

**PERFORMATIVIDADE NO HUMOR EM *STAND UP*: DISCURSO DE ÓDIO E
VIOLÊNCIA SIMBÓLICA**

**PERFORMATIVITY IN STAND UP HUMOUR: HATE SPEECH AND SYMBOLIC
VIOLENCE**

Lúcia Freitas
(Universidade Estadual de Goiás / MIELT)

RESUMO: Neste texto, analiso o gênero piada em “*stand up*”, no qual identifico algumas características do discurso de ódio. Apoiada em uma abordagem linguístico-discursiva, a Análise de Discurso Crítica (Fairclough, 2003), no conceito de performatividade da língua (Austin, 1990; Searle, 1987) e no construto sociológico sobre o “poder simbólico” (Bourdieu, 2003), discuto os efeitos performativos da linguagem dita humorística, a fim de refletir criticamente sobre até que ponto essa forma de humor, permeada de preconceitos de gênero, sexualidade, raça, classe social, origem, etnia, constitui um discurso de ódio, uma “violência simbólica” e, em certa medida, uma violência concreta.

PALAVRAS-CHAVE: Piada. Discurso. Ódio. Performatividade.

ABSTRACT: In this paper, we analyze the joke genre in "stand up comedy shows". We identify some characteristics of hate speech in this humorist genre. The analysis is based upon Critical Discourse Analysis (Fairclough, 2003), the performativity concept of language (Austin, 1990; Searle, 1987) and sociological construct of the "symbolic power" (Bourdieu, 2003). We focus on performative effects of this form of humor, in order to reflect critically about its connection to discourses that reproduce prejudices based on sexuality, race, caste, national origin, ethnicity. We discuss how these jokes constitute a hate speech, a "symbolic violence" and a concrete violence.

KEYWORDS: Joke. Hate Speech. Discourse. Performativity.

INTRODUÇÃO

Usei essa foto para forrar a gaiola de um passarinho e ele invés de cagar, vomitou. O Laerte também quer usar o banheiro feminino!!!...velho desse jeito se sentar para mijar capaz do saco cair lá na água. Vai parecer que tá preparando um chá. Ele diz: “sou crossdresser. Se me visto de mulher então posso usar o banheiro feminino”. Então se eu me vestir de pombo posso cagar na cabeça do Laerte?! É que eu sou cross pombo.

Desde que o filósofo da linguagem John Austin e seu colega John Searle idealizaram a Teoria dos Atos de Fala, a crença ancestral no poder das palavras ganhou argumentos científicos. Os estudos de linguagem, desde então, a partir do conceito de performatividade explorado pelos autores, começam a explicar como todos os enunciados, todos os atos de fala,

tudo o que dizemos “faz” coisas no mundo social. Foi sob o enquadre desse conceito que, ao ouvir a “piada” que abre este texto, decidi refletir a respeito desse gênero de discurso, dito de humor. Tomo, especificamente, piadas contadas nos chamados *stand up*, um tipo de show que tem sido bastante explorado comercialmente e se torna cada vez mais popularizado em nosso país pelas mídias de massa. A pergunta que lanço sobre o tema é, em linha gerais: o que “faz” esse gênero de discurso em meio social?

A piada da epígrafe foi contada por Léo Lins, no programa “Agora é Tarde”, da rede Bandeirante de televisão. O humorista, de frente para as câmeras, mostra uma foto de Laerte sem roupas e, com essas palavras, ridiculariza a cartunista transexual que luta pelos direitos de pessoas trans. Léo Lins segue os moldes da *stand up comedy*, um gênero humorístico trazido dos Estados Unidos e incorporado aqui no Brasil por casas de espetáculo, em shows de piada, e por alguns programas de televisão. Seguindo o formato *stand up* (que em português quer dizer, em pé), uma ou um humorista, fica em pé, seja num palco ou em outro local e, não conta piadas prontas, apenas se apropria de fatos do dia-a-dia, de onde tira as situações de humor, sem se utilizar de recursos como cenários, vestimentas, caracterização de personagens etc., é apenas artista e plateia.

Há quem considere o *stand up* uma forma caricata de representação do cotidiano que exterioriza pragmaticamente as inquietações momentâneas da sociedade (Soares, 2013). Nesse sentido, o gênero humorístico teria como função sociológica a tarefa de fomentar a crítica social através do risível. No entanto, a indústria cultural se apropria desse tipo de espetáculo, tornando-o um produto de consumo para o lazer, bem mais voltado às exigências de mercado que a qualquer iniciativa transformadora. Na lógica mercantilista, o humor industrializado, feito para o consumo massivo, é uma mera reprodução da estupidez humana. Conforme observa o sociólogo Rodrigo Duarte (2003), em termos gerais, o prazer que os consumidores experimentam nessas obras é o de saberem que o mundo é tal como eles pensam que é.

Meu interesse no gênero humorístico *stand up* surgiu após ouvir reiteradas vezes algumas “piadas” que, a meu ver, dividem características muito próprios do chamado “discurso de ódio” por seu conteúdo insultuoso e ultrajante. É um humor que ridiculariza mulheres, grupos LGBT¹, pessoas negras, pessoas com deficiência, pessoas gordas, pobres e mais velhas, ou seja, grupos sociais que historicamente foram e têm sido discriminados e que

1 Lésbicas, Gays, Bissexuais e pessoas Transgêneras

têm seus direitos fundamentais ainda restringidos em vários sentidos. Disfarçada de humor essa linguagem reproduz, sem nenhuma censura, um conteúdo altamente preconceituoso, racista, misógino, transfóbico, lesbofóbico, homofóbico, leviano e injurioso. Nesse sentido, pretendo discutir o papel performativo de certas piadas e seu poder de “fazer” coisas em nosso meio social, especialmente com relação à reprodução de preconceitos, manutenção de assimetrias e dominação. Conduzo tal discussão a partir de alguns pressupostos teóricos que exponho a seguir.

Uma análise crítica das piadas em *stand up*: performatividade e gênero

Neste texto, abordo o *stand up* como um produto cultural que performa uma prática social específica, a prática de ouvir e rir de piadas, seja em shows, em programas televisivos ou em outro meio midiático. Ao voltar meu olhar sobre “o que fazem essas piadas”, busco, em primeiro plano, apoio sobre a performatividade linguística na Teoria dos Atos de Fala (Austin, 1990; Searle, 1987). A premissa básica dessa teoria é a de que há certas palavras e sentenças que, quando proferidas em determinadas situações, desempenham o papel de ações, ou seja, ao pronunciar-las estamos não apenas dizendo algo sobre algo, mas executamos uma ação. Um exemplo clássico dado por Austin é a situação em que um padre diz que batiza alguém. Nesse momento ele não está apenas dizendo as palavras, “eu te batizo...”, está performando ato de batizar propriamente.

Assim como o batismo, existe uma série de proposições que não relatam, descrevem, constata e não são nem verdadeiras e nem falsas. A esses proferimentos, Austin chamou de declarações performativas, pois, ao dizê-las, fazemos algo, uma performance (atuação) ocorre quando as pronunciamos. Austin começa a diferenciar as declarações performativas das constataivas, que são aquelas capazes de descrever alguma coisa, além de possuírem valor de verdade. Posteriormente, seu colega, Searle, apresenta a tese de que há uma série de situações que fazem com que atos performativos ocorram sem a necessidade do uso do verbo performativo necessariamente. Nesse sentido, praticamente todas as nossas enunciações possuem um viés performativo e através delas agimos concretamente no mundo social, desempenhando papéis e fazendo com que coisas aconteçam através da linguagem.

A noção de performatividade linguística é apropriada neste texto como uma categoria enquadrada no escopo da chamada Análise do Discurso Crítica (ADC), área constituída como um espaço interdisciplinar de estudos da linguagem, que permite investigar as práticas

linguístico-discursivas que sustentam as identidades socialmente construídas. Para a ADC, todas as práticas de linguagem são, ao mesmo tempo, práticas sociais, ou seja, modos de representar uma realidade social, agir dentro dela e nela se posicionar ideologicamente.

Nessa linha, uma noção teórica seminal é o conceito de *gênero de discurso*, conforme o formulou Bakhtin (1997 p. 280), como “um tipo relativamente estável de enunciado”, ou, como foi posteriormente elaborado por Fairclough (2003, p. 65), “como um aspecto especificamente discursivo de formas de agir e interagir no curso dos eventos sociais”. A esses autores se alinha também Bazerman (2005), que complementa essas ideias, afirmando que os gêneros são parte do modo como os indivíduos dão forma às atividades sociais com vistas aos seus propósitos práticos nos processos sociais, no interior dos quais as pessoas buscam coordenar atividades e compartilhar significações. Desse modo, analisar textos em termos de gênero, na ADC, é investigar como estes atuam efetivamente em eventos sociais.

Nesse sentido, a piada em *stand up* é, aqui, analisada em referência à categoria “gênero textual/discursivo”, nos moldes da ADC, cuja abordagem “crítica” consiste em situar os gêneros no social e focalizá-los como práticas linguístico-discursivas, revelando como estas estão imbricadas com as estruturas sociopolíticas mais abrangentes de poder e de que forma contribuem para a desigualdade social e o domínio de algumas pessoas sobre as outras. Além disso, na ADC, posicionar-se criticamente frente aos fenômenos de natureza linguístico-discursivas significa buscar desenvolver uma consciência crítica das modalidades de opressão, dentre elas textos e discursos. Essa tomada de posição representa um passo em direção à resistência ao *statusquo* e à mudança.

Nesse sentido, algumas questões se impõem para uma análise crítica de piadas nos *stand up shows* com eventos discursivos: o que as pessoas estão fazendo com esse uso de linguagem? Em que outras práticas sociais o gênero se apoia e que práticas influencia? Tais são os direcionamentos que amparam as discussões que desenvolvo a seguir.

Piadas: quando o gênero transita entre a irreverência e o discurso de ódio

A maioria dos humoristas insiste em afirmar que seus shows têm o intuito de provocar o riso para fins de descontração meramente. Essa é uma posição que ignora o caráter essencialmente ideológico da linguagem. Conforme afirma Bakhtin (1992, p. 41), “as palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações

sociais em todos os domínios”. Uma piada é tecida com base em discursos anteriores que lhes dão sustentação ideológica e que, ao mesmo tempo, tecem outras associações discursivas. Portanto, nunca são construções ingênuas e desprovidas de capacidade de influência de manutenção ou mudança da ordem social. O comediante Felipe Hamachi, parece ignorar esse potencial em suas piadas, e talvez por isso não tenha se apercebido do conteúdo racista e ofensivo da “brincadeira” que dirigiu a um músico negro durante um *stand up* em uma casa de shows em São Paulo: "Dizem que a Aids veio do macaco, mas não acredito. Transo sempre com macaco, né?" (olhando para o músico negro na plateia)

A “piada” transcrita foi dirigida ao músico Raphael Henrique, que estava trabalhando na mesma casa de show em que era apresentado o *stand up* “Proibidão”. Ele afirma que na hora se sentiu extremamente agredido e se levantou para chamar a polícia que veio em seguida avaliar a situação. Mas conta que, apesar de ter tido vontade de processar o comediante, foi dissuadido pelos policiais e pela “turma do deixa disso” e, assim, acabou cedendo.

Os contornos racistas dessa piada se alinham ao que tem sido chamado de “discurso de ódio”. Segundo Sarmiento (2006), em linhas gerais, o discurso de ódio é uma manifestação de linguagem escrita ou oral que visa à incitação de discriminação, hostilidade e violência contra pessoa ou grupo de indivíduos, em virtude de sua orientação sexual, gênero, raça, religião, nacionalidade, condição física ou outra característica. Os comícios nazistas teriam sido uma incitação explícita, portanto, trariam o enquadre mais típico desse discurso. Já as “piadas”, embora materialmente se revistam de todas as características do discurso de ódio, os contornos irreverentes e de humor, dissimulam seu conteúdo e, assim, os componentes que caracterizam o ódio ficam disfarçados, acabam sendo transmitidos de forma velada, implícita, e passam despercebidas, embora estejam subliminarmente se prestando a propósitos semelhantes.

Reivindicações pela manutenção ou mudança de ordens sociais vigentes podem ser feitas abertamente ou de forma mais ou menos dissimulada. Em todos os casos a linguagem é definidora:

A psicologia do corpo social não se situa em nenhum lugar “interno” (na “alma” dos indivíduos em situação de comunicação); ela é, pelo contrário, inteiramente exteriorizada: na palavra, no gesto, no ato. Nada há nela de inexplicável, de interiorizado, tudo está na superfície, tudo está na troca, tudo está no material, principalmente no material verbal. (Bakhtin, 1997, p.41)

O material verbal a que se refere o autor, dentro do campo da linguística, pode ser classificado em diferentes categorias e níveis. No nível discursivo, conforme vimos tratando desde o início, o *gênero* é uma categoria que desempenha um papel bastante importante nessa questão. Um discurso de ódio, por exemplo, pode ser materializado nos mais diferentes gêneros discursivos dentro de práticas sociais específicas, como a propaganda partidária, a panfletagem, as passeatas públicas etc. Nesses casos, o próprio formato genérico já torna o discurso mais facilmente reconhecível. Na época das manifestações nazistas, o discurso de ódio era exteriorizado, por exemplo, no gênero “comício”, em que a população era abertamente incitada contra os judeus. Mas quando esse discurso vem circunscrito em um gênero como as piadas dos shows de *stand up*, seus contornos ideológicos tendem a ser menos facilmente reconhecidos, pois o que é enunciado dentro desse formato se performa sob uma expectativa de mera descontração e não de incitação.

A performatividade linguística de certas piadas em *stand up*

Toda mulher que eu vejo na rua reclamando que foi estuprada é feia... Tá reclamando do quê? Deveria dar graças a Deus. Isso pra você não foi um crime, e sim uma oportunidade. Homem que fez isso não merece cadeia, merece um abraço.

Foi com essas palavras que o comediante Rafinha Bastos, em entrevista à revista Rolling Stones, reproduziu uma das piadas que ele costumava contar em seus shows. A publicação causou a indignação de vários segmentos feministas, que consideraram essa fala uma forma de banalização do crime de estupro e até mesmo um incentivo à prática. Rafinha foi processado, mas até hoje não entende por que, “afinal, era só uma piada!”, comenta. Ele ignora os efeitos performativos da linguagem e seu potencial de atuar dentro do processo de violência simbólica.

Talvez Rafinha Bastos e a maioria das pessoas comunguem de uma visão de linguagem que é amplamente partilhada socialmente. A noção de que a fala (ou escrita) é meramente representativa, ou seja, que funciona apenas como um suporte para a nossa representação do mundo e de nosso pensamento. Contrapondo-se a essa visão que encontra respaldo na filosofia clássica, John Austin (1990) e John Searle (1987) demonstraram que a linguagem, mais que representar o mundo, faz coisas concretamente nele. Ao elaborar a Teoria dos Atos de Fala, os autores mostram que discursos que já foram considerados no passado meramente descritivos, na prática, tiveram um potencial de prescrever

comportamentos e até fazer com que ações fossem realizadas. Uma declaração meramente constativa como “está color”, pode ter um efeito performativo de fazer com que alguém tome a iniciativa de abrir uma janela, ou buscar um ventilador, etc. Com sua teoria, Austin (1990) e Searle (1987) chamaram atenção para os poderes performativos de qualquer ato de fala, até os aparentemente mais inocentes.

Duas autoras que se baseiam da teoria performativa da linguagem nos moldes daqueles teóricos para tratar do discurso de ódio são Catharine MacKinnon (apud Butler, 1997) e Judith Butler (1997). Ambas feministas ativistas, essas escritoras consideram que a linguagem opressora do discurso de ódio não apenas representa violência, ela é em si uma violência. Baseado nas observações delas, Cintra (2012, p.36) afirma que:

Portanto, não há como se falar em uma linguagem meramente instrumental ou representativa de um ato de violência; ela guarda em si sua própria violência a partir do momento em que ela visa capturar e aprisionar um destinatário em uma temporalidade própria da humilhação, interpelando-o não de forma a moldar a realidade de forma aberta e expansiva, mas sim descontextualizando a vítima e realocando-a em uma nova realidade, na qual paira a ameaça de uma violência real, a ser futuramente cometida.

Desconsiderando os poderes performativos de seu discurso, Rafinha Bastos, naquela piada sobre estupro, não percebe que ela realoca as mulheres em geral, e não apenas as que ele considera feias, na posição humilhante e assustadora em que “paira a ameaça de violência real a ser futuramente cometida”.

As piadas transcritas neste texto atingiram pessoas indiretamente, como as mulheres (as feias no conceito de Rafinha Bastos), bem como pessoas em particular, como a cartunista Laerte e o músico Raphael Henrique, que se sentiram diretamente ultrajados e humilhados, portanto, violentados concretamente pelos atos de fala dos humoristas. Mas, ao mesmo tempo, a mensagem intrínseca nelas repassada é a de que as pessoas aí satirizadas e depreciadas possuem características biológicas e físicas, portanto naturais, que as tornam diferentes das demais e as mantêm em posição de desigualdade social. Portanto, as piadas ajudam a criar, manter e reforçar tipos sociais estigmatizados e comportamentos estigmatizantes e, em certa medida, bem violentos.

De acordo com as estatísticas do Fórum Brasileiro de Segurança Pública, apoiado pelo Ministério da Justiça, de 2005 a 2010 houve um aumento de 168% de casos de estupro

no Brasil². Apenas no ano de 2012 foram denunciados 50.617 casos de estupro³, o que significa que no Brasil pelo menos uma mulher é estuprada a cada 12 minutos – e esse número certamente não se aproxima da realidade, pois a violência simbólica que gira em torno da questão do estupro constrói uma cultura de culpabilização da vítima, que constrange as mulheres e muitas vezes esses crimes não são reportados. Quantas dessas mulheres o humorista Rafinha Bastos considera feias, para que possa “dar um abraço” em seus estupradores? Incontestavelmente, as palavras do humorista se alinham ao problema do estupro pelo viés banalizante e não contestador. Da forma como ele “brinca” com o assunto, sua fala está mais alinhada com o estuprador que com a vítima. Assim, em que medida seu discurso ajuda a performar o cenário de estupro que mostram as estatísticas?

Piadas de *stand up* e violência simbólica

Na mesma linha de Rafinha Bastos, o humorista, Danilo Gentili, no programa Altas Horas da rede Bandeirantes de televisão, fez o que ele considerou uma piada com a maior doadora de leite materno do Brasil, a pernambucana Michele Maximino: “*em termos de doação de leite, ela está quase alcançando o Kid Bengala*” _ ao que o outro comediante completou: “*isso não é mais nem uma espanhola, é uma América Latina inteira*”. Os efeitos performativos desses atos de fala foram devastadores na vida da doadora e seu marido, que tiveram de se mudar para outra cidade, a fim de fugir dos mais diversos comentários maliciosos sobre os seios da mulher, exageradamente inchados pela lactação.

O enlace dessa “piada” com o discurso pornográfico traz novamente para a cena de discussão o pensamento de MacKinnon, para quem a pornografia é, em si um discurso de ódio, altamente performativo, com poder de concretizar o que representa: cria uma realidade social própria, na qual a mulher é coisificada, submetida e silenciada no momento mesmo do proferimento, dentro de um processo que foi definido por Bourdieu (1999) como uma “violência simbólica”. Pierre Bourdieu (1999) cunhou esse termo, dentro da sua teoria sobre o

2 http://www.em.com.br/app/noticia/nacional/2013/04/02/interna_nacional,366171/registros-de-estupro-aumentaram-168-em-cinco-anos-no-brasil.shtml acessado em 18 de fevereiro de 2014.

3 <http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2013/11/04/estupros-no-brasil-crescem-e-superam-numero-de-homicidios-revela-estudo.htm> acessado em 18 de fevereiro de 2014.

4 Ele está equiparando o tamanho dos seios da doadora com o pênis avantajado de um ator pornô bem conhecido no universo da pornografia.

5 Referindo-se a uma prática sexual de excitar um pênis, movimentando-o entre dois seios.

“poder simbólico”. O autor define a violência simbólica como um tipo de violência que é, ao mesmo tempo, sutil e poderoso e que se exerce sobre os indivíduos sem nenhuma violência física, de forma dissimulada, de modo que as pessoas agredidas a sofrem sem se dar conta de que estão sendo violentadas.

É uma violência usada para promover ideologias que corroboram para a supremacia de certos grupos, legitimando a dominação de uns e a submissão de outros e mantendo hegemonias. O mais grave é que contra esse tipo de violência não há oposição, pelo contrário, ela é exercida com a cumplicidade daqueles que não querem saber que a ela estão sujeitos ou que a exercem, de maneira que o processo de dominação/opressão é visto como natural. A piada a seguir, contada por Marcela Leal, sobre uma mulher gorda, supostamente sua amiga, é um exemplo desse exercício de cumplicidade na naturalização da dominação/opressão:

...outro dia encontrei com ela na porta do elevador e ela me disse assim: “ai Marcela, não consigo arranjar namorado”. Mas também, bicho, o último que tentou transar com ela, demorou tanto pra achar a vagina que acabou transando com uma dobra do braço dela.⁶

Marcela Leal, comedianta de *stand up* profissional, foi uma das defensoras de Rafinha Bastos no caso da “piada” sobre estupro que causou enorme polêmica. Na ocasião, ela comentou que as pessoas não deveriam levar a sério o que é dito em piadas, porque, afinal, elas são apenas uma forma de descontração, o intuito é meramente fazer rir. Mais uma vez se vê nesse discurso uma compreensão muito limitada sobre os poderes performativos da linguagem. Nessa “piada” sobre a “amiga gorda”, Marcela expõe as relações dialógicas de seu discurso com vários outros que naturalizam a associação mulher/corpo/beleza/submissão.

Bourdieu (1999), ao comentar a respeito da violência simbólica que sofrem as mulheres e todas as categorias de gênero marcadas pelo feminino, afirma que esse processo conta com a contribuição das mulheres dominadas e isso se dá, dentre outros meios, devido à autodepreciação e ao autodesprezo sistemáticos, que vêm da naturalização e, portanto, da incorporação de classificações que são produtos de esquemas de avaliação masculina.

A humorista, quando conta “piadas” desse tipo colabora com um processo cultural que marginaliza pessoas acima do peso e obesas, especialmente mulheres, por estarem fora dos padrões de estética impostos pela mídia e a indústria hegemônica de moda. A National

6 “Piada” presente no documentário “O Riso dos Outros”, disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=7Oom9bq4DrA> acesso em 18 de fevereiro de 2014.

Association of Anorexia Nervosa and Associated Disorders⁷ (Associação Nacional de Anorexia Nervosa e Transtornos Associados dos EUA), informa que 91% das mulheres estudantes universitárias inqueridas afirmaram já ter tentado controlar o peso mediante dieta. Quase 50% das pessoas que sofrem de algum distúrbio alimentar também sofrem de depressão e estes são os transtornos mentais com a maior taxa de mortalidade. Mas, ainda assim, o escárnio por conta do peso das pessoas continua sendo reproduzido e endossado socialmente, como algo que “não faz mal nenhum, é só uma piada”.

As afirmações da maioria dos humoristas de que suas piadas são inócuas, justamente porque piadas não passam de brincadeiras, ignora a relação discurso-prática social e seu poder de construção da própria realidade social. Uma piada é um gênero discursivo e como tal é uma forma de organização de linguagem usada como modo de ação e interação no curso de eventos sociais. Essa linguagem carrega o interdiscurso de vozes de certos lugares sociais que se fazem presentes de maneira mais ou menos explícita e que moldam e são moldadas por práticas sociais específicas.

As “piadas” aqui transcritas, ao satirizarem pessoas LGBT, pessoas negras, mulheres etc., buscam recuperar a liberdade de um grupo dominante que, em um passado próximo, pode discriminar e oprimir abertamente membros desses grupos sociais. Recentemente, todos esses seguimentos passaram a se organizar em prol da conquista gradual de direitos. Assim, essas piadas estão discursiva e ideologicamente alinhadas àqueles que estão perdendo o privilégio de oprimir e, efetivamente, representam suas vozes, conscientemente ou não.

As pessoas que fazem ou riem desse tipo de “piada” muito frequentemente declaram que não são preconceituosas. Mesmo as pessoas que são parte do grupo que está sendo satirizado riem do que é dito e reproduzem a ideologia por detrás do discurso, pois não se identificam pessoal e individualmente com o que está sendo alvo de chacota. Isso resulta de uma necessidade de fuga do estigma do “outro”. Em linhas gerais essa fuga é operada assim:

7 Todas as estatísticas sobre o tema estão presentes em <http://www.anad.org/get-information/about-eating-disorders/eating-disorders-statistics/> acessado em 18 de fevereiro de 2014.

Infelizmente tivemos dificuldades em encontrar dados estatísticos para o Brasil – o que aponta para a falta de seriedade com que o tema é tratado em nosso país. Enquanto os transtornos alimentares não são mapeados e não são considerados uma grave questão em nossa sociedade, pouco pode-se fazer em termos de políticas públicas e de conscientização para tratamento desses mortíferos transtornos. Os transtornos alimentares aqui comentados penalizam homens e mulheres de todas as idades e matam – o acompanhamento psicológico e psiquiátrico, além do endocrinológico e nutricional é uma real necessidade, que não será reconhecida em um processo cultural que transforma o excesso de peso em comédia e a depressão resultante de transtornos alimentares em “exagero de sensibilidade”.

o “humorista” está falando de alguém que tem características semelhantes a mim, mas que não sou eu, porque eu não sou o “outro”, o “outro” é aquele que pode ser dizimado da terra. Eu rio e acompanho o discurso de uma lógica de dominação e exploração para estigmatizar o “outro”, antes que me encaixem no padrão do que não é o “um”. Dessa maneira as relações assimétricas de poder se tornam naturais, pois não se busca o enfrentamento da estigmatização, busca-se apenas a fuga do estigma.

As pessoas que reclamam por terem sido ofendidas direta ou indiretamente por piadas como as que, aqui, transcrevi são acusadas de “muito sensíveis”, de “não terem senso de humor” ou de estarem “exagerando”. O monopólio do sentido que as palavras e os discursos têm, portanto, são essenciais para o controle social e a dominação. A repressão pela força se faz, portanto, desnecessária. As palavras bastam para que as pessoas se subordinem à exploração e à desigualdade. Por todas essas considerações, considero que é urgente um questionamento sobre que sociedade está sendo promovida por discursos que trazem ínsito em si mesmos que demandar respeito e tratamento digno é exagero ou falta de bom humor.

CONCLUSÃO

Neste texto, procurei argumentar, nos moldes críticos da ADC, que a lógica da linguagem dos “comediantes” no gênero piada, nos shows de *stand up* comerciais, está associada a um discurso de ódio que, uma vez circunscrito a um gênero como a piada, é veiculado de forma camuflada. Não obstante, travestido nesse gênero, o discurso de ódio fica potencialmente mais perverso, pois tem a capacidade de conseguir a adesão e a cumplicidade daqueles que são justamente o alvo sobre o qual recairá a opressão dele resultante.

Esse processo se dá bem aos moldes do conceito de violência simbólica, cujos efeitos finais são a naturalização de discriminações e preconceitos. Vale lembrar que Bourdieu (1999) evidencia que essa violência é a dimensão mais profunda de toda dominação. De forma capciosa e sublinear, portanto, essas piadas performam uma convocação para que a plateia se alinhe à manutenção do privilégio de se poder discriminar mulheres, pessoas LGBT, pessoas negras, pobres, idosas, gordas, com deficiência, etc.

As piadas reproduzidas nesses *stand up*, são, em certo sentido, como citado por Duarte (2003) anteriormente, um produto industrializado para o consumo massivo de um

humor cuja relação de retroalimentação com a sociedade é, ao mesmo tempo, seu reflexo e sua formadora.

Minha principal reivindicação, neste texto, como professora de um curso de formação de educadoras e educadores, é a de que nos articulemos sobre formas de letramentos mais críticos, que possam trazer à consciência das pessoas, pelas vias da educação, a clareza de como determinados discursos, aparentemente inócuos, fomentam processos culturais excludentes e agressivos, pois todo discurso gera reflexos, as palavras têm força e, sim, dizer é fazer.

REFERÊNCIAS

- AUSTIN, J. L.. *Quando dizer é fazer*. Trad. Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Editora: Artes Médica, 1990.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal* (Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira). São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- _____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1992.
- BAZERMAN, C. *Gêneros textuais, tipificação e interação*. Org. Ângela Paiva Dionísio e Judith Chambliss Hoffnagel. Tradução: Judith Chambliss Hoffnagel. São Paulo: Cortez, 2005.
- BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- _____. *A dominação masculina*. (Tradução Maria Helena Kuhner). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- BUTLER, J. *Excitable speech: a politics of performative*. New York: Routledge, 1997.
- CINTRA, R. S. *Discurso do ódio sob uma teoria performativa da linguagem*. PUC-Rio, 2012. Monografia de conclusão de curso de bacharelado em Direito.
- DUARTE, R. *Teoria crítica da indústria cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- FAIRCLOUGH, N. *Analysing discourse*. New York: Routledge, 2003.
- SARMENTO, D. *A liberdade de expressão e o problema do "hate speech"*. Rio de Janeiro: RDE, 2006.
- SEARLE, J. R. *Os actos de fala*. Coimbra: Almedina, 1987.
- SOARES, F. F. A leitura antropológica pelo humor stand up. RBSE – *Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 12, n. 35, Agosto de 2013 p. 480-492.