO COMO CRÍTICA SOCIAL?

Antes de procedermos à análise, cabe considerar que o esquete em questão é parte de um grande quadro de pequenos esquetes, com personagens diversas, encenados, entretanto, pelo mesmo ator. Trata-se do programa 220 Volts, conforme apresentado em 2.2. Dentre as aparições da *Senhora dos Absurdos*, optamos por trazer um esquete que pode ser representativo do discurso que, de modo mais amplo, é propalado pela personagem.

Apresentamos na Figura 9 um *print* que ilustra a personagem e o cenário em que ela se apresenta no esquete selecionado. Nele, a *Senhora dos Absurdos* se encontra em um local que parece ser luxuoso e agradável, sentada em uma poltrona aparentemente confortável, ao lado de um abajur que traz em sua composição peças que parecem valiosas, feitas possivelmente de cristal, em formato semelhante ao de um pêndulo. Chama a atenção que, mesmo estando em casa (tudo indica para isso), ela está vestida com roupas alinhadas (blusa de cetim), maquiada e com os cabelos arrumados (escovados, talvez tingidos), atributos marcados pelo exagero, além de usar acessórios chamativos: brincos pendentes e um grande cordão dourado. Ou seja, ela se comporta como membro representante de uma possível elite econômica caricaturada que, mesmo em momentos de descontração ou lazer, necessita estar alinhada e de acordo com as regras de etiqueta no que se refere às aparências.

Figura 9 - (Temporada 2 Episódio 9)



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=bhjY9RTK1oI>>(Acesso 03 dez. 2017)

A transcrição abaixo tem a temática relacionada ao preconceito e à estereotipação da mulher, do homem, do índio e do negro.

A personagem enuncia olhando para a câmera, dirigindo-se a um possível interlocutor projetado em seu dizer (o "garoto", que é mencionado no início do esquete). Levando-se em conta termos mais abrangentes, o interlocutor do esquete é quem o está assistindo, ou seja, o telespectador. Observemos a seguir a transcrição do esquete selecionado¹⁸:

Porque são regras, garoto. Sempre foi assim. Toda mulher é safada e todo homem é corno. Toda mulher é vigarista e todo homem é ridículo. É assim que é. Sempre foi, desde os primórdios. Adão foi o primeiro idiota, Eva foi a primeira salafrária. Se a gente for pegar lá atrás, estudar, foi assim que aconteceu. O índio, o índio serve pra nada. Serve pra que? Pra o dia inteiro ficar andando naquela selva, pra cima e pra baixo, coçando o saco. Não serve pra nada. Pode sumir com aquilo. Entendeu? O negro, não. O negro já serve pra alguma coisa. Pra que? Pra fazer um samba, pra fazer um funk, pra outras coisas também, mas eu não vou poder falar aqui agora senão pega mal pra mim, né. Quebra um pouco dessa regra né, da regra, porque eu não posso me misturar com um negro. Misturar minha pele com [...].¹⁹ Uma vez eu quase me misturei, né. Me envolvi com um aí, quase me perdi. Imagina se vou misturar a minha pele que é branca, alva, perolada, leite, com um negro, com a pele suja, preta, negra, deliciosa, que eu quase me perdi num aí, num dia desses.

A organização geral da análise considera a ordem em que aparecem as pessoas referenciadas pela *Senhora dos Absurdos*, qual seja: (i) mulher e homem, (ii) índio e (iii) negro.

3.1 Mulher e Homem

Porque são regras, garoto. Sempre foi assim. Toda mulher é safada e todo homem é corno. Toda mulher é vigarista e todo homem é ridículo. É assim que é. Sempre foi, desde os primórdios. Adão foi o primeiro idiota, Eva foi a primeira salafrária. Se a gente for pegar lá atrás, estudar, foi assim que aconteceu.

É fundamental considerarmos que o discurso sob análise constitui-se enquanto gênero esquete, que, conforme Travaglia (2016), pode estar ligado a algo ridicularizado e relacionado a questões de humor, crítica e denúncia. Na relação entre enunciado, gênero e esfera, podemos observar que os enunciados estão articulados entre si formando um todo coeso voltado para desqualificar a mulher e o homem. O tom autoritário de explicação, dirigindo-se ao interlocutor como “garoto” (“porque são regras, garoto”), pode ser associado a um modo de marcar uma diferença hierárquica, indicando que a locutora tem mais conhecimento do que o interlocutor sobre o assunto em discussão. Também o uso da palavra “regras”, no contexto

¹⁸ Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=bhjY9RTK1oI>> (Acesso 03 dez. 2017)

¹⁹ Esse pequeno trecho do esquete foi eliminado por ser parte de uma frase que não é acabada.

desse segmento, remete ao reconhecimento de uma sociedade rigidamente estratificada, como na qual a personagem crê viver, uma vez que “regras” são muito importantes para que o *status quo* se reproduza.

Esse tom autoritário é reiterado pelo uso do advérbio “sempre” (“sempre foi assim”, “sempre foi”) e por formas pronominais generalizantes repetidas (“toda mulher”, “todo homem”) para depreciar a mulher e o homem: “Toda mulher é safada e todo homem é corno. Toda mulher é vigarista e todo homem é ridículo”. Vemos nesse excerto a questão relativa às forças centrípetas, que buscam controlar e estabilizar a língua, desligando-a de sua característica imanentemente dinâmica. A repetição dos itens lexicais indicados procuram instituir uma centralização em nível enunciativo relativamente ao heterodiscurso encontrado em diferentes segmentos da sociedade, e à enunciação da própria personagem, que também se revela por seu estilo discursivo. A mulher e o homem são estereotipados, no sentido de serem atribuídas características generalizantes a eles, o que se intensifica por tais características serem pejorativas: mulher/safada, homem/corno, mulher/vigarista, homem/ridículo. Essa ênfase valorativa, é, segundo Volochínov ([1929] 2017, p. 111, grifo do autor) "por si só, [...] *interindividual*", uma vez que "*somente aquilo que adquiriu um valor social poderá entrar no mundo da ideologia, tomar forma nele e consolidar-se.*" O acento valorativo assume, então, um caráter social, do coletivamente compartilhado, preenchido pela ideologia de determinada sociedade. Dessa forma, podemos ver que a estigmatização da mulher e do homem é um assunto recorrente em meio à sociedade na qual estamos inseridos.

Os acentos valorativos voltados para desqualificar a mulher e o homem são intensificados com a associação a Adão e Eva, o primeiro casal segundo a Bíblia: “Adão foi o primeiro idiota, Eva foi a primeira salafária”. Colocando em relação dialógica o enunciado da *Senhora dos Absurdos* e a tradição bíblica, observamos que, embora o homem e a mulher tenham sido colocados no Jardim do Éden para criarem seus descendentes, o casal, primeiro Eva e depois Adão, comeram o fruto proibido da árvore do conhecimento do bem e do mal, o que desencadeou a possibilidade humana de errar. A associação das características da mulher a Eva e do homem a Adão orienta de modo avaliativo o enunciado para generalizações estereotipadas e desqualificadoras da mulher e do homem, relacionadas a questões sexuais, que podem ser assim entendidas: Mulher: salafária, safada e vigarista. Se “Eva foi a primeira salafária”, as outras mulheres, que vieram depois dela, também são salafárias. Homem: idiota, corno, ridículo. Se “Adão foi o primeiro idiota”, os outros homens, que vieram depois dele, também são idiotas.

Identificamos no trecho a atribuição de generalizações depreciativas à mulher e ao homem, associadas aos primórdios da cultura cristã. Essas generalizações colocam em pauta questões referentes ao imaginário coletivo atual, como o de que as mulheres muitas vezes aproveitam a dita falta de inteligência e discernimento do homem para enganá-lo, tirando vantagens dessa relação (como, por exemplo, o traindo, ou usando seu dinheiro de maneira desenfreada).

Vemos, então, que o humor posto em prática pode ser entendido enquanto veiculador de uma generalização rasa, que busca menosprezar mulheres e homens a partir de uma postura preconceituosa.

3.2 Índio

O índio, o índio serve pra nada. Serve pra quê? Pra o dia inteiro ficar andando naquela selva, pra cima e pra baixo, coçando o saco. Não serve pra nada. Pode sumir com aquilo. Entendeu?

No enunciado em destaque, a *Senhora* afirma serem os índios inúteis: “serve pra nada”, “serve pra quê”, “não serve pra nada”. Podemos então reconhecer que, a partir de seu lugar de hegemonia social e econômica, a *Senhora* assume posições ideológicas ativas frente aos objetos de seu preconceito e intolerância. Assim, a orientação avaliativa encontrada no seu enunciado encontra-se voltada para depreciar o índio; observamos, via o verbo “servir”, o caráter utilitário do índio, que somente poderia ter algum reconhecimento social se “servisse” à sociedade tida como referência para a locutora.

Em termos bakhtinianos, podemos verificar no dizer da personagem uma valoração de intolerância. De acordo com Volochínov ([1926] 2013, p. 172, grifo do autor), “[...] ”a valoração [refere-se à] *atitude* dos falantes face ao que ocorre.” Logo, a conduta avaliativa encontrada nesse segmento mostra como a *Senhora* percebe os índios, a partir de uma estereotipação infundada, fixada no signo ideológico do índio como “aquele que vive apartado da sociedade urbana”.

A fala generalizante da personagem deixa perceber um tenso discurso que se refere tanto aos descendentes do povo indígena quanto aos índios que, mesmo vivendo em suas tribos, desenvolvem papéis em centros urbanos: frequentam universidades, trabalham etc.

A *Senhora* afirma que os índios ficam “o dia inteiro naquela selva, pra cima e pra baixo” e “coçando o saco”. Essas asserções estão calcadas em uma orientação ideológica que concebe o índio enquanto uma etnia “preguiçosa”, que dialoga com a estereotipação que surgiu na época do descobrimento do Brasil. Quando subjugados e obrigados a trabalhar de

forma escrava para os portugueses colonizadores, os índios não se adaptavam a esse modo de produção/acumulação, já que, em sua cultura, a natureza provia tudo do que necessitavam: abrigo, alimentação etc.

Relacionando as orientações avaliativas da personagem ao trabalho de Volochínov ([1928], 2013, p. 260, grifo do autor), podemos observar que

Cada palavra viva contém uma *avaliação social ativa*. É esta avaliação social que transforma cada palavra-enunciação (isto é, desempenhos discursivos concretos) num ato social significativo (...). Em cada uma de suas enunciações a pessoa adota uma *posição social ativa*. Estes desempenhos discursivos ativos são realizados em todas as esferas da vida social [...].

É assim que no enunciado “Pode sumir com aquilo”, a escolha da palavra "aquilo", com tom desdenhoso, no contexto do esquete, reflete uma atitude de extrema exclusão e intolerância, ao evidenciar o estereótipo que índios não têm competência para desenvolverem atividades que são relevantes para a sociedade urbana e que, portanto, devem ser extintos. Esse é um discurso que entra em diálogo com estereótipos aos quais os índios estão sujeitos, que os discriminam e os excluem socialmente. A fim de tentar minimizar o efeito prejudicial da interferência do homem branco em relação aos povos indígenas e sua dizimação, há, em nossos dias, algumas tentativas de reparar essa exclusão, como, por exemplo, o oferecimento de cotas em universidades federais para estudantes indígenas.

A visão da personagem em relação ao signo "índio" pode ser considerada arcaica. Com raríssimas exceções (por exemplo em alguma tribo que nunca teve contato com o homem “branco”), os índios não são mais os mesmos da época do descobrimento do Brasil. Isto é, na atualidade, eles possuem hábitos comuns ao dia a dia urbano. Alguns perderam suas raízes e cultura; ainda assim, merecem ser preservados e respeitados em suas diferenças, em comparação a outras etnias. No enunciado da personagem há uma defasagem em relação à situação social dos índios na contemporaneidade. Para ela, a fim de tornar-se "útil", o índio deveria passar por um processo de "embranquecimento" (BARROS, 2015), ou seja, passar a se comportar "como um de nós". Logo, como os índios considerados pela *Senhora* têm uma cultura própria, não partilhada com brancos, e nesse jogo demarcam sua identidade sem deixar de lado suas práticas típicas, seus rituais e costumes, devem ser excluídos da sociedade: “Pode sumir com aquilo”.

No fim do excerto destacado, observamos o enunciado interrogativo proferido pela personagem: "Entendeu?". Esse enunciado, além de recuperar o interlocutor "garoto", referido no início do esquete ("Porque são regras, garoto"), pode ser ampliado para o

interlocutor/telespectador do esquete. Com esse recurso, observamos o tom de autoridade da locutora, via um saber incontestável, materializado por enunciados depreciativos e categóricos em relação ao índio: “o índio serve pra nada”, “Pra o dia inteiro ficar andando naquela selva, pra cima e pra baixo, coçando o saco”, “Não serve pra nada”.

Percebemos também que, no segmento em foco, humor e preconceito se encontram imbricados. O humor surge de uma proposição disparatada da personagem, que dialoga com um imaginário coletivo baseado em conceitos desprovidos de profundidade. Tal enunciado, com base em Possenti (2014), pode ser considerado de ordem polêmica, trazendo à tona a questão referente à tensão relativa a assuntos que não são bem resolvidos socialmente, ou seja, não é pacífico para todos a importância do índio em nossa sociedade. O humor é, nesse caso, um meio de refração da realidade, ou seja, o que o orienta é justamente [...] "o cruzamento de interesses sociais multidirecionados nos limites de uma coletividade sîgnica, isto é, a *luta de classes*" (VOLOCHÍNOV [1929] 2017, p. 112, grifo do autor). A partir dessa citação, podemos antever que a visão da personagem é permeada pela questão do capitalismo, no sentido de que ela entende que, se os índios não estão produzindo (de preferência para homens e mulheres brancos), eles não têm serventia.

Quanto à questão da crítica social, como destacamos na análise da “mulher” e do “homem”, é importante considerar a articulação entre enunciado, gênero esquete e esfera midiática humorística, que se encontra voltada para um espécie de denúncia de preconceitos em vigência, como é o caso do preconceito contra o povo indígena (que o inconsciente coletivo parece considerar como um autóctone que vive em tribos isoladas, em oposição às atribuições que eles possuem em nossa sociedade). Essa perspectiva põe em evidência pessoas intolerantes e preconceituosas, como é o caso da *Senhora dos Absurdos*, que, a partir de estigmatizações, condenam à marginalização as pessoas por elas consideradas não dignas de respeito.

3.3 Negro

O negro, não. O negro já serve pra alguma coisa. Pra que? Pra fazer um samba, pra fazer um funk, pra outras coisas também, mas eu não vou poder falar aqui agora senão pega mal pra mim, né. Quebra um pouco dessa regra né, da regra, porque eu não posso me misturar com um negro. Misturar minha pele com [...]. Uma vez eu quase me misturei, né. Me envolvi com um aí, quase me perdi. Imagina se vou misturar a minha pele que é branca, alva, perolada, leite, com um negro, com a pele suja, preta, negra, deliciosa, que eu quase me perdi num aí, num dia desses.

Nos enunciados “O negro, não. O negro já serve pra alguma coisa. Pra que? Pra fazer um samba, pra fazer um funk, pra outras coisas também, mas eu não vou poder falar aqui agora senão pega mal pra mim, né”, podemos observar a relação dialógica estabelecida entre negro e índio, no que se refere à questão utilitária. Enquanto o índio, no dizer reiterado da personagem, “não serve pra nada” (ela repete isso duas vezes), o negro “serve” pra alguma coisa: “fazer um samba, pra fazer um funk, pra outras coisas também”. Encontramos, nesse excerto, vozes socioculturais, ou seja, pontos de vista sobre o mundo, que apoiam a estereotipação do negro, que o liga ideologicamente a uma condição de pessoa subserviente. Muitos não o enunciam por questões de coerção moral; esses enunciados permanecem, então, no interdito. Entretanto, o que a personagem enuncia é um elo que inter-relaciona esse enunciado a outros tantos já proferidos a esse respeito e aos que estão por vir, uma vez que essa concepção é recorrente no imaginário social. Vemos que o que está sendo dito corresponde a uma visão estigmatizada do negro, valorado axiologicamente enquanto um signo que reflete e refrata o estereótipo que ele apenas é de utilidade para a classe hegemônica (brancos, héteros e ricos, conforme o bordão da personagem: "Sou branca, hétero e rica") se levarmos em conta o entretenimento que pode proporcionar.

Essas considerações, em termos dialógicos, remetem ao estereótipo - culturalmente aceito, mesmo que de maneira velada - que reflete a ideologia (entendida como a forma como as pessoas pensam, agem e se percebem enquanto seres socialmente organizados) que negros são menos aptos para desenvolverem atividades voltadas ao intelecto. Em termos de uma crítica de ordem social, é possível dizer que foi negado a esse alvo de escárnio da personagem o direito à instrução formal, postura aceita pela elite econômica. Por isso, o negro é reconhecido, no enunciado da personagem, em razão de suas aptidões tidas como naturais, como o talento para compor e tocar músicas (“fazer um samba, pra fazer um funk”) e, de modo mais velado, embora com efeito voltado para o humor, para práticas sexuais (“pra outras coisas também, mas eu não vou poder falar aqui agora senão pega mal pra mim, né”). Tais valorações voltam-se para o estereótipo de que os negros têm "ritmo" e que são “bem dotados”, que faz com que sejam mais passíveis de serem vistos não enquanto indivíduos, mas enquanto objetos.

Na sequência do enunciado – “Quebra um pouco dessa regra né, da regra, porque eu não posso me misturar com um negro. [...] Uma vez eu quase me misturei, né. Me envolvi com um aí, quase me perdi. Imagina se vou me misturar a minha pele que é branca, alva, perolada, leite, com um negro, com a pele suja, preta, negra, deliciosa, que eu quase me perdi num aí, num dia desses” –, as escolhas lexicais referentes à pele da personagem (“branca,

alva, leite, perolada") e a do negro ("suja, preta, negra, deliciosa") remetem a valorações axiológicas:

Acima de tudo, as valorações determinam a *seleção de palavras* pelo autor e a percepção desta seleção (co-eleição) pelo ouvinte. [...] as palavras se sedimentam e se impregnam de valorações. [...] a valoração é ativa também com relação ao objeto da enunciação. (VOLOCHÍNOV [1926] 2013, p. 88, grifo do autor)

Essas ênfases valorativas, de ordem preconceituosa e intolerante, revelam a posição ideológica da personagem frente ao negro, o definindo como um ser inferior, apesar de sexualmente desejado.

Observamos igualmente que a questão de "regra", que aparece no primeiro trecho do esquete, é valorada nesse segmento de forma diferente. Nesse excerto a "regra" se refere ao não-contato entre brancos e ricos com pessoas de cor negra, porque esse ato provoca uma "mistura" indesejável.

Pelo fato de que enunciamos em meio a diálogos dinâmicos, é possível observar, de acordo com Volochínov ([1929] 2017), que nas ocorrências da palavra "regra" ao longo do esquete (uma no início, "porque são regras, garoto" e outra na parte referente a negros, "quebra a regra"), há uma única significação, "regra". Entretanto, essa significação singular se desdobra em dois temas distintos, ambos referentes à posição social de onde a locutora enuncia. O tema, no primeiro caso, refere-se à uma postura superior da personagem em relação ao "garoto" (se entendermos que há nesse enunciado algum tipo de ato de condescendência arrogante), e, na segunda ocorrência da palavra, uma posição social referente a um regulamento/norma contrário ao envolvimento entre brancas e negros, pois esse consiste um ato que deve permanecer abafado.

Podemos observar nos enunciados em foco a questão da responsividade ativa, que, no caso, marca a atitude da locutora em relação a enunciados já proferidos e à projeção de enunciados futuros, aguardados como réplica por parte de seus interlocutores, quais sejam, o "garoto", em sentido estrito (referido no início do esquete), e o interlocutor/telespectador desse projeto enunciativo, em forma mais abrangente. Referentemente à questão da responsividade, é possível afirmar que

Todo discurso está voltado para uma *resposta* e não pode evitar a *influência profunda do discurso responsivo antecipável*. O discurso falado vivo está voltado de modo imediato e grosseiro para a futura palavra-resposta: provoca a resposta, antecipa-a e constrói-se voltado para ela. Formando-se num clima do já dito, o discurso é ao mesmo tempo determinado pelo ainda não dito, mas que pode ser forçado e antecipado pelo discurso responsivo. Assim acontece em qualquer diálogo vivo. (BAKHTIN [1975] 2015, p. 52-53, grifo do autor)

Tendo em vista essa afirmação e os enunciados em análise, podemos entender que o enunciado está constantemente à espera de um enunciado resposta, que pode ser de adesão, discordância etc.

Todo enunciado é constituído de entonação, que pode ser expressa em diferentes materializações da linguagem, verbal e não verbal. É nessa perspectiva que Volochínov ([1930a] 2013, p. 175, grifo do autor) observa a entonação como "[...] a expressão *sonora da valoração social*." Sobre esse tópico, também assevera que

Mediante a entonação, a palavra se relaciona diretamente com a vida. E antes de tudo, justamente na entonação o falante se relaciona com os ouvintes: a entonação é social por excelência. É, sobretudo, sensível para com qualquer oscilação da atmosfera social em torno do falante. (VOLOCHÍNOV [1926] 2013, p. 82)

No desenvolvimento do discurso sobre o qual estamos debruçados, podemos perceber que a entonação da *Senhora dos Absurdos* muda de acordo com o que ela está falando: no início, um enunciado intransigente e essencialmente intolerante e preconceituoso. Entretanto, quando ela inicia sua fala sobre sua experiência com negros ("me envolvi com um aí, quase me perdi"), a entonação muda de forma brusca e passa a refletir que eles são por ela desejados, mesmo que ela o negue: "não posso me misturar". Não encontramos nesse enunciado um sentido de proibição, já que para "não posso me misturar" há a alternativa "posso me misturar", isto é, não há nesse caso uma restrição rígida, mas uma tensão cultural no que se refere ao convívio e relacionamento entre brancos e negros.

As escolhas lexicais, próprias do estilo, revelam o tom axiológico do enunciado, que orienta para a maneira como a personagem se relaciona com os negros, coisificando-os ou os tratando enquanto objetos sexuais. É assim que "[...] o estilo é concebido como *individualização da língua geral* (no sentido do sistema de normas gerais da língua)" (BAKHTIN, [1975] 2015, p. 31, grifo do autor).

Podemos dizer que o excerto do enunciado focalizado traz a questão da regra de convivência que marca a tensão da relação eu-outro; marca ainda a tensão social entre os discursos sobre negros e brancos e, com isso, os discursos sociais quanto ao contato físico com negros (mistura entre raças que levaria a não pureza da etnia branca). Essa voz sociocultural que atravessa o discurso da personagem em análise é a herança de uma ideia corrente durante a escravatura no nosso país e que, para muitos, ainda existe: que o negro é um ser humano inferior. Se pensarmos na *Senhora* como um ser atravessado por saberes e dizeres sobre os quais nem ela mesma tem consciência total, é possível ouvir em sua fala ecos, traços de uma ideologia divulgada pelo regime nazista: a da eugenia. Dessa forma, o

contato de brancos com seres de outras "raças" levaria à degradação caucasiana; pretendia-se, com o objetivo de legitimar essa posição racista, comprovar, cientificamente, a superioridade ariana, por meio de experimentos com as consideradas "sub-raças". A "mistura" entre brancos e as "sub-raças" (ciganos, negros, judeus etc.) não era nem é, portanto, bem-vinda.

Em consonância com as ponderações de Bernardes (2013) sobre o corpo negro feminino (e reconfigurando suas ideias em relação ao corpo negro masculino), podemos observar o corpo negro como um signo estético e, em paralelo, como um objeto de consumo. Relativamente aos negros, vemos como sua materialidade física – seu corpo, não levando-se em consideração seus aspectos que o fazem um indivíduo – torna-se no esquete um signo, logo, carregado axiologicamente. Temos nessa valoração uma espécie de diálogo ideológico que se comunica e aponta para elementos exteriores ao seu discurso; relativamente ao negro, desprovido de sua individualidade, bem como seu corpo, refratado com frequência em discursos racistas. Tal ponderação leva ao fato de que a visão corrente do corpo negro muitas vezes o reduz à sua dita inerente sensualidade (bem como, no esquete em foco, a habilidade para fazer música). O negro, então, não é considerado um ser completo, dotado de ideologia, de visões de mundo, vontades etc. Essa é uma ideia pré-concebida existente no imaginário coletivo: o corpo do negro, como signo, agrega uma função estética, construída a partir de um processo onde a interação social e histórica se entrelaçam. Dessa forma, por ser um signo tanto ideológico quanto estético, reflete e refrata a realidade, ou seja, desdobra-se em novas perspectivas de avaliação do exterior, conforme nos ensina Volochínov ([1929] 2017).

Por consequência, no discurso da *Senhora dos Absurdos* são perceptíveis valores historicamente construídos: por um lado, uma significação que poderia, se proferida em outros meios, ensejar um sentido distinto do qual é depreendido no esquete; poderia ainda ser avaliado enquanto um elogio ao corpo do negro. Mas essa significação tem no tema veiculado um aspecto que o qualifica como racista, e não como um tema que resgata exaltações ao corpo ou a outros aspectos ligados à etnia abordada.

Trazendo mais uma vez a questão norteadora do trabalho (como o discurso de um esquete considerado humorístico-preconceituoso pode criar relações de sentido voltadas para uma possível crítica social?), podemos retomar Travaglia (2016) em suas considerações acerca das especificidades do gênero esquete: esse gênero pode ter o objetivo de criticar e denunciar, comumente por meio de um viés satírico. Por meio dos enunciados da personagem em questão, o riso que amiúde ela suscita relaciona-se dialogicamente com vozes socioculturais que reproduzem a ideologia presente no esquete: a de que índios e negros não são membros plenos em nossa sociedade. A ideologia das classes hegemônicas, que dá

sustentação a atitudes preconceituosas, busca legitimar atos de exclusão social. São visões distorcidas da realidade; consciências ptolomaicas. A alteridade, vista enquanto um ato no qual posso ver no outro coisas sobre mim, é tida enquanto uma atitude de apartamento, ou seja, o que é diferente deve ser rechaçado e não pode ser parte constitutiva do eu, mesmo que nessa diferença eu possa me reconhecer e me compreender de maneira mais aprofundada (por meio do reflexo do que é distinto de mim; sou o que o outro não é).

Em relação ao humor, podemos averiguar que o que Propp ([1946] 1992) diz a respeito do tipo de comicidade que desvela possíveis desvios (em termos físicos ou morais) é observável em a *Senhora dos Absurdos*. Em relação ao físico, por seus atributos exagerados; em relação à moral, em razão das vozes socioculturais estereotipadas e intolerantes que ela profere, permeadas por uma ideologia preconceituosa em seu cerne. Esse ideário, mesmo que não se concorde com ele, faz parte da memória social e, por essa razão, torna-se motivo para que o aspecto cômico daí desponte, já que se trata de assuntos presentes em nosso cotidiano, mas para os quais não há ponto de vista pacífico. O humor passa a ser então um veiculador de ideologia, que, se por um lado pode ser uma manifestação de natureza progressista, ao denunciar verdades incômodas sobre a sociedade na qual ele ocorre, pode também, por outro lado, servir como um meio de corroboração de preconceitos vigentes em tal sociedade, servindo como justificativa para a exclusão de alguns (em geral os socialmente mais frágeis).

Ponderando sobre aspectos positivos relacionados ao riso e ao efeito catártico que ele pode propiciar, Bakhtin, em *Fragmentos dos anos 1970-1971* ([1979] 2017, p. 25), afirma que "O riso não coíbe o homem, liberta-o. [...] O riso abre cancelas, faz o caminho livre. [...] O riso aproxima e familiariza." Assim cogitado, o riso (ou a comicidade, de forma mais geral) pode ser um meio de unir grupos que partilham de similaridades culturais e étnicas, de forma que as pessoas se sintam representadas por fazerem parte um grupo identitário que demarca suas posições frente a grupos outros.

Se o riso possui essas propriedades, que são positivas em potencial, o que dizer do discurso humorístico-preconceituoso que tem como objeto de discriminação o diferente, o marginalizado? Uma das respostas poderia ser considerá-lo como crítica social, que o discurso da *Senhora* – preconceituoso, intolerante e estereotipado – propiciaria um efeito humorístico, cujo objetivo é culminar em uma atitude positiva por parte do seu telespectador/interlocutor, de modo a servir de conscientização das discriminações na sociedade.

Mas será que o humor tem legitimidade para valer-se de tons intolerantes e preconceituosos? Essa questão remete ao fato de o discurso humorístico-preconceituoso trazer uma espécie de legitimação da exclusão social, que pode não ser visto como crítica,

mas sim como um meio de naturalização das discriminações. Dessa forma, vemos que o humor pode ser de cunho progressista, ao abordar assuntos que são, como já afirmado, uma pedra no sapato da sociedade. No nosso caso, o próprio gênero em que a personagem enuncia já se presta a essa função, conforme delineado por Travaglia (2016): trata-se de um esquete que tem por função trazer de forma satírica verdades sobre a sociedade na qual é veiculado.

Passemos a refletir sobre os resultados da análise desenvolvida.

3.4 Discussão dos resultados

Considerando o gênero do discurso em pauta nesta pesquisa, retomamos Bakhtin ([1979] 2016, p. 12, grifo do autor), que afirma serem os gêneros do discurso "*tipos relativamente estáveis* de enunciados". Via o advérbio "relativamente", percebemos que há, na caracterização do gênero, uma plasticidade, advinda das interações humanas, que faz com que a sua tipificação não se submeta a uma ordem classificatória fixa e restrita. É por possuírem essa maleabilidade que gêneros são criados, recriados ou gradativamente abandonados (como, por exemplo, os telegramas, e mesmo gêneros literários, como a epopeia).

Essa fluidez inerente aos gêneros é o que permite que uma produção midiático-cultural como os esquetes humorísticos-preconceituosos sejam contemplados. Importa levar em conta, para nossos propósitos, que os esquetes humorísticos (de acordo com Travaglia, 2016), podem, mediante seu aspecto cômico, fazer com que valores relativos à crítica social sejam tratados de forma satírica, denunciando, por exemplo, posições preconceituosas e intolerantes presentes na sociedade onde eles são produzidos. O gênero "esquete humorístico-preconceituoso" é de vital importância para refletirmos sobre o conteúdo apresentado, por revelar, por meio de uma personagem caricaturada, posições preconceituosas, intolerantes, estigmatizadoras e fóbicas de uma parcela da sociedade. Ao tratar desses temas de uma forma cômica, o esquete humorístico tem a possibilidade de torná-los palatáveis. Fosse enunciado em outro gênero do discurso – como um comentário em rede social – o mesmo conteúdo seria rechaçado, intolerado, gerando sanções para quem o enunciasse.

Ao falarmos sobre gêneros, torna-se relevante falar igualmente sobre estilo, já que ambos são indissociáveis. Para Bakhtin ([1979] 2016, p. 18), "O estilo integra a unidade de gênero do enunciado como seu elemento." O estilo do enunciado que tomamos por objeto de estudo evidencia, através das escolhas discursivas da personagem, que ela se vê enquanto um membro da sociedade que enuncia a partir de uma posição de hegemonia. Ela faz uso de

termos depreciativos e desqualificadores frente aos alvos de seu escárnio, em um estilo que pode ser considerado preconceituoso e intolerante, repleto de estereótipos, mesmo que haja nesse enunciado a intenção de provocar o riso.

Retomando as ponderações de Possenti (2014), que afirma serem as piadas reflexos de discursos já em pauta no meio em que são proferidas, podemos discutir até que ponto o esquete pode ser considerado uma espécie de crítica social. Será que o fato de atribuir generalizações desqualificadoras aos alvos de estereotipação, preconceito e intolerância da *Senhora dos Absurdos* é suficiente para constituir uma crítica social? Se, do ponto de vista do discurso humorístico, como pretende o programa 220 Volts, o preconceito e as generalizações são suscetíveis ao humor, até que ponto podem constituir uma crítica social?

Por um lado, podemos considerar que, se os enunciados são produzidos a partir do gênero esquete, que se vale do humor, na esfera midiática humorística, com vistas a denunciar, de modo escrachado, os mais variados preconceitos da nossa sociedade, é possível entender que haja uma crítica em relação às pessoas intolerantes e preconceituosas, que discriminam os outros, os diferentes, tidos como não dignos de respeito, a partir de ideias infundadas e generalizantes. Essas ideias revelam aspectos identitários de uma casta que poderia ser representada pela personagem, que profere “absurdos” sobre os malvistas por seu grupo.

Por outro lado, também podemos considerar que, mesmo fazendo parte de esquetes cômicos com vistas à crítica social, o teor do preconceito impregnado nos enunciados pode ser muito mais objeto de repúdio à sua veiculação, justamente por evidenciar mais a intolerância que apoio à sua propagação como suposta crítica social. Tal entendimento traz para debate a questão da legitimidade de o discurso humorístico tematizar preconceitos, de modo naturalizado e com tom ofensivo, como machismo, racismo e homofobia.

Dessa forma, podemos questionar se um discurso humorístico-preconceituoso pode reiterar a exclusão, legitimando-a, ou prestar-se a fazer uma crítica social veiculando ideologicamente algo distinto do que aparece na superfície do que é enunciado.

Com o objetivo de facilitar a leitura do que se segue, trazemos novamente a questão a qual nos propusemos responder: como o discurso de um esquete considerado humorístico-preconceituoso pode criar relações de sentido voltadas para uma possível crítica social?

O bordão da personagem em questão é “[sou] branca, hétero e rica”, características que constroem um discurso no qual ela pretende-se livre de qualquer tipo de discriminação, já que quem é branco, heterossexual e rico possui menos chances de sofrer preconceito, pois se encontram nos modelos privilegiados social, cultural e econômico. Assim, há na sociedade

um julgamento conservador e discriminatório que demarca uma ruptura entre brancos, heterossexuais e ricos em contraste com, por exemplo, negros, homossexuais e pobres, sendo esses os alvos mais propícios para a ocorrência do preconceito.

O humor, enquanto efeito dialógico, pode fazer veicular sentidos relativos à crítica social; ponderando a respeito da questão do dialogismo, vemos que, para Volochínov ([1930a] 2013, p. 168, grifo do autor) "[...] todo discurso é *dialógico*, dirigido a outra pessoa, à sua *compreensão* e à sua efetiva *resposta* potencial", além de responder a discursos já proferidos e estabelecer complexas relações com discursos diversos que circulam na sociedade. No esquete que consiste nosso *corpus*, há múltiplas relações dialógicas voltadas para o humor. Podemos associar os esquetes humorísticos à questão das piadas, como desenvolve Possenti (2008), as quais constituem-se um relevante tipo de acontecimento discursivo, que agrega discursos variados quando do conhecimento e reconhecimento de determinado povo e sua cultura. Por intermédio do discurso da personagem *Senhora dos Absurdos*, podemos vislumbrar vários aspectos relevantes e em vigência em nossa sociedade.

Para responder à nossa pergunta norteadora, consideremos as noções de heterodiscurso e vozes socioculturais. O primeiro trata-se de "um universo discursivo povoado por uma diversidade de linguagens e vozes sociais, que são pontos de vista específicos sobre o mundo, formas de compreensão verbalizada, horizontes semânticos e sociológicos" (BEZERRA, 2015, p. 13).

Vemos, portanto, que a *Senhora dos Absurdos* encontra-se imersa em um meio no qual o tipo de língua social da qual ela faz uso é de caráter preconceituoso, intolerante e fóbico. Talvez esse comportamento possa a ela parecer natural, uma vez que, encontrando-se na posição social de onde ela enuncia, seu discurso se liga a uma espécie de posição estratificada diante da vida e dos alvos de seu repúdio e chacota.

Já as vozes socioculturais podem ser interpretadas como "[...] pontos de vista específicos sobre o mundo, formas de sua compreensão verbalizada, horizontes concreto-semânticos e axiológicos específicos (BAKHTIN [1975] 2015, p. 67)". Ambas as noções encontram-se conectadas, já que as vozes socioculturais são as línguas do heterodiscurso.

Os enunciados da personagem se encontram permeados por diversas vozes socioculturais, às quais ela provavelmente "herdou" das pessoas que a rodeavam, sem deixar passar pela própria consciência e espírito crítico esses juízos de valor. De acordo com Van Dijk (2015), a discriminação não é inata, mas aprendida pelos meios de comunicação controlados em sua maioria pela elite econômica e cultural, como, por exemplo, "debates políticos, notícias e artigos de opinião, programas de tv, manuais e trabalhos escolares" (VAN

DIJK, 2015, p. 31). À medida que as crianças são criadas rodeadas por comportamentos discriminatórios, falta a elas a habilidade lógica para racionalizar ou aceitar noções como tolerância, uma vez que esta é uma concepção largamente baseada no entendimento da alteridade. É dessa maneira que estamos observando os enunciados da *Senhora dos Absurdos*: ela se encontra atravessada por entendimentos e percepções de diferentes ordens, como o preconceituoso e fóbico. Seu discurso, então, conversa, entra em diálogo com discursos xenofóbicos, homofóbicos etc., de pessoas que pensam como ela mas não o verbalizam. Podemos mais uma vez trazer a questão do dialogismo, por estar ele presente em todas instâncias de comunicação, e assim fazer um vínculo com o acima exposto. Para tanto, evocamos Volochínov ([1930a] 2013, p. 164, grifo do autor):

Afirmamos, decidida e categoricamente, que mesmo [...] [as] intervenções verbais íntimas são totalmente *dialógicas*, estão totalmente impregnadas com a valorização de um ouvinte em potencial, de um auditório em potencial, mesmo quando o pensamento nesse ouvinte não tenha passado pela mente do falante.

Temos no esquete não só o diálogo monológico, no sentido de a *Senhora* pensar sozinha e fazer suas ponderações sem um auditório; ao contrário, o discurso que ela enuncia entra em embate com discursos outros que o apoiam ou o condenam de forma incisiva.

O efeito esperado do esquete em questão é provocar uma apreciação de cunho humorístico, que surge, presumivelmente, da falta de freios que a personagem apresenta em suas considerações, dizendo o que lhe vem à mente por meio de uma objetificação de pessoas diferentes dela.

A relação eu-outro é traço constitutivo da *Senhora*, tendo-se em vista que adquirimos nossa identidade quando confrontados com o *outro*, que, por ser constitutivamente diferente de nós, pode nos causar receio de ter nossa individualidade ameaçada. É daí que surge o discurso da exclusão, de negação do "outro", discurso esse que procura preservar o "nós" frente a essa ameaça trazida por quem pode provocar um tipo de "contaminação" (BARROS, 2015). É como se protegêssemos nossa identidade frente ao outro, limitando-o a uma caricatura de si. Se me julgo portador de valores morais e intelectuais mais relevantes do que de quem é diferente de mim, entram em relação, ao mesmo tempo, o julgamento de valor e a consequente desqualificação do outro – que é de modo exato o que pode ser observado em nossa amostra.

Os membros da classe hegemônica podem pensar que estar em uma situação privilegiada é um argumento que legitima o discurso que promove a desigualdade e a

exclusão. Assim, os destinatários desse discurso podem aderir à ideia de que existem seres humanos inferiores, que, portanto, não devem ser considerados membros plenos da sociedade.

A concepção de que há seres – que para a personagem nem merecem ser chamados de humanos – perpassa todo o discurso da *Senhora dos Absurdos*. A cada palavra proferida, há uma valoração que se filia a discursos sociais de intolerância e preconceito. É dessa maneira que Volochínov ([1926] 2013, p. 81) afirma:

[...] todos os fenômenos da vida circundante se [fundem] com as valorações. Se na realidade a valoração sempre aparece condicionada pela própria existência de um coletivo dado, costuma ser reconhecida dogmaticamente como algo subentendido e que não está sujeito à discussão.

Vemos que, para a personagem, há de fato seres humanos inferiores, e ela os deprecia via um discurso jocoso, que, como afirma Volochínov, "não está sujeito à discussão". Não há, em situações como essa, lugar para entendimento, apenas para imposição.

No projeto enunciativo da personagem percebemos uma tentativa de neutralizar qualquer atitude responsiva contrária ao que ela enuncia. Ela busca instaurar sua própria voz enquanto preponderante, conformando para isso o seu discurso para obter aderência enquanto réplica, de modo tal que sejam anulados os argumentos contrários por parte de um interlocutor que discorde dela. O sentido do que é dito é produzido, se assim o concebermos, calcado na diferença, porque mesmo que a personagem pense que sua enunciação é a única verdadeira e válida, o que impediria a produção e circulação de sentidos diferentes desencadeados pelo seu discurso, tal não se dá: não há eu desligado do outro, e não há outro separado do eu. A relação eu/outro marca o encontro entre dialogismo e alteridade: preciso do outro para compreender minha própria psique, identidade, habilidades, gostos etc. O outro torna-se constitutivo de mim, em um diálogo que pode se dar de forma concreta ou presumida, ou seja, entre diálogos que se encontram no tempo e espaço mas ainda não foram enunciados; eles se relacionam tensamente com o propósito de criar relações de sentido.

Essa regulação por parte do locutor em sua enunciação relativamente à atividade responsiva que ele pretende manifestar tem igualmente a ver com a posição social de quem enuncia frente ao interlocutor. Essas posições trazem em si valores ideológicos delimitados, sem esquecermos que há de se levar em conta, da mesma forma, a instância social e histórica na qual esses interlocutores estão em relação; a *Senhora dos Absurdos*, por pensar ser parte de uma elite em nossa sociedade, fala a partir de uma posição de hegemonia social e cultural.

É assim que, em referência ao esquete, é concebível perceber que ele traz em si um estilo satírico, pois faz uso da ironia para desqualificar seus alvos. Entretanto,

Também a sátira pode envolver o ouvinte, considerá-lo alguém próximo do herói ridicularizado, e não próximo do autor que o ridiculariza: trata-se de uma *espécie inclusiva de ridicularização*, que se diferencia drasticamente da exclusiva, na qual o ouvinte é solidário com o autor que ironiza. (VOLOCHÍNOV [1926] 2013, p. 95, grifo do autor)

Então, ao invés de agregar concordância por parte do seu interlocutor, o enunciado em questão pode propiciar um efeito contrário ao pretendido: o destinatário desse discurso acaba solidarizando-se com quem é alvo de preconceito e intolerância.

A partir do tipo de humor encontrado em nosso *corpus*, é possível que muitos possam identificar as próprias posições e chegar à conclusão que suas ideias pré-concebidas são de fato preconceituosas, e, talvez, a partir desse enunciado humorístico, possam rever sua posição ideológica sob uma nova perspectiva. Isto é: o humor pode destruir e construir novas ideologias.

Dadas essas observações, passemos às "Considerações Finais", nas quais o leitor encontrará uma breve recapitulação do que até agora foi visto e será apresentado às considerações com as quais finalizamos esse trabalho (mas que não esgotam as possibilidades interpretativas do material em análise).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objeto sobre o qual voltamos nossa atenção no presente trabalho refere-se a um esquete humorístico-preconceituoso veiculado pelo canal de televisão Multishow, em um programa chamado 220 Volts, que foi ao ar em 5 temporadas, de 2011 a 2016. Trata-se de um programa cômico que traz em si um grande quadro composto por pequenos esquetes. Dentre as personagens que fazem parte do show, elegemos para essa reflexão a *Senhora dos Absurdos*, cujos enunciados são saturados de preconceito, intolerância e fobias. No esquete selecionado (temporada 2, episódio 9), vemos a personagem dirigir seu preconceito e intolerância a mulheres, homens, índios e negros, nessa ordem.

Nossa questão norteadora foi: como o discurso de um esquete considerado humorístico-preconceituoso pode criar relações de sentido voltadas para uma possível crítica social? Assim, nosso objetivo foi verificar como um esquete que tem o projeto enunciativo voltado para o humor trabalha o preconceito, que, se por um lado, pode ser objeto do discurso humorístico, por outro, pode ser usado para legitimar a exclusão, ainda que busque apresentar uma possível crítica social.

Na *Introdução*, expus, mesmo que parcialmente, o caminho por mim traçado desde a adolescência até os dias atuais, no que se refere à escolha do objeto da presente pesquisa. Procurei mostrar como as *sitcoms* estadunidenses me divertiam e auxiliavam na aquisição de um novo idioma, e como a paixão por programas humorísticos se alargou de forma a incorporar shows com esse estilo adaptados à realidade brasileira. Foi assim que tomei contato com a personagem sobre a qual o discurso me detive, a *Senhora dos Absurdos*.

No primeiro capítulo, *Tópicos sob o mesmo guarda-chuva: pressupostos teóricos*, foram trazidos os conceitos bakhtinianos que deram suporte à dissertação: dialogismo, enunciado, vozes socioculturais, signo ideológico e gêneros do discurso. Ao falarmos sobre dialogismo, passamos pelo entendimento dos conceitos palavra e sujeito para o Círculo. Mencionamos igualmente como o Círculo compreende o enunciado e ligamos essa noção à significação e tema. Passamos então às vozes socioculturais e antes de falarmos sobre signo, abrimos um parênteses para uma breve descrição do que vem a ser ideologia para a teoria dialógica, pois sem ela nem vozes nem signos poderiam existir. Finalmente, chegamos aos gêneros do discurso - e os relacionamos à compreensão de estilo. As noções língua, discurso e entonação também foram contempladas, embora de modo breve, uma vez que auxiliam a compreensão dos conceitos básicos eleitos para dar norte a este trabalho.

Em seguida, foram elencadas noções de áreas conexas: humor, preconceito, intolerância e estereótipos. Cada um desses tópicos serviu para enriquecer a análise proposta; vimos como eles se articulam com um discurso humorístico-preconceituoso visando criar relações de sentido que, baseadas em nosso recorte metodológico, podem promover a exclusão social. Tivemos a oportunidade de ver como o humor pode trazer à tona assuntos inquietantes e que propiciam choques culturais, à medida que trabalham temas não bem resolvidos socialmente, isto é, temas controversos, sobre os quais há polêmica. Esses conceitos nos auxiliaram a pensar sobre o conteúdo do esquete de uma forma mais abrangente, trazendo para a discussão o entendimento deturpado que eles podem causar, por exemplo, ao reificar pessoas, ou seja, as coisificando, justificando, desse modo, sua exclusão.

No capítulo 2, *Aspectos contextuais e procedimentos metodológicos*, discorremos sobre a seleção de um esquete dentre vários disponíveis e as razões para isso; na parte final desse capítulo trouxemos o procedimento de análise, apresentando nosso recorte metodológico. Também foi evidenciado o norte teórico dialógico que seguimos, conforme Volochínov ([1929] 2017, p. 220). Em paralelo, apresentamos o gênero discursivo esquete, no qual o enunciado da *Senhora dos Absurdos* toma corpo, bem como um panorama geral do programa 220 Volts.

Na sequência, partimos para a análise em si (Capítulo 3 - *Discurso humorístico-preconceituoso como crítica social?*). Procuramos, com auxílio dos conceitos bakhtinianos levantados, bem como os já citados conceitos de áreas conexas, analisar como um esquete que traz em si preconceito – mas que se pretende cômico – pode, na realidade, constituir-se em uma possível crítica social.

Percebemos que a discriminação ocorre porque, em um sistema em que há desigualdade, as elites percebem-se enquanto superiores, calcadas na crença de que quem não se enquadra nos padrões por elas estabelecidos não são importantes e merecem estar à margem, destituídos de direitos básicos. Entre esses direitos encontra-se o direito à educação: negá-lo às minorias pode tornar-se em mais um veículo de dominação, tendo-se em vista que pessoas com baixa ou nenhuma escolaridade podem ser controladas ideologicamente com mais facilidade.

A discriminação e a intolerância podem ocorrer de forma aberta ou implícita, sendo a última talvez a mais perniciosa. A aceitação do "outro", o que é diferente de nós (enquanto pertencedores de dado grupo), é problemática, por trazer em seu bojo o desejo de manter-se à distância do que não é familiar. Há pessoas, portanto, que são excluídas socialmente por não se conformarem a determinados padrões pré-estabelecidos por uma parte intolerante e

preconceituosa da sociedade. No entanto, elas poderiam tornar-se toleráveis à medida que permanecessem "no seu lugar", ou seja, não reivindicassem seus direitos. Ao fazê-lo, as minorias acabam sofrendo problemas de aceitação e inserção social; para o dominador, essas classes poderiam nem existir; no discurso satírico da personagem percebe-se isso quando ela se manifesta contra os índios, principalmente.

Frente a discursos como o da *Senhora dos Absurdos*, não podemos, nem devemos, ser tolerantes. Essa é uma intolerância positiva (como a intolerância contra a violência ou o fanatismo religioso). Como poderíamos tolerar uma personagem que faz uso de sua liberdade de expressão para promulgar um discurso pleno de preconceito? Droit (2017, p. 76) propõe uma resposta: "Sendo intolerante com a intolerância, impedimos que ela se alastre, fazemos com que recue. Para que a tolerância progrida, é necessário ser intolerante com o intolerável [...]." Isso, sobretudo quando não há argumentos fundamentados que resguardem a intolerância, havendo apenas a veiculação grosseira e rasa de uma ideologia de quem crê que a única verdade possível é a sua.

É dessa forma que a voz de quem sofre preconceito é muitas vezes abafada, silenciada; isso se dá porque a história, de uma forma geral, é contada por meio das lentes dos que se encontram em uma posição privilegiada em termos econômico e cultural. Quem sofre o preconceito torna-se uma vítima por razões alheias à sua vontade: por fazerem parte de determinado grupo identitário (negros, índios, ciganos, obesos etc.) ou por sua condição social e econômica. A análise de um discurso humorístico-preconceituoso torna-se relevante ao passo que, à luz da perspectiva dialógica, pode transformar-se em uma útil ferramenta para que sejam compreendidas as maneiras em que as desigualdades são construídas na sociedade.

No caso da personagem que constitui o objeto de nosso estudo, percebemos que há nela a dificuldade de refletir, por esse motivo ela sente a necessidade de proteger-se de quem considera diferente, e que se torna ameaça em potencial – até mesmo porque o que é diferente pode, de um modo inconveniente, ser demasiado familiar. A intolerância e o preconceito presentes em seu discurso são constructos que passam a fazer parte de determinadas consciências via exemplo e aprendizado. Não nascemos intolerantes e preconceituosos. Seguindo esse raciocínio, podemos supor que a personagem tenha absorvido valores deturpados sem que esses tenham passado por uma mediação racional. E vale lembrar: nem tudo que tem aparência de racionalidade é de fato racional.

Na fala da *Senhora dos Absurdos*, podemos observar que seu enunciado encontra-se imbuído de ideologia e, portanto, de signos ideológicos. Isso se observa desde sua aparência (que reflete uma imagem distorcida do *self* - manifestada pelas suas dimensões física e verbal

exageradas), passando pelo modo e o lugar de onde ela fala, chegando ao que é dito, de forma específica. Nessa perspectiva, o humor praticado pela personagem é, segundo nosso entendimento, não um veículo de preconceito, mas, ao contrário, uma manifestação de cunho progressista, na qual permite-se antever que o que está sendo veiculado é, na realidade, uma visão de mundo refratária à que seu criador parece sumariamente transmitir.

De forma geral, para obtermos um melhor entendimento de como o discurso da personagem é engendrado, devemos levar em consideração seu próprio nome: *Senhora dos Absurdos*. Não temos a singularidade inerente ao ser, mas uma caricatura. Em seu discurso humorístico-preconceituoso é perceptível um tom de crítica social; esse enunciado revela uma tensa relação entre a classe hegemônica e as minorias, mas essa tensão pode ser atenuada se levarmos em conta que:

O riso participa organicamente desse processo porque tudo dessacraliza [...]. Rir dos discursos deixa clara sua unilateridade e seus limites, descentrando-os, portanto. A consciência socioideológica passa a percebê-los como apenas um entre muitos e em suas relações tensas e contraditórias. O riso destrói, assim, as grossas paredes que aprisionam a consciência no seu próprio discurso, na sua própria linguagem. (FARACO, 2009, p. 82)

Em conformidade com a citação de Faraco (2009), podemos acrescentar: *ridendo castigat mores* (rindo, corrigem-se os costumes), ou seja, rir dos outros - e principalmente de si - pode resultar em uma percepção mais apurada do mundo que nos circunda.

Levando-se em conta que nenhuma análise feita por via dialógica pode ser a única possível, afirma Volochínov ([1926] 2013, p. 73) que "[...] na esfera da ciência da ideologia, pela própria natureza do objeto de estudo, resulta impossível o rigor e a precisão das ciências humanas". No âmbito de nosso trabalho, temos uma personagem que denigre e desqualifica os alvos de seu sarcasmo, mas esse é um recurso para que fique implícito que o que é veiculado possui valor de contestação social. Neste caso, temos um tipo de riso de zombaria que se torna cômico porque revela, de maneira alegórica, o oposto do que foi enunciado. Dessa maneira, não pretendemos apresentar conclusões estanques, circunscritas a si mesmas; ao contrário, desejamos demonstrar que nossa interpretação é apenas uma dentre inúmeras que podem surgir a partir desse *corpus*.

Como ideias que surgem a partir deste estudo, podemos sugerir a analistas do discurso que se interessem por discursos como o que contemplamos que considerem a possibilidade de buscar material de reflexão para o desenvolvimento de futuras pesquisas em esquetes humorísticos-preconceituosos encenados pela *Senhora dos Absurdos*, uma vez que ela enuncia não só contra os alvos os quais discutimos, mas também direciona seu escárnio a

outras minorias. E a análise do preconceito e intolerância, bem como a estereotipação que se tornam aparentes no dizer da personagem, podem contribuir para uma compreensão mais aprofundada do gênero em questão, que, de acordo com nossas observações, carece de estudos mais detalhados.

Dados nossos objetivos, esperamos, com nosso trabalho, poder auxiliar o interlocutor de esquetes humorístico-preconceituosas a perceber que há em produções artísticas como essas um possível e potencial tom de crítica social, no qual acontece o entrechoque de diversas vozes socioculturais, vozes essas que, por sua vez, são constituídas por signos ideológicos. Com esse propósito em vista, o leitor/interlocutor pode começar a perceber aspectos linguísticos e intertextuais que antes passavam sob seu olhar sem causar desconforto, pois não ultrapassavam uma leitura superficial. Não temos a pretensão de fornecer embasamento para uma compreensão aprofundada e complexa de um gênero como o contemplado em uma dissertação com essas proporções, somente podemos fazer um alerta para quem assiste a uma produção como essa: abram os olhos para ver o que subjaz ao discurso; observem o que não é mostrado, ouçam o que é socialmente interdito.

Finalizando, trazemos uma citação de Di Fanti (2015, p. 428, grifo da autora), que se mostra muito produtiva para os nossos propósitos: “É necessário ir além do dito, do visível, observando que há uma *tensão* entre o que é mostrado e o que não é aparente, mas decisivo para produção de sentidos”.

REFERÊNCIAS

- AMOSSY, R; PIERROT, A. H. *Estereotipos y clichés*. Buenos Aires: Universitária de Buenos Aires, 2010.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. (1979) Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- _____. *Teoria do Romance I: a estilística*. (1975) Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: 34, 2015.
- _____. *Os gêneros do discurso*. (1979) Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: 34, 2016.
- _____. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. (1979) Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: 34, 2017.
- BARBISAN, L. B; DI FANTI, M. da G. C. Estudos da enunciação: bases epistemológicas e perspectivas atuais. *Cadernos de pesquisa em linguística*, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 5-25, nov. 2010.
- BARROS, D. P. de. Intolerância, preconceito e exclusão. In: LARA, G. P.; LIMBERTI, R. P. (orgs). *Discurso e (des)igualdade social*. São Paulo: Contexto, 2015, p. 61-78.
- BERNARDES, E. S. O corpo da "verdadeira negra": um signo estético. In: MIOTELLO, V. (org.). *Um ser expressivo e falante: refletindo com Bakhtin e construindo uma leitura de vozes*. São Carlos: Pedro & João, 2013, p. 41-53.
- BEZERRA, P. Heterodiscurso (Glossário). In: BAKHTIN, M. *Teoria do Romance I: a estilística*. São Paulo: 34, 2015, p. 246-247.
- _____. Prefácio. In: BAKHTIN, M. *Teoria do Romance I: a estilística*. São Paulo: 34, 2015, p.7-13.
- BRAIT, B. Estilo. In: BRAIT, B. (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo, Contexto, 2014, p. 79-102.
- _____. As vozes bakhtinianas e o diálogo inconcluso. In: BARROS, D. L. P. de; FIORIN, J. L. *Dialogismo, polifonia e intertextualidade*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011, p. 11-27.
- CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, P. Estereótipo. In: *Dicionário de Análise do Discurso*. Trad. Fabiana Komesu (coordenadora). 3.ed. São Paulo: Contexto, 2014, p. 213-216.
- _____. Interdiscurso. In: *Dicionário de Análise do Discurso*. Trad. Fabiana Komesu (coordenadora). 3.ed. São Paulo: Contexto, 2014, p. 286-287.
- CROCHÍK, J. L. *Preconceito, indivíduo e cultura*. São Paulo: Casa do psicólogo, 2011.
- DI FANTI, M. G. C. Construção composicional. In: FLORES, V. do N.; et al. (orgs.). *Dicionário de linguística e da enunciação*. São Paulo: Contexto, 2009, p. 67.

_____. Dialogismo. In: FLORES, V. do N.; et al. (orgs.). *Dicionário de linguística e da enunciação*. São Paulo: Contexto, 2009, p. 80.

_____. Tema. FLORES, V. do N.; et al. (orgs.). *Dicionário de linguística e da enunciação*. São Paulo: Contexto, 2009, p. 225.

_____. *A constitutiva e tensa relação com o discurso do outro: questões de pesquisa e formação na contemporaneidade*. Projeto de Pesquisa. PUCRS, Porto Alegre, 2014.

_____. Discurso, mídia e produção de sentidos: questões de leitura e de formação na contemporaneidade. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo*, Passo Fundo, RS, v. 11, n. 2, p. 418-438. jul/dez. 2015.

DROIT, R. *Tolerância*. Trad. Patrícia Reuillard. São Paulo: Contexto, 2017.

FARACO, C. A. *Linguagem & Diálogo: as ideias do Círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola, 2009.

FIORIN, J. L. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2016.

FLORES, V. N.; TEIXEIRA, M. *Introdução à linguística da enunciação*. São Paulo: Contexto, 2015.

GONÇALVES, T. M. *Vozes sociais em confronto: sentidos polêmicos construídos discursivamente na produção e recepção de charges*. 2015. 86 f. Dissertação (Mestrado em Letras). – PUCRS, Porto Alegre, 2015. Disponível em:
< <http://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/7160> >. Acesso em: 14 fev. 2018

HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

KUIPERS, G. The sociology of humor. In: RASKIN, V. (ed.). *The primer of humor research*. West Lafayette, USA: Purdue University, 2008, p. 361-398.

MACHADO, I. Gêneros discursivos. In: BRAIT, B. (org). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5.ed. São Paulo: Contexto, 2014, p. 151-166.

MIOTELLO, V. Algumas anotações para pensar o método em Bakhtin. In: GRUPO DE ESTUDOS DO GÊNERO. *Palavras e contrapalavras: enfrentando questões da metodologia bakhtiniana*. São Carlos, SP: Pedro & João, 2012, p. 151-168.

_____. Ideologia. In: BRAIT, Beth (org). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5.ed. São Paulo: Contexto, 2014, p. 167-176.

MIOTELLO, V.; et al. Apresentação. In: PONZIO, A. *Dialogando sobre diálogo na perspectiva bakhtiniana*. Trad. Valdemir Miotello (coordenador). 2. ed. São Carlos, SP: Pedro & João, 2016.

PAVIS, P. *Dicionário de Teatro*. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira (coordenadores) 3.ed. São Paulo: Perspectiva: 2008, p. 143.

PINSKY, J. Por um mundo mais tolerante. In: DROIT, R. *Tolerância*. São Paulo: Contexto, 2017, p. 9-11.

POSSENTI, S. *Os humores da língua*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2008.

_____. *Humor, língua e discurso*. São Paulo: Contexto, 2014.

PROPP, V. *Comicidade e riso*. (1946) Trad. Aurora Fornori Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

SILVA, A. N. do N. *Homossexualidade e discriminação: o preconceito sexual internalizado*. Tese (Doutorado). – PUC, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/Busca_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=9652@1> Acesso em: 14 fev. 2018.

SOBRAL, A. *Do dialogismo ao gênero: as bases do pensamento do Círculo de Bakhtin*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2009.

STELLA, P. R. Palavra. In: BRAIT, Beth (org). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5.ed. São Paulo: Contexto, 2014, p. 177-190.

TRAVAGLIA, L. C. *Esquete: caracterização de um gênero oral e sua possível correlação com outros gêneros*. Uberlândia, MG: ILEEL/UFU, 2016. No prelo.

VAN DIJK, T. A. Discurso das elites e racismo institucional. Trad. Gláucia Proença Lara e Regina Célia Vieira. In: LARA, G. P.; LIMBERTI, R. P. (orgs). *Discurso e (des)igualdade social*. São Paulo: Contexto, 2015, p.31-48.

VASCONCELLOS, L. P. *Dicionário de Teatro*. 6.ed. Porto Alegre: L&PM, 2009.

VICE, S. *Introducing Bakhtin*. Oxford, London: Manchester University Press, 1997.

VOLOCHÍNOV, V. N. A palavra na vida e a palavra na poesia: introdução ao problema da poética sociológica. (1926) In: *A construção da enunciação e outros ensaios*. São Carlos, SP: Pedro & João, 2013.

_____. Algumas ideias-guia para a obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. (1928) In: *A construção da enunciação e outros ensaios*. São Carlos, SP: Pedro & João, 2013.

_____. A construção da enunciação. (1930a) In: *A construção da enunciação e outros ensaios*. São Carlos, SP: Pedro & João, 2013.

_____. Que é a linguagem. (1930b) In: *A construção da enunciação e outros ensaios*. São Carlos, SP: Pedro & João, 2013.

_____. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. (1929) Trad. Sheila Grillo e Ekaterina V. Américo. São Paulo: 34, 2017.

YOUTUBE. *220 Volts Senhora dos Absurdos Negro*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bhjY9RTK1oI>>. Acesso em: 14 fev. 2018.