

UNIVERSIDADE TUIUTI DO PARANÁ

JEANIEL CARLOS MAGNO



**CONSTRUÇÃO DE SENTIDO DA DEMOCRACIA: IMPLICAÇÕES DO
HUMOR POLÍTICO TELEVISIVO DOS PERSONAGENS DE CHICO
ANYRIO NA DITADURA E NO CONTEXTO DEMOCRÁTICO**

CURITIBA

2025

JEANIEL CARLOS MAGNO

**CONSTRUÇÃO DE SENTIDO DA DEMOCRACIA: IMPLICAÇÕES DO
HUMOR POLÍTICO TELEVISIVO DOS PERSONAGENS DE CHICO
ANYSIO NA DITADURA E NO CONTEXTO DEMOCRÁTICO**

Tese apresentada ao Programa Stricto Sensu da Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná – UTP como um dos requisitos à obtenção do grau acadêmico de Doutor em Comunicação e Linguagens.

Orientador: Professor Dr. Geraldo Magela Pieroni.

CURITIBA

2025

Dados Internacionais de Catalogação na fonte
Biblioteca "Sidnei Antonio Rangel Santos"
Universidade Tuiuti do Paraná

M198 Magno, Jeaniel Carlos.

Construção de sentido da democracia: implicações do humor político televisivo dos personagens de Chico Anysio na ditadura e no contexto democrático / Jeaniel Carlos Magno; orientador Prof. Dr. Geraldo Magela Pieroni.
196f.

Tese (Doutorado) – Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2025

1. Comunicação. 2. Humor. 3. Democracia. 4. Intelectual engajado. I. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens/Doutorado em Comunicação e Linguagens. II. Título.

CDD – 384.55

Bibliotecária responsável: Heloisa Jacques da Silva – CRB 9/1212

ATA DE APROVAÇÃO



Universidade Tuiuti do Paraná

Credenciada por Decreto Presidencial de 07 de julho de 1997 - D.O.U nº 128, de 08 de julho de 1997 - Seção 1, Página 14295.

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E LINGUAGENS ATA DO EXAME DE DEFESA DA TESE

Aos oito dias do mês de dezembro de dois mil e vinte e cinco foi realizada a sessão de Defesa da Tese de Doutorado intitulada **“Implicações do humor cômico televisivo na construção de sentidos da democracia na ditadura e na volta da democracia”** apresentada por **Jeaniel Carlos Magno**. Os trabalhos foram iniciados às 9 horas pelo **Prof. Dr. Geraldo Pieroni**, Presidente da Banca Examinadora constituída pelos professores abaixo nominados. A Banca Examinadora passou à arguição do doutorando. Encerrados os trabalhos às 11h50, os examinadores reuniram-se para avaliação cujo resultado é o que segue:

Prof. Dr. Geraldo Pieroni – Presidente da Banca – Universidade Tuiuti do Paraná - UTP
_APROVADO COM RECOMENDAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO _____

Assinatura

APROVADO

Conceito

Prof. Dr. Álvaro Nunes Laranjeira – Membro Titular Externo - Coorientados – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS

Assinatura

APROVADO

Conceito

Profa. Dra. Leticia Hermann Lima – Membro Titular Externo – Universidade Federal do Paraná – UFPR

Assinatura

APROVADO

Conceito

Profa. Dra. Josélia Schwanka Salomé – Membro Titular Externo – Universidade Tuiuti do Paraná - UTP

Documento assinado digitalmente
JOSELIA SCHWANKA SALOME
Data: 09/12/2025 11:03:50-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura

APROVADO

Conceito

Profa. Dra. Mônica Cristine Fort – Membro Titular Interno – Universidade Tuiuti do Paraná - UTP

Assinatura

Conceito

utp.edu.br | 41 3331-7700

Campus Prof. Sydnei Lima Santos | Reitoria: Rua Sydnei A. Rangel Santos, 245 • Santo Inácio • 82010-150 • Curitiba - Paraná
Campus Bacacheri: Rua Cicero Jaime Bley, s/n Hangar 38 • Bacacheri • 82515-180 • Curitiba - Paraná
Campus Schaffer: Rua Padre Ludovico Bionny, 249 • Pilarzinho • 82100-280 • Curitiba - Paraná



Universidade Tuiuti do Paraná

Credenciada por Decreto Presidencial de 07 de julho de 1997 - D.O.U nº 128, de 08 de julho de 1997. Seção 1, Página 14295.

Curitiba, 08 de dezembro de 2025

Prof. Dr. Geraldo Pieroni
Presidente da Banca

utp.edu.br | 41 3331-7700

Campus Prof. Sydney Lima Santos | Reitoria: Rua Sydney A. Rangel Santos, 245 • Santo Inácio • 82010-330 • Curitiba - Paraná

Campus Bacacheri: Rua Cícero Jaime Bley, s/n Hangar 38 • Bacacheri • 82515-180 • Curitiba - Paraná

Campus Schaffer: Rua Padre Ludovico Bronny, 249 • Pilarzinho • 82100-280 • Curitiba - Paraná

CURITIBA

2025

Essa obra é antes de tudo um tributo a um dos maiores humoristas do Brasil e do mundo, Chico Anysio, e a todos aqueles que recorreram à arte de provocar riso para fornecer leveza à vida em tempos de repressão e desesperança, sem abrir mão de denunciar injustiça social, abuso de poder e lutar pela volta da democracia.

Estendo essa dedicatória à Tania, minha esposa, ao André e a Jéssica, meus filhos, aos meus netos Guto e Nice, aos meus pais Alexandre e Ecléa e à Nane, minha tia. Também estendo essa dedicatória aos meus avós Leôncio e Nilza, à minha avó Maria Pureza Magno e às minhas tias Eunice e Ivone que fazem muita falta, mas que permanecem eternizados na memória.

AOS MESTRES COM CARINHO

Agradeço ao professor José Luiz Braga pelas dicas e incentivo prestados nos tempos do bacharelado em Comunicação na UFPR e no mestrado em Comunicação na UTP, pois o resultado das dicas e do encorajamento se materializam na presente tese.

Agradeço especialmente ao professor Geraldo Magela Pieroni pelas orientações que recebi ao longo do doutorado, pelas dicas precisas de leituras, por toda a assessoria prestada para manter a investigação nos trilhos e pela parceria acadêmica habitual.

Agradeço aos membros da banca de qualificação pelos apontamentos, sugestões e dicas preciosas fornecidas e que ajudaram a pavimentar o trajeto investigativo e a proporcionar à tese envergadura para avançar pesquisa, agora concluída. Refiro-me às professoras Mônica Cristine Fort (UTP), Letícia Herrmann Lima (UFPR), Josélia Schwanka Salomé (UTP) e ao professor Álvaro Nunes Larangeira (PUCRS) por toda a contribuição deixada. Estendo os agradecimentos à professora Kati Eliana Caetano (UTP) e ao professor Luís Carlos dos Santos (UFPR) por generosamente participarem da banca de defesa como professores suplentes e pelos apontamentos deixados.

Agradeço também ao Corpo Docente do PPGCom da UTP, na pessoa da professora Sandra Fischer, da professora Aline Vaz e da professora Denize Araújo pela parceria acadêmica ao longo do mestrado e doutorado que nesta instituição escolhi realizar e que tão bem me acolheu. Estendo os agradecimentos a todos os professores que me assessoraram nos tempos de bacharelado, à Luci Mara de Lima Chiquim e à Daniele Braga Machado da secretaria do PPGcom, pela assessoria prestada, e aos amigos Douglas Candido e Gabriel Snak, pela parceria acadêmica de longa data.

Agradeço ao grupo de pesquisa em comunicação, INCOM - UTP; à Rede Internacional de Pesquisa Midiatização e Processos Sociais – UFSM; aos organizadores da Revista Questões Transversais, na pessoa do professor Jairo Ferreira; aos organizadores da Revista Mediação – FUMEC, na pessoa da professora Maria Braga Câmara; aos organizadores da Jornada de Ciências da Comunicação – FLUC – Coimbra; ao grupo de pesquisa Cidadania e Política e ao grupo de pesquisa Políticas e Estratégias de Comunicação – INTERCOM; e à Associação Brasileira de Comunicação Pública.

Acima de tudo agradeço a Deus por ter me concedido saúde física, mental e espiritual para me manter firme e realizar mais essa empreitada na vida.

Relação comunicacional entre educação e democracia em quatro Atos:

“A educação é não somente a base da democracia, mas a própria justiça social”

Anísio Teixeira (1947)

“Democracia sem educação e educação sem liberdade são antinomias, em teorias, que desfecham, na prática, em fracassos inevitáveis”

Anísio Teixeira (1936)

“Só pela escola se pode fazer uma democracia”. “Dada a absoluta penúria da escola pública, democracia é ainda uma palavra vã, usada para justificar a farsa triste de um sufrágio universal irrisório”

Anísio Teixeira (1936)

“Só existirá uma democracia, no Brasil, no dia em que se montar no País a máquina que prepara as democracias. Essa máquina é a da escola pública”.

“Mas não a escola sem prédios, sem asseio, sem higiene e sem mestres devidamente preparados e, por conseguinte, sem eficiência e sem resultados”

“E sim a escola pública rica e eficiente, destinada a preparar o brasileiro para vencer e servir com eficiência dentro do País”

Anísio Teixeira (1936)

RESUMO

MAGNO, Jeaniel Carlos. **Construção de sentido da democracia: implicações do humor político televisivo dos personagens de Chico Anysio na ditadura e no contexto democrático. 196f** – Tese de Doutorado lançada no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens – Universidade Tuiuti do Paraná (UTP).

Esta tese trata a relação entre o humor político televisivo e a democracia no Brasil na ditadura e no contexto democrático. Problematisa a performance do humor, relativo à construção de sentido da democracia, transmitido ou não durante a ditadura e no contexto democrático, percebido nos quadros de humor dos tipos criados por Chico Anysio nos quais a piada denota um teor político manifestado. O objetivo é caracterizar a performance do humor político, sobre o sentido da democracia percebido na crítica construída pelo humorista através dos personagens. A hipótese de partida presume, de um lado, que a postura de resistência do humor político na ditadura visa a subverter do *status quo* em prol da democracia; e no cenário democrático a crítica é dirigida às falhas nos pilares da democracia constitucional. De outro, que o humor político é um instrumento de contrapoder e só. A tese de partida entende que a opressão e o abuso ativam o contrapoder e que a crítica tenaz à democracia, em descompasso com o caráter didático próprio da postura do humor político precavido, enfraquece a unidade democrática, propicia frustração, desinteresse, desconfiança e até a repulsa popular pelo assunto; fixando no inconsciente coletivo um julgamento impreciso sobre o que venha a ser um regime político e social baseado nos princípios de um Estado Democrático de Direito. Os quadros do humor político televisivo de Chico Anysio é o objeto através do qual é analisado o sentido da democracia construído. O critério de escolha baseia-se na pertinência social; no conceito sartreano de intelectual engajado; no índice de audiência do quadro de humor na TV; e no viés político detectado nos personagens que foram ao ar na ditadura e no contexto democrático. A análise parte da perspectiva teórica, sobretudo de Arendt, Bakhtin, Cícero, Martins, Przeworski, Rousseau, Sartre, Urbinati, Zilles e Wolton. O objetivo teórico é descrever conceitual, característica e historicamente os termos humor, democracia e intelectual engajado, lançando mão da intersecção para identificar convergências sobre o termo humor e democracia e entrelaçamento entre esses com o termo intelectual engajado, pela perspectiva de diferentes disciplinas, inspirado nos préstimos teóricos de Olga Pombo, relacionado à interdisciplinaridade e práticas de investigação interdisciplinares. O objetivo técnico é recorrer a uma temporalidade histórica, que remonta ao período descrito, para rememorar momentos históricos da democracia no Brasil; mostrar a trajetória e o perfil da consagrada figura do humor político, Chico Anysio; descrever o conteúdo político relativo à democracia percebido nos quadros de humor, compará-lo em cada contexto e caracterizar sua performance. A metodologia emprega uma abordagem qualitativa, descritiva e explicativa. A escolha do objeto empírico ocorre de modo intencional, baseado no paradigma indiciário de Ginzburg. O processo analítico se apoia em elementos teóricos de Maingueneau, relativo à enunciação, construção de sentido e *ethos* discursivo; e de Robert Yin, sobre procedimentos e instrumentos de análise qualitativa no trato das questões e pressupostos levantados. Ao término da análise também foi possível inferir que a natureza do humor político é exercer a função de instrumento de contrapoder; o que muda é o alvo, o foco e o caráter didático, quando aplicado.

Palavras-chave: Comunicação. Humor. Democracia. Intelectual engajado

ABSTRACT

MAGNO, Jeaniel Carlos. **Constructing the meaning of democracy: implications of Chico Anysio's characters' political humor on television during the dictatorship and in the democratic context 196f** - PhD thesis launched at the Postgraduate Program in Communication and Languages - Tuiuti University of Paraná (UTP).

This thesis addresses the relationship between political humor on television and democracy in Brazil during the dictatorship and in the democratic context. It questions the performance of humor in relation to the construction of meaning in democracy, whether broadcast during the dictatorship or in the democratic context, as perceived in the comedy sketches created by Chico Anysio, in which the jokes have a clear political content. The objective is to characterize the performance of political humor, regarding the meaning of democracy perceived in the criticism constructed by the comedian through the characters. The initial hypothesis assumes, on the one hand, that the resistance stance of political humor during the dictatorship aims to subvert the status quo in favor of democracy; and in the democratic scenario, criticism is directed at the flaws in the pillars of constitutional democracy. On the other hand, that political humor is an instrument of counterpower and nothing more. The starting thesis understands that oppression and abuse activate counterpower and that tenacious criticism of democracy, out of step with the didactic character of cautious political humor weakens democratic unity, fosters frustration, disinterest, mistrust, and even popular revulsion for the subject; fixing in the collective unconscious an inaccurate judgment about what a political and social regime based on the principles of a democratic state of law might be. The selection criteria are based on social relevance; Sartre's concept of the engaged intellectual; the audience ratings of the TV comedy show; and the political bias detected in the characters that appeared on air during the dictatorship and in the democratic context. The analysis is based on a theoretical perspective, particularly that of Arendt, Bakhtin, Cicero, Martins, Przeworski, Rousseau, Sartre, Urbinati, Zilles, and Wolton. The theoretical objective is to describe conceptually, characteristically, and historically the terms humor, democracy, and engaged intellectual, using intersection to identify convergences on the terms humor and democracy and the intertwining between these and the term engaged intellectual, from the perspective of different disciplines, inspired by the theoretical contributions of Olga Pombo, related to interdisciplinarity and interdisciplinary research practices. The technical objective is to draw on historical temporality, dating back to the period described, to recall historical moments of democracy in Brazil; to show the trajectory and profile of the renowned figure of political humor, Chico Anysio; to describe the political content related to democracy perceived in comedy sketches, compare it in each context, and characterize its performance. The methodology employs a qualitative, descriptive, and explanatory approach. The choice of empirical object is intentional, based on Ginzburg's indexical paradigm. The analytical process is based on theoretical elements from Maingueneau, relating to enunciation, construction of meaning, and discursive ethos; and from Robert Yin, on procedures and instruments of qualitative analysis in dealing with the issues and assumptions raised. At the end of the analysis it was also possible to infer that the nature of political humor is to act as a countervailing force; what changes is the target, the focus, and the didactic character, when applied.

Keywords: Communication. Humor. Democracy. Engaged intellectual.

RESUMEN

MAGNO, Jeaniel Carlos. **Construcción del sentido de la democracia: implicaciones del humor político televisivo de los personajes de Chico Anysio en la dictadura y en el contexto democrático. 196f** - Tesis de doctorado lanzada en el Programa de Posgrado en Comunicación y Lenguas - Universidad Tuiuti de Paraná (UTP).

Esta tesis trata la relación entre el humor político televisivo y la democracia en Brasil durante la dictadura y en el contexto democrático. Plantea la problemática del humor, en relación con la construcción del sentido de la democracia, transmitido o no durante la dictadura y en el contexto democrático, percibido en los sketches humorísticos creados por Chico Anysio, en los que el chiste denota un contenido político manifiesto. El objetivo es caracterizar el rendimiento del humor político, sobre el sentido de la democracia percibido en la crítica construida por el humorista a través de los personajes. La hipótesis inicial supone, por un lado, que la postura de resistencia del humor político en la dictadura tiene como objetivo subvertir el statu quo en favor de la democracia; y en el escenario democrático, la crítica se dirige a las fallas en los pilares de la democracia constitucional. Por otro lado, que el humor político es un instrumento de contrapoder y nada más. La tesis inicial entiende que la opresión y el abuso activan el contrapoder y que la crítica tenaz a la democracia, en desacuerdo con el carácter didáctico propio de la postura del humor político cauteloso, debilita la unidad democrática, propicia la frustración, el desinterés, la desconfianza e incluso el rechazo popular por el tema; fijando en el inconsciente colectivo un juicio impreciso sobre lo que puede ser un régimen político y social basado en los principios de un Estado democrático de derecho. Los sketches políticos humorísticos televisivos de Chico Anysio son el objeto a través del cual se analiza el sentido de la democracia construida. El criterio de selección se basa en la pertinencia social; en el concepto sartriano de intelectual comprometido; en el índice de audiencia de los sketches humorísticos en televisión; y en el sesgo político detectado en los personajes que salieron al aire durante la dictadura y en el contexto democrático. El análisis parte de la perspectiva teórica, sobre todo de Arendt, Bajtín, Cicerón, Martins, Przeworski, Rousseau, Sartre, Urbinati, Zilles y Wolton. El objetivo teórico es describir conceptual, característica e históricamente los términos humor, democracia e intelectual comprometido, utilizando la intersección para identificar convergencias sobre el término humor y democracia y el entrelazamiento entre estos con el término intelectual comprometido, desde la perspectiva de diferentes disciplinas, inspirado en los aportes teóricos de Olga Pombo, relacionados con la interdisciplinariedad y las prácticas de investigación interdisciplinarias. El objetivo técnico es recurrir a una temporalidad histórica, que se remonta al período descrito, para rememorar momentos históricos de la democracia en Brasil; mostrar la trayectoria y el perfil de la consagrada figura del humor político, Chico Anysio; describir el contenido político relativo a la democracia percibido en los cuadros de humor, compararlo en cada contexto y caracterizar su performance. La metodología emplea un enfoque cualitativo, descriptivo y explicativo. La elección del objeto empírico se realiza de forma intencionada, basándose en el paradigma indicativo de Ginzburg. El proceso analítico se basa en elementos teóricos de Maingueneau, relativos a la enunciación, la construcción del sentido y el ethos discursivo; y de Robert Yin, sobre procedimientos e instrumentos de análisis cualitativo en el tratamiento de las cuestiones y supuestos planteados. Al final del análisis también fue posible inferir que la naturaleza del humor político es ejercer la función de instrumento de contrapoder; lo que cambia es el objetivo, el enfoque y el carácter didáctico, cuando se aplica.

Palabras clave: Comunicación. Humor. Democracia. Intelectual comprometido.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Tipos políticos consagrados de Chico Anysio (1973-2011)	026
Figura 2 – Humor e suas propriedades.....	033
Figura 3 – Planilha conceito de humor, traços e fatores.....	064
Figura 4 – Democracia e seus traços fundadores.....	072
Figura 5 – Quadros de humor político de Chico Anysio (1973-2011)	110
Imagem 1 – Personagem Walfrido Canavieira (1973)	133
Imagem 2 – Personagem Walfrido Canavieira (1996)	135
Imagem 3 – Personagem “Esquerdinha” - Setembrino (1973)	136
Imagem 4 – Personagem Setembrino Republicano (1991)	138
Imagem 5 – Personagem Setembrino Reacionário (1996)	139
Imagem 6 – Salomé e os “votos” de Feliz Ano Novo (1979)	142
Imagem 7 – Salomé e a luta contra os “homens bomba” (07/05/2011)	143
Imagem 8 – Canavieira e a força que supera problemas (1973)	192
Imagem 9 – Canavieira é à força que supera problemas (1996)	192
Imagem 10 – Setembrino e a solução para Chico City (1973)	193
Imagem 11 – Setembrino é a solução para Chico City (1991)	193
Imagem 12 – Setembrino e a greve como solução (1996)	193
Imagem 13 – Salomé e os direitos do consumidor (1980)	194
Imagem 14 – Salomé e o espírito de Natal (1984)	194
Imagem 15 – Salomé e a luta contra a corrupção (28/05/2011)	194
Imagem 16 – Salomé e o luto por conta da corrupção (08/10/2011)	195
Imagem 17 – Salomé e a solução para pôr fim à corrupção (22/10/2011)	195

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Tipos de humor.....	037
Quadro 2 – Técnicas de Chistes.....	053
Quadro 3 – Técnicas de condensação e modificação.....	054
Quadro 4 – Outras técnicas para a construção de chistes.....	055
Quadro 5 – Humor, intersecção e convergência (recomposição)	068
Quadro 6 – Democracia, intersecção e convergência	086
Quadro 7 – Personagens do humor político criados por Chico Anysio.....	103
Quadro 8 – A ética do humor combativo para Chico Anysio.....	104
Quadro 9 – Personagem Walfrido Canavieira (1973)	134
Quadro 10 – Personagem Walfrido Canavieira (1996)	135
Quadro 11 – Personagem “Esquerdinha” - Setembrino (1973)	137
Quadro 12 – Personagem Setembrino Republicano (1991)	138
Quadro 13 – Personagem Setembrino Reacionário (1996)	140
Quadro 14 – Personagem Salomé (1979-1980-1984)	142
Quadro 15 – Personagem Salomé (2011)	143
Quadro 16 – Performance do humor político em cada contexto.....	164

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Sondagem temática: teses, dissertações e artigos (2012 a 2022) 027

LISTA DE SIGLAS

AI-5 – Ato Institucional de número 5
ADEP – Ação Democrática Popular
ARENA – Aliança Renovadora Nacional
CIA - Central Intelligence Agency
CNBB – Conferência Nacional dos Bispos do Brasil
CNV – Comissão Nacional da Verdade
CPI – Comissões Parlamentares de Inquérito
DCE – Diretório Central dos Estudantes
DOPS – Departamento de Ordem Política e Social
GPE – Grupo de Publicações/Editorial
IBAD – Instituto Brasileiro de Ação Democrática
IPES – Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais
MDB – Movimento Democrático Brasileiro
PCB – Partido Comunista Brasileiro
PCdoB – Partido Comunista do Brasil
PDS – Partido Democrático Social
PDT – Partido Democrático Trabalhista
PMDB – Partido do Movimento Democrático Brasileiro
PT – Partido dos Trabalhadores
PTB – Partido Trabalhista Brasileiro
PSD – Partido Social Democrático
PSDB – Partido da Social Democracia Brasileira
PSL – Partido Social Liberal
STF – Supremo Tribunal Federal
UDN – União Democrática Nacional
UCB – Universidade Católica de Brasília
UFRG – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UNB – Universidade de Brasília
UNE – União Nacional dos Estudantes

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO (referente comunicacional)	017
1.1 COMUNICAÇÃO, HUMOR E DEMOCRACIA	022
1.2 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	026
1.3 REFERENCIAL TEÓRICO E TRAÇADO METODOLÓGICO	028
1.4 PROPRIEDADES DE PESQUISA	029
1.5 ORGANIZAÇÃO DOS CAPÍTULOS E SUBCAPÍTULOS	030
2 COMUNICAÇÃO, HUMORISMO E SENTIDO DA DEMOCRACIA	032
2.1 HUMOR E SUAS PROPRIEDADES	033
2.1.1 Vestígios do significado do termo humor na história	033
2.1.2 Humor na perspectiva filosófica e a busca pelo bem-estar	034
2.1.3 Humor na perspectiva pedagógica e o Humor que transforma	036
2.1.3.1 O simbolismo pedagógico do Humor grotesco na Idade Média	039
2.1.4 A arte e a inter-relação através do riso compartilhado	041
2.1.5 Humor na perspectiva sociológica, o que tem voz e conscientiza	043
2.1.6 Apontamentos teóricos no âmbito pragmático e social do humor	046
2.1.7 Humor e as implicações dos chistes no inconsciente	052
2.1.8 Humor, um dispositivo interacional nos meios de comunicação	060
2.1.9 Humor, intersecção e convergência	063
2.2 DEMOCRACIA, CONCEITOS, PRINCÍPIOS E OBSTÁCULOS	072
2.2.1 Origem, princípios, ângulos e faces da democracia	072
2.2.1.1 A origem da democracia na história	072
2.2.1.2 Princípios e características básicas da democracia	074
2.2.1.3 A participação ativa do povo e o bem comum	076
2.2.1.4 Espaço público, engajamento em ações políticas e participação pública ...	077
2.2.1.5 Cidadania e democracia para todos	078
2.2.1.6 A relação entre democracia moderna e Estado de direito	080
2.2.2 Fatores causadores de crises à democracia	081
2.2.3 Democracia, intersecção e convergência	085
2.3 INTELECTUAL ENGAJADO E O HUMOR COMBATIVO	090
2.3.1 Conceito sartreano de intelectual e sua função	090
2.3.1.1 A visão de Sartre e de Meleau-Ponty sobre intelectual engajado.	097

2.3.2 Chico Anysio e o humor combativo na ditadura e no contexto democrático..	101
2.4 UNIVERSO CONTEXTUAL DE PESQUISA	111
2.4.1 “Anos de Chumbo”, vinte e um anos sem democracia no Brasil	112
2.4.2 “Democracia desperdiçada”	121
3 HUMOR NA TV E A CONSTRUÇÃO DE SENTIDO DA DEMOCRACIA.....	131
3.1 ROTEIRO ANALÍTICO	131
3.1.1 Quadros de humor político do personagem Walfrido Canavieira	133
3.1.2 Quadros de humor político do personagem Setembrino	136
3.1.3 Quadros de humor político da personagem Salomé	141
3.2 APRESENTAÇÃO DA ANÁLISE DE DADOS	145
3.2.1 ANÁLISE INTERPRETATIVA DOS DADOS	145
3.2.1.1 Análise do esquete de humor do personagem Canavieira (1973).....	145
3.2.1.2 Análise do esquete de humor do personagem Canavieira (1996).....	147
3.2.1.3 Análise do esquete de humor do personagem Setembrino (1973)	149
3.2.1.4 Análise do esquete de humor do personagem Setembrino (1991)	152
3.2.1.5 Análise do esquete de humor do personagem Setembrino (1996)	154
3.2.1.6 Análise do esquete de humor da personagem Salomé (1979-1984)	158
3.2.1.7 Análise do esquete de humor da personagem Salomé (2011).....	160
3.2.2 ANÁLISE COMPARATIVA DOS DADOS	164
3.2.2.1 Análise comparativa da performance do humor político em cada contexto	164
3.2.2.1.1 Análise comparativa da performance do personagem Canavieira	166
3.2.2.1.2 Análise comparativa da performance do personagem Setembrino	167
3.2.2.1.3 Análise comparativa da performance da personagem Salomé	169
3.2.2.1.4 Análise comparativa entre os quadros no mesmo contexto	171
3.2.2.1.5 Análise comparativa do ethos discursivo (o dito e o mostrado)	175
4 CONCLUSÕES	179
4.1 RECOMENDAÇÕES PARA TRABALHOS FUTUROS	182
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	183
ANEXO A – CENAS INDICIÁRIAS SELECIONADAS	192

1 INTRODUÇÃO (referente comunicacional)

Em um trecho da nota introdutória da obra *A democracia desperdiçada: poder e imaginário social*, de autoria do sociólogo e ensaísta Cândido Mendes (1992), é destacado que após um longo período marcado pela tecnocracia e pelo autoritarismo militar (1964-1984), no Brasil, a sensação que com a abertura política retomada as exigências mais profundas do inconsciente coletivo seriam enfim atendidas. Mas com o levante interrompido das “diretas já”; com a morte de Tancredo Neves, presidente eleito de modo indireto, com o final da ditadura, mas que usufruía do apreço popular; e com a desilusão que os governos Sarney e Collor causaram, constatou-se não só uma frustração nos anseios democráticos daquela geração, mas demonstrou que para além de uma democracia formal constituída, seria preciso uma vigilância preventiva e continuada à procura de fatores capazes de desestabilizar a democracia no Brasil.

Nesta direção o presente estudo propõe: entrelaçar os termos Comunicação e Democracia, tendo o humor político como variável envolvida e a educação para a democracia como pano de fundo; tratar a relação entre o humor político televisivo e a democracia no Brasil; e problematizar a performance do gênero humor político acerca da construção de sentido da democracia, transmitido ou não na ditadura e no contexto democrático, percebido nos quadros de humor dos personagens criados por Chico Anysio nos quais a tirada cômica manifesta um teor político. Transmitida ou não, pois muitos quadros de humor, na ditadura, por causa da censura, não expressaram uma crítica direta ao Sistema e, sim, uma crítica velada que não atingiu a totalidade do povo, mas apenas uma parcela inserida e identificada com o teor do assunto.

Lança-se luz sobre o tema democracia para além do sufrágio e da liberdade de expressão e outros direitos e garantias fundamentais (Art. 5º) fixados na Constituição Federal de 1988. A saber, os direitos sociais (Art. 6º) e os princípios pensados para um Estado Democrático de Direito em pleno funcionamento após o final da ditadura.

Uma democracia que, no curso da história, enfrentou e superou várias crises, porém, de alguns anos para cá tem sido testada em suas bases e colecionado reveses significativos. O mais perigoso nisto tudo, talvez, seja o surgimento de várias correntes antidemocráticas vindas de várias direções. Cada qual com uma agenda e estratégia própria para colocar em xeque a democracia e/ou para monitorar o impacto de suas ações, testando o potencial de reação das instituições e daqueles que se empenham em defender o regime democrático.

De 2014 para cá uma série de atos antidemocráticos, iniciados no interior das esferas de poder e das instituições democráticas, inflamaram uma parcela do povo, o que demonstra que o sentido da democracia, desde a redemocratização, pouco a pouco foi sendo colocado em segundo plano, da ótica deste pesquisador e cidadão.

Com efeito, a desestabilização democrática é um processo de enfraquecimento gradual das instituições e dos princípios que bancam a democracia. Indícios como a sensação de que o Estado de Direito, conforme o interesse, não é observado, expõem o tipo de falha que abala os alicerces da democracia (Przeworski, 2020).

Em 2024 a *Folha de São Paulo* divulgou uma pesquisa *Datafolha* evidenciando que apesar de 71% dos entrevistados considerarem a democracia a melhor forma possível de governo, 18% avaliam que tanto faz o regime e 7% preferem a ditadura. Em 2023 o índice de aprovação estava em 74%. A pesquisa iniciou em 1989 e teve a menor aprovação em 1992, no Governo Collor, com 42% de aval (Nicoceli, 2024).

Por isso, ao percebemos mobilizações políticas ao redor de demagogos, à volta de projetos de regressão social, a primeira atitude a ser tomada é compreender por que certas pessoas agem e pensam assim. Caso contrário a aversão ao reacionário encerra em um elitismo suicida (Castells, 2019) e, isto interfere na análise. Logo, é preciso entender como e em que momento a democracia passa a ser rejeitada por uma parcela do povo, eis pois a relevância de uma vigilância preventiva e continuada.

Assim, considera-se crucial refletir sobre o papel da Comunicação hoje em dia e o quanto o caráter comunicacional pode fortalecer o front democrático, ou depreciá-lo com críticas recorrentes às instituições democráticas, desprovidas de um caráter informativo e didático. *Front*, para designar linha de frente e postura em defesa de.

Porque para quem vivenciou o cotidiano nos tempos da ditadura e depois com a volta da democracia e dos governos civis que se seguiram: saber que uma parcela do povo, hoje, pede a volta da ditadura, é no mínimo inquietante para este pesquisador e para aqueles que sabem a importância de um ambiente democrática para o País e o preço que foi pago para recuperar direitos que nos foram subtraídos na ditadura.

E essa atmosfera antidemocrática que se precipitou no Brasil nos últimos anos estimula uma busca por indícios anteriores no curso da história da democracia, que ajude a esclarecer: como caracterizar a performance do humor político televisivo, relacionado à construção de sentido da democracia, transmitido ou não durante a ditadura e no contexto democrático, percebido nos quadros de humor político dos personagens escolhidos de Chico Anysio: Walfrido Canavieira, Setembrino e Salomé?

Escolhidos, primeiramente, porque apresentam um caráter político e crítico no modo de manifestar o gracejo humorístico, como critério básico. Fundamentalmente, porque dos duzentos e nove personagens (tipos) criados por Chico Anysio, apenas estes três tinham quadros de humor político que foram ao ar durante a ditadura e no contexto democrático, para efeito de análise comparativa dos materiais encontrados.

Muito populares, os tipos Walfrido Canavieira, Setembrino e Salomé estiveram no ar de 1973 a 1984 (durante a ditadura) e de 1985 a 2011 (contexto democrático) (MemóriaGlobo, 2021a). Os quadros foram extraídos dos acervos da Globoplay e do Youtube para serem analisados um a um e confrontados nos dois contextos, como objeto empírico pelo qual será analisado o sentido de democracia construído, baseado nos critérios de pertinência social; conceito sartreano de intelectual engajado; índice de audiência do quadro de humor na TV; e viés político percebido nos tipos que foram ao ar tanto na ditadura como no contexto democrático, para poder confrontá-los.

O objeto de pesquisa, portanto, situa-se na articulação entre o objeto empírico proposto (quadros de Canavieira, Setembrino e Salomé), o referencial teórico e a construção de sentido da democracia percebido na crítica construída através dos tipos (recorte-político-discursivo proposto). Isto é, o olhar comunicacional recai sobre as características da performance intelectual do humor político televisivo, percebidas nos quadros de humor político, manifestadas pelos personagens, em relação à construção de sentido da democracia durante a ditadura e no contexto democrático.

A hipótese de partida presume, de um lado, que a postura de resistência do Humor político, na ditadura, almeja subverter o *status quo* em prol da democracia; e no contexto democrático a postura crítica volta-se às falhas nos pilares da democracia constitucional. De outro, que o humor político é um dispositivo de contrapoder e mais nada. Leia-se humor, em maiúsculo, para destacar a relevância da variável.

A tese de partida entende que a opressão e a exploração ativam o contrapoder e que a crítica frequente à democracia e à política, em descompasso com o propósito informativo e didático próprio da postura do Humor político precavido, enfraquece a unidade democrática, favorece a frustração, desinteresse, desconfiança e até mesmo a repulsa popular pelo assunto. Com isso, fragiliza os alicerces da democracia, pois coloca em dúvida preceitos que a sustentam, fixando no inconsciente coletivo um julgamento impreciso sobre o que é um regime político e social baseado nos princípios de um Estado Democrático de Direito. Logo, atua como instrumento de contrapoder, por alimentar uma crise. Leia-se Humor, como atitude, disposição mental e emocional.

A investigação se escora numa perspectiva crítica e autônoma e procura, por meio da interdisciplinaridade, “intersecções” que mostrem convergências entre áreas distintas do saber (história, filosofia, educação, sociologia, linguística, arte, psicologia e comunicação); a partir de uma estrutura gráfica desenvolvida, como referência para articular conceitos e para ser aplicada sobre um objeto midiático clássico da cultura de massa: o humor; articulando referências das ciências políticas, como Przeworski e Urbinati e da análise do discurso, como Maingueneau, com o objeto estudado (humor).

E por que o enfoque no humor político televisivo? Precisamente porque esta é uma característica típica de manifestação intelectual situada no choque ideológico e simbólico sobre a relação do significado da expressão *democracia*. No caso, o humor político de Chico Anysio, através dos personagens Canavieira, Setembrino e Salomé, fruto das diversas competências apreendidas por este intelectual do humor político ao longo da carreira, como artista, escritor, roteirista, compositor, locutor, apresentador, tornando-se referência nacional e internacional no âmbito do humor político televisivo (MemóriaGlobo, 2021a).

Em particular, porque através dos personagens o humorista formula discursos que permitem que seja percebido o *ethos* democrático presente, com um olhar crítico e ao mesmo tempo pedagógico. Significativo, ao analisar o humor político expressado durante a ditadura e no contexto democrático.

Mas além do caráter linguístico, próprio do humor político, é primordial, na tese, analisar a natureza política-discursiva que constitui o cotidiano democrático no Brasil; articulando teoria crítica, comunicação de massa e pragmatismo do riso¹, para poder examinar os quadros dos personagens políticos criados por Chico Anysio e provocar reflexão acerca do modo com o qual o humor expõe os vícios do sistema, fissuras e contradições que rondam a política brasileira na ditadura e no contexto democrático.

Daí a importância da figura do humorista revestido do papel de intelectual engajado e comprometido com a democracia. Aquele que formula críticas e denúncias no domínio da TV aberta, dirigida à comunicação de massa, para a qual, via de regra, a programação televisiva era pensada para distrair e entreter o público em busca de audiência; tanto na ditadura quanto no contexto democrático.

¹ Teoria Crítica: corrente filosófica da Escola de Frankfurt (1923), tem como foco criticar a cultura de massa e mídia, a razão instrumental e as estruturas de poder (Wolf, 2002); Comunicação de massa: estudo de como as mídias alcançam o grande público (efeitos, modelos, poder da mídia) (Wolf, 2002); Pragmatismo do riso: traz uma concepção pragmática e funcionalista do riso (objetivo prático do riso: despertar para a realidade, flexibilização social e insensibilidade emocional para rir) (Bergson, 2018).

E por que o humor político de Chico Anysio na TV em detrimento à performance de tantos outros humoristas brasileiros de igual valor e renome, como Agildo Ribeiro, Jô Soares, Henfil e Jaguar, a saber? Fundamentalmente, porque os quadros de humor político dos personagens criados por Chico Anysio estiveram no ar durante a ditadura e foram os únicos que permaneceram no ar até 2011. Crucial para o propósito que foi estabelecido na tese: comparar a performance do humor político, sobre o sentido da democracia percebido na crítica construída pelo humorista em ambos os contextos.

E por que o enfoque sobre a TV aberta? Porque a TV aberta era o principal meio de comunicação de massa nas décadas de 1970 a 1990 e a Rede Globo era a emissora líder de audiência naqueles anos. E este recurso comunicacional pode ter contribuído para a construção de um imaginário e de um inconsciente coletivo, relativo ao sentido da democracia - considerados os aspectos que distinguem *imaginário* e *inconsciente* um do outro, baseado em Maffesoli e Jung respectivamente.

Imaginário coletivo, como narrativa, teia, opinião, algo que excede as fronteiras do indivíduo, se infiltra no coletivo ou em uma parcela do coletivo, criando laços sociais (Maffesoli, 2011). Um recurso básico para a construção simbólica da *Sociedade do Espetáculo* (Debord, 1997), que precisa de um imaginário para cimentar a vida em sociedade. Um reservatório propulsor que reúne imagens, recordações, sensações, vivências e percepções do real para produzir o imaginado (Silva, 2012). Em síntese, o imaginário coletivo é um estado de consciência e clareza, vinculado à cultura e traços identitários de um grupo, por exemplo, as lendas e rituais (Araújo, 2025).

E inconsciente coletivo, como uma instância mais profunda da mente, na qual arquétipos universais (“imagens primordiais”) atuam sobre o comportamento e o modo de raciocinar das visões subjetivas, de um ângulo mais abrangente, pois são imagens transmitidas pelos antigos, tais como o conteúdo arquétipo maternal da “Grande mãe” (Jung, 2000, grifos nossos). Em resumo, o inconsciente coletivo é um recipiente de imagens obscurecidas, chamadas de arquétipos ou imagens primordiais, transmitidas pelos antepassados a cada pessoa. Portanto, o inconsciente coletivo não é fruto da experiência pessoal vivida, obtida individualmente, mas algo herdado (Jung, 2000).

Eis por que considerar o papel da TV aberta nas décadas de 1970 a 1990, relativo à construção de sentido da democracia, cimentado no imaginário coletivo, formador de laços sociais e laços identitários; e no inconsciente coletivo, transmissor de imagens herdadas: para situar a função social e política da comunicação desejada na atualidade, sobretudo no que refere ao sentido da democracia disseminado.

Compreende-se que é preciso considerar a Comunicação como uma demanda teórica e científica crucial. Que entrelaça os aspectos antropológicos, as normas e as técnicas, as aspirações e os valores. E por ter um sentido normativo e um funcional, a proposta é que a comunicação seja pensada como sendo a base da modernidade, inerente ao tardio movimento de autossuficiência do indivíduo e do surgimento da democracia (Wolton, 2003). E por três motivos básicos.

Porque se espera que a liberdade de informação e de comunicação seja o eixo de todas as relações sociais e políticas entre indivíduos livres. Porque ela precisa administrar, regularmente, no seio da nossa sociedade individualista de massa dois fatores paradoxais: liberdade individual e igualdade de todos, heranças políticas dos séculos XVIII e XIX. E porque *a comunicação é indispensável para que se constitua a democracia de massa* (Wolton, 2003, grifos nossos).

Hoje o desafio da Comunicação é administrar as diferenças entre os indivíduos e as coletividades que coabitam os mesmos espaços. E confrontar a comunicação é, portanto, o motor analítico adequado para isolar as questões importantes das incertas (Wolton, 2003). Sobretudo no que se refere ao tema democracia em crise, tanto no âmbito das interações presenciais cotidianas como na esfera da internet hoje em dia.

E investigar esses pontos dentro no universo da TV aberta dos anos 1970 a 1990, principal meio de comunicação de massa da época e com potencial para constituir a democracia de massa, é um modo de contribuir com os estudos do Campo.

1.1 COMUNICAÇÃO, HUMOR E DEMOCRACIA

Ramificações da Comunicação, como a prática do jornalismo, da propaganda, da publicidade e das relações públicas, dispostas através dos meios de comunicação de massa, como a TV, com o recurso do telejornalismo, da propaganda publicitária e governamental, das telenovelas e programas humorísticos - ganharam contornos de relevância nos idos de 1970 a 1990 - quando a Rede Globo, com sua programação em rede nacional, tornou-se líder de audiência no Brasil (GrupoGlobo, 2022).

Como a TV privilegia interação e com isso a tribalização (Mc Luhan, 1977), com uma grade de programação horizontal, com programas que transferem a audiência para a próxima atração e com uma veiculação em rede nacional (GrupoGlobo, 2022), a Rede Globo liderou os índices de audiência, ao possibilitar que um número maior de residências com TVs consumisse o conteúdo da sua programação.

Assim, teve-se como ponto de partida investigar a relação entre Comunicação e Democracia no domínio da TV aberta dos anos 1970 a 1990, quando o meio de comunicação dominante era a TV. Um instrumento capaz de formar opinião, moldar comportamentos e filtrar a realidade, sobretudo os programas da Rede Globo.

No que refere à informação, com audiência, transmitir informação é um fator de extrema relevância para que a democracia funcione. Estar informado é um direito do povo, e um público educado, crítico e autônomo é fundamental para uma democracia. Quando isto não ocorre, forma-se um coletivo de pessoas deseducadas e obedientes, próprio de um sistema totalitário. Ao passo que a crítica que desconforta o governo, por melhor que seja o governo, é da democracia. Diferentemente do explorador e do impostor, que se valem da miséria do povo para propagar discursos antidemocráticos, para conseguir o poder e destruir a democracia por dentro (Bucci, 2004).

Com efeito, o composto comunicação e informação, durante a ditadura e no contexto democrático, tomado como recorte investigativo, inspirado no pensamento de que “não há sociedade aberta nem democracia sem liberdade de informação e de comunicação” (Wolton, 2003, p. 36) - motiva uma reflexão específica sobre a maneira como os telejornais, telenovelas, programas infantis, de variedade, humor e esporte construíram a audiência da Rede Globo, nas décadas de 1970 a 1990 (GrupoGlobo, 2022); pois pela audiência tem-se um importante termômetro social estratégico.

Cada um desses produtos atraiu um alto índice de audiência para a emissora e reuniu um público próprio. Entretanto, um programa em especial consagrou-se como o melhor programa do gênero na TV brasileira nos idos de 1970 e de 1980, reunindo diferentes públicos e fazendo com que horários de voos e sessões de cinema tivessem de mudar de horário, para que todos pudessem assisti-lo (MemóriaGlobo, 2021a).

Trata-se do programa Chico City (1973-1980), idealizado por Chico Anysio, que também criou Chico Total (1981 e 1996); Chico Anysio Show (1982-1990); Escolinha do professor Raimundo (1990-1995); Estados Anysios de Chico City (1991), atuando também no programa Zorra Total (1999-2005) e (2009-2011) com personagens como Salomé de Passo Fundo (MemóriaGlobo, 2021a, 2021I).

Alguns desses programas superaram a audiência de outras emissoras e até de programas da Rede Globo. É o caso do especial de final de ano, Chico & amigos, que alcançou 26 pontos, na média; a novela transferiu 23 pontos da sua audiência para o especial de Chico Anysio e este, por sua vez, ampliou para 29 pontos, enquanto que o especial de fim de ano de Roberto Carlos obteve 24 pontos em 2010 (Anysio, 2010).

De modo que o fator audiência motivou alinhar pesquisa aos programas de humor, porque uma das funções do cômico é provocar o riso e esse riso tende a atrair mais pessoas à volta (Bergson, 2018), portanto, gera mais audiência; e porque reflete sentimentos que podem se aproximar da Arte que não perde sua essência criativa em provocar riso. E nisto, o Humor, como dispositivo interacional, é um importante recurso comunicacional para um meio de comunicação de massa como a TV (Braga, 2017b).

Motiva, sobretudo, para analisar a performance do humor, o caráter político, as denúncias de abuso de poder e injustiça social que os tipos criados por Chico Anysio podem ter expressado nos quadros para além do riso causado. Porque através de um meio de comunicação dominante nos anos 1970 a 1990 (a TV aberta), o Humor, como dispositivo interacional, comporta uma função comunicacional de entreter, integrar, informar e educar (França, 2016). Em especial, motiva, para analisar a performance do humor político televisivo que os tipos políticos criados pelo humorista construíram sobre sentido da democracia na ditadura e no contexto democrático, permitindo com isso problematizar o humor, analisar a performance e compara-la em cada situação.

E como todo humorista obtém audiência, chamando a atenção do seu público, provocando-o, desafiando-o, imitando-o, confundindo-o, mostrando “ângulos que a plateia não percebe, algo deixado de lado, como sem serventia, e o elemento cômico é estratégico neste caso” (McLuhan, 1977, min 28 s41); torna-se útil confrontar o conceito sartreano de intelectual engajado com o papel que o reconhecido humorista Chico Anysio desempenhou, em relação à democracia e às questões sociais.

Fatores como a possível ausência da tradicional figura do intelectual engajado nas lutas em defesa das causas universais e contra à ordem vigente, hoje - um perfil de intelectual que se coloca criticamente no espaço público, manifestando-se em público, como artista, cientista, filósofo, jurista - pode estar em vias de sair de cena e, isto, contribui para uma maior vulnerabilidade do front democrático. Porque o elo comunicacional entre o povo e os valores democráticos que regem as relações sociais, difundidos por esse perfil de intelectual, são interrompidos (Chauí, 2006). Isto é, o exercício continuado de uma comunicação pedagógica em prol da democracia, que ajuda a fortalecer a credibilidade das pessoas nas instituições democráticas, na legislação que rege a democracia e na concepção edificante deste modo de viver em sociedade chamado democracia (Chauí, 2006), fica à deriva. Eis pois a relevância dessa figura política: sua autonomia sobre os poderes, a chave para que a crítica formulada tenha êxito, seja qual for a decisão política que tome (Chauí, 2006).

Como o humorista é um produtor cultural, como tal, precisa estar dissociado do poder religioso, político econômico; precisa observar os regulamentos internos da sua área de atuação (Humor); precisa mostrar habilidade e autoridade exclusiva em uma atuação de natureza política diferente do campo ao qual está associado, para que possa formular críticas ao poder existente, conservando sua condição de produtor cultural e, só assim, terá o direito ao título de intelectual, baseado em Bourdieu (2020), destacado por Chauí (2006). Nesse aspecto: estaria Chico Anysio inserido nesse rol?

O intelectual engajado é aquele que assume uma postura social que norteia sua vida e faz dessa atitude um modo de vida. É aquele que entende a sociedade em que vive e que carrega consigo o olhar dos desfavorecidos, conhecendo o mundo, contribui para transformá-lo, denunciando a exploração, a opressão, a alienação, as desigualdades e a ganância do poder econômico em prejuízo ao trabalhador. Logo, o autêntico intelectual engajado é aquele que através dos meios questiona os fins. Analisa, julga e interfere em todos os eventos que se mostrem significativos, seja de ordem social ou universais, pois está em constante estado de vigília (Sartre, 1994).

Uma das principais referências da história da TV brasileira, criador da grade de programação e ex-vice-presidente de operações da Globo, José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, o Boni, ao ser indagado sobre o papel social de Chico Anysio, declara que

Ninguém se compara a Chico Anysio. Porque o Chico Anysio reunia a capacidade de escrever, a capacidade de interpretar, a capacidade de dirigir e a capacidade geral de entender a situação política do País, para poder lidar com a informação sem que a censura o atrapalhasse. Ele era genial (Boni, 2024a, min 20 s40).

Certa vez, em entrevista, Chico Anysio declarou que o humor vem através do olhar da vida e, portanto, denunciar tudo o que está errado na vida é uma das armas do humor (Anysio, 2008); a outra é fazer uso do lúdico, da ironia e metáforas para se esquivar da censura (Anysio, 1993), porém, com uma crítica voltada para as mazelas do País, sem inventar, pois não se deve fazer piadas sobre hipóteses (Anysio, 1992).

Baseado na postura social acima assumida por Chico Anysio e testemunhada por Boni, alinhada aos princípios enumerados por Sartre (1994); salvo disposição em contrário, nota-se, em Chico Anysio, um autêntico intelectual engajado na luta em prol dos desfavorecidos e em defesa dos interesses do País. Além disso, a escolha por esse humorista e seus tipos, nesta tese, em detrimento a outros humoristas de igual importância, é que seus quadros de humor político permaneceram no ar até 2011.

Nessa trilha, a figura 1 abaixo resgata a linha do tempo em que os programas de Chico Anysio estiveram no ar, trazendo exemplos de tipos icônicos de personagens que expressaram um humor político durante a ditadura e no contexto democrático.

FIGURA 1 – TIPOS POLÍTICOS CONSAGRADOS DE CHICO ANYSIO (1973-2011)

O humor crítico dos personagens de Chico Anysio de 1973 a 2011							
Ato Institucional N° 5 (AI-5)	Revogação AI-5	Fim da ditadura	Constituição Cidadã	Impeachment Fernando Collor de Mello	Posse Fernando H. Cardoso	Posse Luiz Inácio Lula da Silva	Posse Dilma Rousseff
1968	1979	1985	1988	1992	1995	2003	2011
1973	1979-1980-1984			1991	1996		2011
*Setembrino (esquerdinha)	*Salomé Governo Figueiredo			*Setembrino (republicano)	*Setembrino (subversivo)		*Salomé Governo Dilma
*Walfrido Canavieira					*Walfrido Canavieira		
Chico City 1973-1980	Chico Total 1981	Chico Anysio Show 1982-1990		Estados Anysios de Chico City 1991	Chico Total 1996		Zorra Total 1999-2011

FONTE: o Autor, adaptado de G1 (2011, 2016, 2025), MemoriaGlobo (2021a), Mendes (1992, 1999, 2002, 2006) e Villa (2014)

Baseado na figura 1 acima, pode-se avaliar a importância de contextualizar a atmosfera vivida em meio aos acontecimentos ocorridos na história da democracia durante a ditadura e no contexto democrático. E ao analisar em conjunto esses dois momentos supõe-se o papel que as duas conjunturas cumpriram no imaginário e no inconsciente coletivo da época e, por conseguinte, no modo de o humorista interpretar o mundo. Porque conscientemente ou não o agente do humor construiu sentidos da democracia, através dos quadros humorísticos em que o sentido se deu a ver.

Portanto, investigar cada quadro acima em separado e confrontá-los nos dois contextos é o recorte final escolhido e que motiva aprofundar pesquisa para analisar a performance do humor político manifestado pelos tipos Canavieira, Setembrino e Salomé, relativo à democracia, uma vez que todos atuaram em ambos os contextos.

E o ponto de partida para isto construiu-se a partir de um Estado da Arte, em que foi possível acompanhar o que já havia sido feito, em termos de pesquisas sobre o humor político difundido através dos tipos de personagens criados por Chico Anysio e pesquisas similares que analisaram o humor político praticado no Brasil.

1.2 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

A organização da revisão de literatura e fichamento inicia com um Estado da Arte, ao reunir dos acervos da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), da Capes e Scielo, pelos critérios: interface em comunicação; 2012 a 2022; teses/dissertações/artigos; língua portuguesa; e palavras-chave: humor político (na TV; programas; e audiovisual) os dados obtidos, ilustrados na tabela 1 abaixo

TABELA 1 – SONDAÇÃO TEMÁTICA: TESES, DISSERTAÇÕES E ARTIGOS (2012 A 2022)

Indexador – interface (em) comunicação Ciências Sociais Aplicadas	Capes		BDTD		Scielo
	T	D	T	D	A
Humor político: na TV; programas; audiovisual	119	354	5	7	10
Total (seleção)	4	11	1	2	7

FONTE: o Autor, adaptado dos acervos da Capes (2022), BDTD (2022) e Scielo (2022)

A partir da composição acima, dos materiais pesquisados, destacam-se: uma tese e duas dissertações, pela simetria temática; para compor uma revisão narrativa, em busca e uma visão descritiva mais ampla, diferente da revisão sistemática e outras.

Na primeira, intitulada *Crítica Política no humor de Chico Anysio*, de autoria de Viana (2015), mestre em comunicação pela Universidade Católica de Brasília (UCB); o autor analisa e descreve os traços das estruturas narrativas que se transformaram em crítica política, tendo por base os esquetes de humor apresentados pelo humorista Chico Anysio, através da personagem Salomé de Passo Fundo. E para compreender como uma abordagem, considerada sofisticada, alcançou notoriedade popular, na TV aberta, generalista, utilizou como metodologia a narratologia, que verifica como são construídas as abordagens de crítica social e política. Para tal, apoiou-se nos aportes de Vladimir Propp, A. J. Greimas, Roland Barthes, François Jost, Gérard Genette e em Ivan Bystrina, escorado nas categorias narratológicas e na semiótica pragmática.

Na segunda, intitulada *Um olhar pela Porta dos Fundos*, de autoria de Hoff (2018), doutor em comunicação e informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRG); o autor analisa a atuação do humor relacionado à política na comicidade audiovisual do Porta dos Fundos, por meio do conceito de comicidade e humor como sistema para despertar risos (Henri Bergson) e reflexão crítica (Saliba). Analisado filmicamente e embasado nos aportes teóricos de Penafria, Julier e Marie.

E na terceira, intitulada *Ditadura e televisão na transição*, de autoria de Tomás (2022), mestre em sociologia pela (UFRG); a autora analisa as diversas abordagens da ditadura em três quadros dos programas humorísticos dos anos 1980: Salomé, do programa Chico City; Sebastião, codinome Pierre, do programa Viva o Gordo; e o Quartel dos Trapalhães, do programa Os Trapalhães. Analisa o modo como o conflito em torno da memória da ditadura figurava nessas produções, a partir de uma Análise Televisual pensada para os vários fatores que compõem as produções televisivas (Beatriz Becker, 2008, 2012, 2019, 2020).

Diante de todo material apurado, catalogado e organizado em forma de revisão bibliográfica, com um fichamento de três teses verificadas, cinco dissertações e dois artigos, totalizando 25 títulos; bibliografias foram visitadas e teorias acessadas. Assim, a presente tese aprimorou a problemática, definiu a questão de pesquisa, organizou os objetivos e o foco, levantou hipóteses previamente estudadas e tecidas e ajustou o referencial teórico e o traçado metodológico a seguir ao recorte de pesquisa fixado.

1.3 REFERENCIAL TEÓRICO E TRAÇADO METODOLÓGICO

O referencial teórico é composto, especialmente, por Arendt, Bakhtin, Cícero, Martins, Przeworski, Rousseau, Sarre, Urbinati, Zilles e Wolton.

O objetivo teórico é descrever conceitual, característica e historicamente os termos *humor*, *democracia* e *intelectual engajado*, e como o campo da Comunicação é abrangente e usa a interdisciplinaridade de um modo que aproxime da Comunicação perspectivas de outras disciplinas (Braga, 2016); lançou-se mão da intersecção, para identificar convergências sobre o termo humor e democracia e entrelaçamento entre esses com o termo intelectual engajado, pela perspectiva de diferentes disciplinas, a partir dos préstimos teóricos de Olga Pombo, sobre interdisciplinaridade e práticas de investigação interdisciplinares, demonstradas graficamente à frente.

O objetivo técnico é recorrer a uma temporalidade histórica, que remonta ao período de exceção (1964-1984) e democrático (1985-2011), para reavivar momentos históricos da democracia no Brasil; mostrar a trajetória e o perfil da consagrada figura do humor televisivo Chico Anysio; e pelo critério da tipificação, a partir da convergência dos termos e entrelaçamento entre esses com a expressão intelectual engajado, descrever o teor político percebido nos quadros dos personagens Salomé, Setembrino e Canavieira, comparando-os e caracterizando sua performance em cada contexto.

O eixo investigativo que rege a tese segue por um viés temporal, para apurar a performance intelectual do humor político televisivo referente à construção de sentido da democracia nos contextos citados e, com isso, também, provocar reflexões sobre o papel que o humor político televisivo cumpre no inconsciente e no imaginário coletivo brasileiro, em relação à construção de sentido da democracia atualmente.

A metodologia emprega uma abordagem qualitativa, descritiva e explicativa. A escolha do objeto empírico ocorre de modo intencional, a partir do paradigma indiciário de Ginzburg. O processo analítico inclui elementos teóricos de Maingueneau, relativo à enunciação, construção de sentido e *ethos* discursivo; e de Robert Yin, relativo aos procedimentos e instrumentos de análise qualitativa no tratamento das questões e pressupostos tecidos, como convergência e triangulação de dados entre fontes de evidências que dialogam com o referencial e com as propriedades de pesquisa.

1.4 PROPRIEDADES DE PESQUISA

Em que pese a importância de estudos dirigidos à crise democrática atual, a busca por indícios no curso da história da democracia é o eixo central contributivo da presente tese, pois sendo a história um relato de eventos, o excedente é fruto disso (Veyne, 1971).

O propósito em recorrer a uma temporalidade histórica à procura de sinais que ajudem a esclarecer as questões apresentadas, parte do pressuposto que se o fato é um acontecimento é porque acreditamos que esse fato em particular é significativo; se nos prendemos por seus traços recorrentes ele é, simplesmente, uma justificativa para investigar uma diretriz (Veyne, 1971).

A análise da construção de sentido da democracia ligado ao humor político televisivo na ditadura e no contexto democrático, parte de hipóteses previamente estudadas e traçadas e de um estudo interpretativo, contextual, historicizado e crítico da manifestação discursiva do humorista enquanto artista engajado.

A reconstrução do contexto sociopolítico brasileiro, desde o AI-5² até a volta da democracia, é um trajeto dotado de tensões entre regimes autoritários e democráticos. Significativo para situar a atmosfera em que o humor político se deu a ver e operou enquanto discurso de resistência ou crítica institucional.

² Ato Institucional Nº 5 (AI-5) - 13/11/1968 - conferiu plenos poderes políticos ao presidente para legislar durante a ditadura (cassação de mandatos, suspensão de direitos e censura prévia) (Villa, 2014).

Com base nas tipificações levantadas busca-se analisar os traços do humor político televisivo manifestados pelos tipos de personagens criados por Chico Anysio, referente à construção de sentido da democracia que se deram a ver nos quadros de humor político que foram ao ar durante a ditadura e no contexto democrático.

Os quadros de humor escolhidos são dotados de um viés político, através da forma como expressam o cômico. Com destaque para os quadros que foram ao ar na ditadura e permaneceram após a redemocratização, como exemplo: Salomé, que foi ao ar em 1979 (UPF, 2019), ano da revogação do AI-5, permanecendo ativo o quadro até 2011. Como o quadro em que Salomé conversa com o presidente João Batista de Oliveira Figueiredo (1979-1985), em 1979, e o quadro em que conversa com a então presidente Dilma Vana Rousseff (2011-2016), em 2011. (Memória Globo, 2021).

E para contrastar o sentido da democracia construído pelo humor político televisivo em contextos político-institucionais distintos: a ditadura (1964-1985) e o democrático (1986-2011); a abordagem também investe no método comparativo. Porque a comparação ajuda a analisar como o *ethos* do ator, os modos de crítica e os alvos discursivos se transformam e se ajustam de acordo com o ambiente político, revelando nuances importantes na performance intelectual do humor político e na sua função como instrumento de contrapoder através dos personagens.

A abordagem também é qualitativa, descritiva e explicativa desde o início (Yin, 2016). O método articula categorias do “*ethos* discursivo” e “*enunciação*”, baseado em Maingueneau (2004), para interpretar a imagem construída do autor e sua postura discursiva. Tudo isto apoiado na perspectiva que - tirado de contexto não se pode apontar o sentido do enunciado; o enunciado deve conter valor pragmático e modos de fazer; o *ethos* é um processo amplo de adesão dos sujeitos a um certo discurso fiador; e o *ethos* é uma imagem do autor e, não ele próprio. (Maingueneau, 2004).

1.5 ORGANIZAÇÃO DOS CAPÍTULOS E SUBCAPÍTULOS

Com o eixo de estudo fixado no campo da Comunicação e por entender que é preciso considerar a Comunicação como uma demanda teórica e científica crucial e que precisa ser pensada como a base da modernidade, conforme Wolton (2003); o capítulo que abre os trabalhos (*Introdução*) traz uma síntese fundamentada com as motivações, justificativas, problema de pesquisa e recorte, a partir de uma revisão de literatura elaborada para organizar o referencial teórico e o caminho metodológico.

O capítulo, *Comunicação, humorismo e sentidos da democracia*, versa sobre a finalidade recreativa, social e política do humor e descreve o humor político como um dispositivo comunicacional capaz de subverter a ordem vigente e até instigar ideias antidemocráticas, também com potencial para difundir o trabalho artístico, propiciar diversão e interação social e patrocinar a democracia de massa criando engajamento.

Os subcapítulos 2.1 a 2.3 ilustram a intersecção entre os campos da História, Filosofia, Educação, Arte, Sociologia, Linguística, Psicologia e Comunicação, relativo ao termo humor, buscando interação entre as disciplinas que indiquem convergência, relativo ao humor, e entrelaçamento deste com a democracia e o intelectual engajado.

O subcapítulo 2.1, intitulado *Humor e suas propriedades*, realça a diferença do humor em relação ao cômico grotesco, burlesco, irônico e ao sarcástico. Descreve o efeito de sentidos da ironia como recurso e sua relação com o público para provocar riso e o pensar; trata o *Chiste* e sua relação com o inconsciente; em uma sociedade movida pelo espetáculo, uma divisão do humor que dispersa; e traz apontamentos teóricos como a *Teoria da Superioridade*, da *Incongruência* e do *Alívio*, tipos de humor político ligados ao sentido de autoridade e critérios de efetividade, para fins de análise.

O conteúdo trazido³ no subcapítulo 2.1 aponta para a intersecção como sendo um cruzamento de diferentes perspectivas do saber acerca do objeto humor, que gere convergência na direção de um sentido maior do significado dessa expressão (humor).

O subcapítulo 2.2, denominado *Democracia, conceitos, princípios e obstáculos*, cobre acontecimentos históricos e conceitos acerca da democracia e Estado de Direito (democracia constitucional); descreve fatores causadores de crises à democracia; e através da intersecção, busca-se identificar convergências que possam estabelecer um recorte mais claro sobre o significado do termo *democracia*, que auxilie na análise.

O subcapítulo 2.3, *Intelectual engajado e o Humor combativo*, versa sobre o conceito sartreano de intelectual e a proposta de intelectual engajado, discutida pelos filósofos Paul Sartre e Maurice Merleau-Ponty; e o significado de Humor (combativo), assumido pelo Chico Anysio, através da biografia do humorista; em busca de padrões que revelem tipificações baseadas na convergência e no entrelaçamento entre os termos intelectual engajado e democracia acerca do que foi apurado sobre humor, democracia e intelectual engajado, vistos nos subcapítulos 2.1 a 2.3.

³ Fragmentos do conteúdo apresentado nos subcapítulos 1 e 2, sobre o tema *humor e democracia*, decorrem de estudos realizados no curso do doutorado, transformados em artigos publicados em periódicos (2023-2025).

No subcapítulo 2.4, *Universo contextual de pesquisa*, são revistos os eventos ocorridos na ditadura e no contexto democrático, para resgatar a atmosfera da época vivida também pelo humorista. Já o capítulo 3 traz a composição metodológica e o objeto empírico escolhido; e explora a performance da piada contida nos esquetes de humor dos personagens Canavieira, Setembrino e Salomé, escolhidos de acordo com o teor político, relacionado ao tema democracia, baseado no referencial teórico.

Os demais tópicos ocupam-se da análise dos quadros de humor e das nuances de sentido da democracia percebido nos quadros de humor veiculados na ditadura e no contexto democrático e traz a composição analítica e os resultados obtidos ao final. Entre esses, a análise permitiu inferir que a natureza do humor político é exercer a função de contrapoder, o que muda é o alvo, o foco e o caráter didático, se aplicado; e no domínio da democracia funcional, pôde-se inferir que a crítica que não informa e não educa de maneira didática é instrumento de contrapoder para alimentar crises democráticas; e o ponto de partida para essas conclusões é o capítulo 2 a seguir.

2 COMUNICAÇÃO, HUMOR POLÍTICO E SENTIDO DA DEMOCRACIA

Com o eixo fixado no campo da Comunicação, em linhas gerais, este capítulo discorre sobre a relação comunicacional entre humor político televisivo e democracia, relativo à construção de sentido. Particularmente sobre a performance intelectual do humor político televisivo aplicada na construção de sentido da democracia no Brasil.

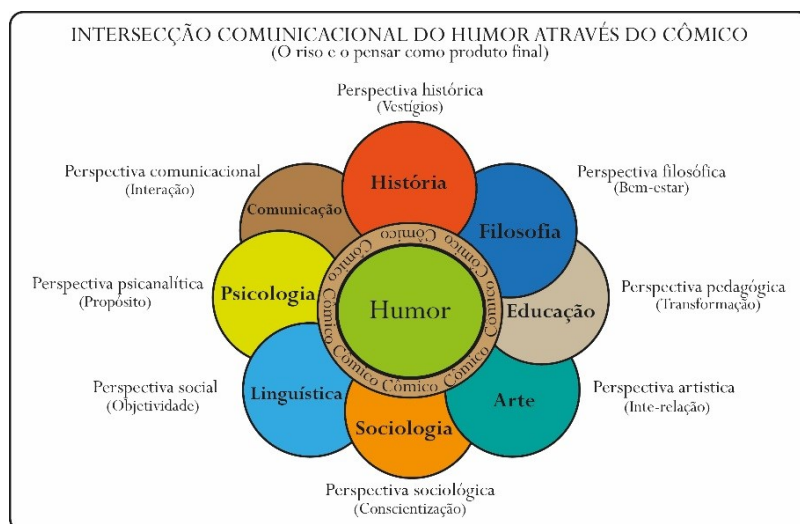
Assim como a teledramaturgia, o jornalismo, a música, o esporte o teatro tem suas próprias propriedades e recursos para se comunicar com seu público, assegurar audiência e propagar ideias; o humor político, na tradição, tem um papel significativo no modo de despertar a atenção do público, angariar audiência e construir crenças e valores propostos no plano cultural, capazes de cimentar no imaginário coletivo e no inconsciente o que será convencionado em termos de sentido da democracia.

Sendo o humor político um recurso comunicacional do humorista para cativar o público, compreende-se que é preciso considerar esse modo de fazer comunicação como uma demanda teórica e científica também significativa (Wolton, 2003). Com isso o propósito é descrever conceitual, característica e historicamente os termos humor, democracia e intelectual engajado e por meio da intersecção buscar convergência e entrelaçamento que apontem a importância dos temas, sem a pretensão de esgotar o assunto, mas trazer ângulos que auxiliem a análise a partir do universo da pesquisa.

2.1 HUMOR E SUAS PROPRIEDADES

Discorrer sobre o significado do termo humor nos leva à diferentes perspectivas conceituais; e por meio do cruzamento dessas perspectivas (intersecção) busca-se por convergências que atribuam à expressão *humor* um significado maior (Figura 2).

FIGURA 2 – HUMOR E SUAS PROPRIEDADES



FONTE: o Autor, baseado em Cícero (1942), Martins (2015), Zilles (2003) *et al.*

A intersecção acima descreve o termo humor por oito perspectivas diferentes: História, Filosofia, Educação, Arte, Sociologia, Linguística, Psicologia e Comunicação. Saberes que convergem em direção a um só objeto - o Humor. Tratados um a um a seguir, em busca de convergências que melhor expliquem um sentido maior sobre o significado da expressão humor ao término desse subcapítulo.

2.1.1 Vestígios do significado do termo Humor na história

Tomando como ponto de partida o estudo investigativo de Urbano Zilles (2003), *O significado do Humor*, vários aspectos são decifrados ou ao menos explicados de maneira simples sobre a concepção de humor e seus traços fundadores. Originário do latim, humor significa líquido. Na fisiologia, um elemento orgânico líquido (sangue, fleuma, bilis). Na anatomia, o humor aquoso é produzido, a saber, no olho. Até no dia a dia a expressão se aplica para sinalizar uma intenção do espírito. O termo humor negro, por exemplo, remete ao humor que escandaliza, afronta, ofende, porque o uso de recursos mórbidos para provocar situações engraçadas, assustam (Zilles, 2003).

Antes de tudo é preciso diferenciar Humor do cômico, da ironia, da sátira ou do grotesco, mas como? Boa parte das opiniões classificam o humor como uma categoria particular inserida no cômico, definida, sobretudo pelo caráter de quem ri. A criatividade cômica, no entanto, seja na prática ou no mundo das ideias pode estar subordinada a fatores externos em jogo ou às imposições de ordem moral ou social. Pode, além disso, elevar-se a um nível de sabedoria que nos permita compreender o sentido da existência e do mundo a nossa volta (Zilles, 2003). E nessa etapa do vivido percebe-se que:

A superioridade mental pode dar-lhe a consciência do relativo do humano, da distância que separa o real do ideal, uma sensibilidade apurada, suavizando a crítica e excluindo a censura. Surge o espaço do verdadeiro humor, que dissimula o sério sob aparências lúdicas. Portanto, o que, nesse caso, distingue o cômico do humor é a sua independência, em relação à dialética, e a ausência de qualquer função social. Trata-se de uma função vital, enraizada na personalidade (Zilles, 2003, p. 84, grifos nossos).

Quer dizer, o que caracteriza o Humor é a capacidade de o humorista cultivar o equilíbrio e pôr em prática uma sensibilidade fundada na prudência e com potencial para tratar as questões sociais de forma lúdica, sem escandalizar, assustar ou recorrer ao sarcasmo, que ofende e abala, em busca de provocar o riso de um grupo ou plateia.

Percebe-se assim, o que distingue o Humor do cômico é o desejo enraizado na personalidade do humorista, que avalia, antes de tudo, se a performance cômica em jogo é pertinente, ou quer provocar o riso sem julgar aspectos nocivos, latentes na piada. Por exemplo: os discursos de ódio e, nesse caso, o Humor assume uma postura filosófica fundamental, relativo ao cômico: provocar indagações para além do riso.

2.1.2 Humor na perspectiva filosófica e a busca pelo bem-estar

Hipócrates e Praxágoras apontam que o equilíbrio da saúde corporal ocorre por conta do equilíbrio dos humores; uma maneira mais sublime dentro de uma escala, porém convicta e combativamente superior. Sócrates, por sua vez, no trato da cultura e da linguagem, caracteriza o humor pela ironia, porque a Antiguidade vivenciava o trágico e a ironia da existência, fazendo da comédia um dispositivo capaz de provocar riso, porém sem a intenção de transformar o mundo, visto que a ironia antes procura distorce-lo (Zilles, 2003).

O humor dos filósofos, por exemplo, distingue-se do estado de humor do cristão e do modo de encarar os obstáculos cotidianos. Este último tem por premissa explorar o humor que pode nascer de um espírito oprimido e desafortunado, permitindo que os problemas externos invadam seu coração. Em contrapartida o humor estoico precisa que os dilemas externos permaneçam do lado de fora, tomando-lhe o espaço para desenvolver-se (Zilles, 2003).

A sabedoria platônica reflete a postura de fechar-se para as perturbações do mundo, deixando-as de fora, logo, não enfrenta desafios. Indiferente, não se dispõem a mudar o mundo e, essa postura, a rigor, refere-se à *stoá* (Zilles, 2003).

Sêneca formula tal atitude numa frase: 'Quem é prudente, também é temperado; quem é temperado, também é impertubado; quem é impertubado, é sem tristeza; quem vive sem tristeza é feliz: portanto, o prudente é feliz, e a prudência é suficiente para a vida feliz (Zilles, 2003, p. 86).

Por sua vez o humor cristão está sempre em movimento e jamais fechado para as perturbações da vida. Diferentemente do humor estoico, o “verdadeiro humor consegue viver forte sem a indiferença; dispensa os muros protetores, pois cria proteção alhures” (Zilles 2003, p. 86).

Percebe-se que o êxito da indiferença estoica, em relação às perturbações do mundo, ocorre por conta da invulnerabilidade do espaço. Ao passo em que o humor cristão, valendo-se das experiências já vividas, recorre à criatividade para enfrentar tais perturbações (Zilles, 2003).

“Alegrai-vos com os que riem e chorai com os que choram é a atitude cristã” (Zilles, 2003, p. 86). Se a apatia do filósofo diante do mundo é o que lhe garante paz e felicidade, a felicidade do cristão decorre da presença do outro, não se basta a si mesmo (Zilles, 2003).

Constata-se, portanto, que o humor dos filósofos e o humor cristão convergem para a vida feliz, sustentados na prudência, contudo, divergem no modo de exercê-la. O primeiro, filia-se a bem-humorada indiferença para assegurar paz, preventivamente, e o segundo, por respeito ao outro, menos egoísta e vaidoso, exerce o humor prudente para alcançar paz e felicidade (Zilles (2003). Ocorre que no instante em que a noção de humor se distancia da postura do humor cristão, aproxima-se da prática do humor dos filósofos antigos. Hoje, por exemplo, a comunicação de massa cria um ambiente pouco favorável ao humor cristão, ao privilegiar a idolatria (Zilles, 2003).

2.1.3 O Humor na perspectiva pedagógica e o Humor que transforma

Uma variedade de narrativas classificadas como humorísticas nada mais são que deboches retirados de um contexto cômico. Por isso é preciso diferenciar o humor do cômico grotesco ou da ironia. Esta última, a saber, “não transforma o mundo. Antes o distorce”, já a força do coração pode transforma-lo (Zilles, 2003, p. 84).

Humor é complexidade, diversidade e interdisciplinaridade, por isso carrega em si um caráter plural e com muitas faces, ângulos e lados do homem. Faz com que este indivíduo não se leve em demasia a sério, ri de si mesmo sem espanto e repúdio e conjuntamente é capaz de desconstruir e relativizar a realidade, explica a doutora em filologia latina, Ana Isabel Correia Martins (2015).

Na célebre obra clássica *De Oratore*, Cícero desenvolve uma reflexão sobre o risível e aprimora a relação entre riso e decência. Uma vez que o fenômeno deve sempre ser exercido nos limites do respeito e das normas sociais. Para ser aceito, o humor que diverte precisa comportar elegância, civilidade, talento, gracejo, em detrimento à *petulantia*, *flagitium*, *obscenitas* (Martins, 2015, grifos da autora).

No livro II da obra *De Oratore*, em um dos trechos, Cícero expõe, por intermédio do seu personagem Júlio César Estrabão, o estatuto que caracteriza o humor refinado.

Há cinco questões sobre o riso: primeiro, o que é; a outra é, onde captar; a terceira é, o que o orador deseja provocar com o riso; o quarto é, o quanto; em quinto, quais são os tipos de humor (Cícero, 1942, p. 370-372, tradução nossa)⁴.

As primeiras três questões podem ser respondidas sem muita dificuldade. Mas devido à complexidade da questão quatro, é preciso frisar que a piada não deve fazer alusão nem a crueldade óbvia de um crime tampouco a miséria percebida deve ser ridicularizada. Não se deve zombar dos pobres, a menos que eles se gabem disso. Deve-se demonstrar compaixão e abdicar da piada, para não alvejar acidentalmente aqueles que nos são muito caras a amizade. Em outros termos, recomenda prudência e sensibilidade da parte do humorista ao elaborar piada. Trata-se, pois, de uma atitude que precisa ser convenientemente utilizada como parâmetro de moderação sobre a brincadeira. Já a última questão refere-se ao gênero do risível (Cícero, 1942).

⁴ “De risu quinque sust, quae quaerantur: unum, quid sit; alterum, unde sit; tertium, sitne oratoris, velle risum movere; quartum, quatenus; quintum, quae sint genera ridiculi”. Cícero, *De Oratore* II, 235.

Parte mais extensa da argumentação, a questão cinco envolve, primeiramente, dois eixos ligados ao gênero da piada. O primeiro constrói o gracejo a partir da matéria (narração e imitação), ao descrever e ao manipular as características do alvo da piada, de um modo que se perceba os traços, seja através da narração ou da imitação, mas que mostre o defeito específico capaz de causar a chacota, sendo para Cícero o eixo que mais provoca o riso. O outro, por sua vez, adquire o tratamento através da palavra, pela agudez de uma expressão ou do pensamento, próprio dos bufões, que excediam suas atuações, revelando um cinismo mordaz por traz do gracejo (Scatolin, 2020).

Em última análise o essencial é brincar com temas que não naturalizam o ódio e a catástrofe, até porque há várias faces do ridículo no cotidiano das pessoas que o cômico pode explorar, sem ter de recorrer ao grotesco, ao deboche ou ao sarcasmo, que depreciam o humorista e sua função vital dentro do cômico (Cícero, 1942).

Recomenda-se assim, a piada que não humilha, não ofende, mas a que explora os vícios sociais como instrumento para denunciar as mazelas sociais e contribuir para a mudança do *status quo e, assim*, por esse viés, se provoca o riso e o pensar. Porém, seja qual for o tópico, deve-se, antes de tudo, avaliar até que ponto vale a pena investir na piada quando já se sabe os tipos de humor e seus efeitos, porque alguns preferem perder o amigo, mas não a piada (Cícero, 1942). Eis aqui uma coleção de regras a serem observadas e que reclamam limites para os tipos de humor descritos abaixo.

QUADRO 1 – TIPOS DE HUMOR

Matéria (narração e imitação) ↓	Palavra (figuras de linguagem) ↓
1. Algo verossímil narrado de modo torpe	A. Ambiguidade – significar diferentes coisas
2. Algo histórico narrado para ser comparado	B. Paronomásia – mesmo som, sentido distinto
3. Retrato dirigido a expor deformidades	C. Deslocamento contextual (versos poéticos)
4. Exagero (figura de linguagem – hipérbole)	D. Provérbios citados
5. Alusões perspicaz para explicar algo obscuro	E. Interpretação no sentido literal, diferente do
6. Ironia (sarcástica) voltada à dissimulação	propósito de quem proferiu a frase
7. Tangenciamento do absurdo	F. Retórica da “alegoria” – discurso trocado
8. Interpretação com sentido distinto do cogitado	G. Retórica da metáfora – mudança de uma
9. Zombaria que se devolve na mesma moeda	única palavra causando um sentido figurado.
10. Subentendido ou a “suspeita disfarçada	H. Retórica da ironia- Inversão do sentido da
11. Piada mal-humorada, irritante ou paciente	palavra
12. Crítica da estupidez e a suspeita inventada	
13. Incongruência – contradição (dito x ação)	
14. Crítica amistosa	
15. Conselho	
16. Frase ajustada aos predicados do advérbio	
17. Aquilo que contraria as expectativas	
18. Aplicar ao adversário o que ele nos aplicou	
19. Diversão com sentido sentencioso	
20. Fisionomia de um desejo irrealizável	
21. Enunciação fria de uma resposta indesejada	

FONTE: O Autor, baseado em Scatolin (2020)

Vale aqui diferenciar o modo cáustico da ironia sarcástica aplicada ao gracejo, através do qual o propósito em jogo é depreciar, ofender e escarnecer, ao passo que a retórica da ironia tem por objetivo dizer o oposto do que se pretende dizer, para sutilmente debochar afrontosamente de alguém ou de algo (Dicio, 2024).

No que refere ao emprego do gracejo burlesco, o objetivo é satirizar pessoas ou ações humanas, provocando riso através da zombaria, por ser muito ridículo, um trocista. Por sua vez o emprego do gracejo noncense atua no nível do absurdo, sem nexos e sem sentido coerente e lógico. E no tocante à aplicação do gracejo grotesco, este remete a uma situação que causa riso ou aversão por ser ridículo, exagerado, caricato, bizarro, disforme, profano (Dicio, 2024).

Vale acrescentar dois aspectos à reflexão: o contexto e a distinção, pois

A alegria dos antigos baseava-se na consciência da indestrutibilidade dos valores, do ser eterno, que tentava o empenho do aqui e agora. Mas perdemos tal consciência [...]. Não se deve confundir com o humor a espontaneidade das brincadeiras, o ser espirituoso, com respostas sempre na ponta da língua. A semelhança é apenas aparente. Tão logo se examinar, não só a palavra, mas toda atitude, descobre-se uma diferença essencial (Zilles, 2003, p. 87).

Logo, deve-se investir num tipo de humor em que a prudência, a sensibilidade aguçada e o porte crítico que denuncia o despotismo sejam as marcas fundadoras de um Humor sensato, polido e inteligente. Pois espiritualidade e piada aprendem-se ou transmitem-se. “O humor não se aprende. Não é propriedade de uma família ou de um povo. Conquista-se com muito esforço, após muitas feridas, renúncias e silêncios” (Zilles, 2003, p. 88). Eis por que o Humor precavido não bebe da fonte do sarcasmo.

Na obra *Os humores da língua*, o autor e filósofo Sírio Possenti (1998) traz exemplos de piadas que denunciam a injustiça e a inversão de valores, realçando com maior clareza o que foi apontado nas linhas anteriores, visto que expõe a omissão da sociedade, por exemplo, em relação às crianças que vivem em situação de rua, bebem e estão fora da escola por falta de idade, como é o caso da piada abaixo.

“Criança na esquina, pedindo esmola e bebendo. A madame, com pena, lhe dá um trocado e pergunta: - Por que você não está na escola, meu filho? O garoto responde: - Não posso, tenho só quatro anos” (Possenti, 1998, p. 50). Portanto, é uma piada que revela um tipo de Humor associado ao cômico, que faz uso da ironia para provocar reflexão, sem abrir mão do gracejo.

2.1.3.1 O simbolismo pedagógico do Humor grotesco na Idade Média

Na icônica obra *A Cultura Popular Na Idade Média E No Renascimento*, o teórico Mikhail Bakhtin (1999) resgata um entendimento sobre o grotesco na Idade Média diferente do sentido atual, extraído de textos literários do escritor renascentista, padre e médico francês François Rabelais, que esperava desmistificar credences e costumes fantasiosos sobre a Idade Média construídos no inconsciente coletivo.

A despeito do enfoque minucioso elaborado por Bakhtin no trato do problema discutido na obra, são as evidências sobre o grotesco, visto nos textos de Rabelais e que sustentaram o arcabouço teórico de Bakhtin, o recorte do texto a ser tratado.

O gênero do cômico grotesco, chamado “realismo grotesco”, é universal, festivo e utópico. A base material e corporal é vista como universal e popular e seu porta-voz “não é aqui nem o ser biológico isolado nem o egoísta indivíduo burguês, mas o povo, um povo que na sua evolução cresce e se renova constantemente. Por isso o elemento corporal é tão magnífico, exagerado e infinito”, entretanto tal exagero possui uma natureza positiva e afirmativa (Bakhtin, 1999, p. 17, grifos do autor).

A exuberância e a universalidade sinalizam o porte alegre e festivo não habitual das imagens relacionadas à vida material e corporal, tendo ainda como característica predominante esse realismo grotesco, o rebaixamento, ou melhor, “a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato” (Bakhtin, 1999, p. 17). Como um exemplo:

No realismo grotesco, a degradação do sublime não tem um caráter formal ou relativo. O ‘alto’ e o ‘baixo’ possuem aí um sentido absoluto e rigorosamente *topográfico*. O ‘alto’ é o céu; o ‘baixo’ é a terra; a terra é o princípio de absorção (o túmulo, o ventre) e, ao mesmo tempo, é o nascimento e ressurreição (o seio materno) [...]. A degradação cava o túmulo corporal para dar lugar a um *novo* nascimento. E por isso não tem somente um valor destrutivo, negativo, mas também um positivo, regenerador: é *ambivalente*, ao mesmo tempo negação e afirmação [...]. Por isso a paródia medieval não se parece em nada com a paródia literária puramente formal da nossa época. A paródia moderna também degrada, mas com um caráter exclusivamente negativo, carente de ambivalência regeneradora (Bakhtin, 1999, p. 18-19, grifos do autor).

Quer dizer, a categoria do cômico grotesco usado na Idade Média, comportou, através do recurso do exagero e do rebaixamento, um modo didático para provocar riso e reflexão, possibilitando evolução, crescimento e renovação (Bakhtin, 1999).

Com isso, o que diferencia o cômico puramente satírico de hoje em dia, frente ao riso festivo popular provocado pelo gênero cômico grotesco da Idade Média, é que o autor do primeiro objetiva tão somente aplicar o humor negativo, colocando-se fora do problema apontado, combatendo-o (Bakhtin, 1999). Por isto “destrói a integridade do aspecto cômico do mundo, e então o risível (negativo) torna-se um fenômeno particular. Ao contrário, o riso popular ambivalente expressa uma opinião sobre um mundo em plena evolução no qual estão incluídos os que riem” (Bakhtin, 1999, p. 11).

Um bom exemplo sobre o papel pedagógico da categoria do cômico grotesco na Idade Média é evidenciado na paródia sacra (Liturgia dos beberões; Liturgia dos jogadores, Testamento do burro) e outras leituras religiosas e orações daquela época; permitidas em alguma medida pela Igreja, por ridicularizarem o vício da embriagues e outras compulsões, no intuito de conscientizar o povo. Logo, essa concepção acerca do grotesco é um modo de fazer o povo refletir sobre o que não se deve fazer, como um exemplo: se afastar do vício da bebida (Bakhtin, 1999).

Em contrapartida havia uma outra maneira de empregar o grotesco, através da visão deturpada da sátira e da punição moral: a finalidade negativa de zombar. Porque “Essa sátira é feita a partir da perspectiva do burguês e do protestante, ela visa a nobreza feudal (*os junkers*) atolada nas festas, na glotonaria, na embriagues e na libertinagem” (Bakhtin, 1999, p. 55).

Nota-se que a visão acima almeja a degradação, ao ridicularizar alguém. Opõe-se ao grotesco popular para o qual a “luz é o elemento imprescindível: o grotesco popular é primaveril, matinal e auroreal por excelência” (Bakhtin, 1999, p. 36) e ao mesmo tempo é negativo, pois lhe falta a ambivalência regeneradora (Bakhtin, 1999).

Outro aspecto levantado sobre a função do grotesco na Idade Média é o seu caráter subversivo para enfrentar o poder vigente, o medo do mistério e do mundo. Porque de modo arrojado descobriu a verdade sobre o mundo e o poder, rejeitando a mentira, a subserviência e a falsidade. A verdade contida no riso provocado pelo modo criativo desgastou o Poder e esta missão ficou a cargo do bufão, ao aplicar o grotesco no cômico acompanhado de calúnias e blasfêmias proferidas contra a ordem vigente (Estado, Igreja, feudalismo e a aristocracia social) (Bakhtin, 1999). Porque

‘Na Idade Média, o bufão é o porta-voz privado de direitos da verdade abstrata objetiva. Numa época em que toda a vida estava contida no quadro convencional dos Estados, das prerrogativas, da ciência e da hierarquia escolásticas, a verdade se encontrava localizada em função

desse quadro e era relativamente feudal, escolar, etc.; ela tirava sua força dum determinado meio, era o produto da capacidade vital dele. A verdade feudal é o direito de oprimir o vilão, de menosprezar o trabalho servil [...]; a verdade escolar é o direito ao conhecimento exclusivo fora do qual não se pode chegar a nada de bom porque convém preservá-lo de tudo o que ameaça perturbá-lo, etc. Toda verdade universal que não coincida com algum estado ou profissão determinado [...], com um certo direito, era eliminada, desconsiderada, menosprezada e levada à fogueira à menor suspeita; só era admitida quando se apresentava sob uma forma anódina, quando fazia rir e não pretendia desempenhar nenhum papel no plano sério da vida. Foi assim que se definiu a importância social do bufão'. (Vesselovski, 1939, p. 441-442, em russo, citado por Bakhtin, 1999, p. 80).

Percebe-se, com isso, que além de ser uma função pedagógica no trato da conscientização do indivíduo acerca do que não se deve fazer, a categoria do cômico grotesco torna-se também um dispositivo de libertação em poder do povo, que não se deixamais intimidar pelo medo, duvida do sério e deposita fé na verdade do riso espontaneamente (Bakhtin, 1999). Logo, se o realismo grotesco da Idade Média se equipara a sátira, em relação ao exagero, ao ridiculizar e rebaixar alguém; distingue-se em relação aos objetivos, que são claros e procuram educar o povo e libertá-lo das amarras do medo e da intimidação naquele contexto histórico e cultural.

Com isto pode-se diferenciar o Humor do cômico e os limites em questão, como proposta para fornecer subsídios à reflexão, sem a pretensão de esgotar o tema, mas sim, trazer à tona certas nuances da narrativa humorística irreverente que atualmente circulam nas mídias sociais e em plataformas como o *Youtube*, implicando de alguma forma na relação do Humor com a política e com a democracia, num espaço conferido à ética e à arte criativa, que provoca riso e a reflexão capaz de transformar o mundo.

2.1.4 A arte e a inter-relação através do riso compartilhado

Como ponto de partida, etimologicamente a Arte representa a habilidade para realizar algo com excelência, pois requer conhecimento técnico e método para realizar algo exclusivo. Filosoficamente a Arte tem um viés estético, ligado à natureza, ao belo, ao harmônico, ao equilíbrio; retrata a natureza e é expressão que evoca emoções e forma (equilíbrio, ritmo, harmonia, unidade). Arte é talento, é ser capaz de fazer; está na pintura, na dança, na música, no cinema e em todas as culturas, transformando o modo como vemos e entendemos o mundo (Abra, 2025). E é nesse domínio que o Humor pode se conectar à Arte engajada, seu arranjo criativo e linguagem artística.

Tal conexão ocorre proeminentemente quando o trabalho artístico, por meio do Humor, opera como ferramenta de criação, expressão simbólica e de interpretação crítica da realidade que desconstrói verdades convencionadas, denunciando vícios do sistema, abusos de poder e injustiça social. Com isso o Humor se aproxima da Arte quando faz uso de recursos e técnicas criativas, como figuras de linguagem, narração e imitação, para provocar não somente riso e emoções, mas também reflexões que transformem o mundo a partir de um viés político ou social enquanto Arte engajada.

O Humor associa-se com o cômico grotesco, burlesco e o irônico, mas esta relação se sustenta por força do equilíbrio entre excentricidade e prudência. Valoriza acima de tudo a excentricidade, a diversão lúcida e a astúcia do indivíduo sobre sua forma de perceber o mundo e as facetas de si mesmo, lançando mão do absurdo e do nonsense. Um tipo de humor característico na tradição inglesa (Zilles, 2003).

Logo, o Humor, como condição filosófica, é um estado de espírito enraizado na personalidade da pessoa, pela postura assumida. Uma categoria específica dentro do cômico, porque mostra o *status* do Humor no cômico com o qual se pretende articular a piada contada à plateia (Zilles, 2003). Nota-se aí que é pela sensibilidade aguçada e pela prudência requerida que o Humor no cômico se torna refinado e independente.

Com o enfoque no cômico, para o filósofo Henri Bergson (2018, p. 39), provocar riso é somente uma das funções do cômico, pois “não apreciaríamos o cômico se nos sentíssemos isolados. [...] Nosso riso é sempre o riso de um grupo”. Quer dizer, as atribuições conferidas ao cômico visam o riso, mas para além disso permitem ao indivíduo que ri o ingresso em grupos que compartilham das mesmas ideias, valores, gostos e costumes, para que assim a piada faça sentido (Bergson, 2018).

Outro aspecto crucial no cômico é a frieza que em geral acompanha o riso. “Parece que o cômico só consegue produzir sua agitação se incidir sobre uma alma cuja superfície esteja suficientemente calma [...]. A indiferença é seu ambiente natural. Não há maior inimigo do riso que a emoção” (Bergson, 2018, p. 38). Por um exemplo, o tipo de humor abaixo reflete o sarcasmo e a visível indiferença para elaborar a piada:

- Então o senhor sofre de artrite? – É claro! O que o senhor queria? Que eu desfrutasse de artrite, que eu usufruísse artrite, que eu me beneficiasse de artrite. (Possenti, 1998, p. 53).
O que é que Ayrton Senna estaria fazendo agora se não tivesse morrido? – Não sei. – Arranhando o caixão. (Possenti, 1998, p. 47).

Logo, é um ecossistema insensível e com viés agressivo capaz de atrair plateia.

O cômico “exige, para produzir seu efeito, algo como anestesia momentânea do coração. Ele se dirige à inteligência pura” Bergson (2018, p. 39). Neste domínio o cômico que escandaliza, fere e assusta, encontra espaços para ser explorado no afã de promover interação através do riso compartilhado, ainda que existam outros meios.

O cômico, desapegado dos traços do Humor prudente, guiado só pela função social que lhe compete, minimiza questões éticas em favor de suas metas. Os limites do cômico estão na natureza do Humor lúcido e precavido praticado (Zilles, 2003).

A antiga tragédia também procurava provocar riso pela sátira, porque não tinha como fio condutor o sorriso causado pelo humor consciente, que vê a realidade sem recorrer aos deuses do Olimpo, que só o humor prudente é capaz (Zilles, 2003), pois

O humor é uma capacidade humana individual, porque o riso e o cômico se relacionam como o natural e o pessoal. Quando domina o puro riso, o humor torna-se ironia. Parece-me que, muitas vezes, falta verdadeiro humor à sociedade de hoje para tornar a vida mais suportável e mais humana. (Zilles, 2003, p. 89).

Com isso, nota-se que os limites do Humor no cômico resultam do bom senso do humorista para elaborar a piada. Da parte do comediante, por sua vez, o argumento levantado é que não se pode impor limites ao cômico, porque certas piadas só fazem sentido para grupos restritos que compartilham do gênero grotesco, irônico, sarcástico e que a comédia não pode ser cerceada, pois fere o direito à liberdade de expressão, hoje. O cômico, sem o filtro do Humor precavido, se orienta pela irreverência em suas ações, já o Humor prudente, é o lado sério da piada que faz pensar e até rir.

Pode-se dizer que o cômico recorre aos deuses do Olimpo para salvaguardar sua independência, enquanto que o Humor precavido adquire soberania, refletindo preventiva e sabiamente sobre a pertinência e as divisas de uma piada, porque sabe o que é o riso e conhece os recursos consensuais para obtê-lo, sem precisar recorrer, de modo irrestrito, ao irônico, ao burlesco ao grotesco para provocar riso.

2.1.5 Humor na perspectiva sociológica, o que tem voz e conscientiza

Deve-se valorizar um tipo de “Humor que tem voz pelos agentes ditos neutros ou marginais ao sistema, que se posicionam no foco da denúncia, à contra luz e à revelia de determinadas ações políticas. Talvez seja este o lado sério da questão” (Martins, 2015, p. 324).

Conforme explica a professora e doutora em filologia Ana Isabel Correia Martins (2015), o Humor e a Política, em sintonia, ganham em potência, porque compartilham dos mesmos instrumentos retórico-argumentativos. Sabidamente eventos histórico-políticos controversos e agitados são regularmente um terreno fértil à sátira e à crítica mordaz, ativam e instigam a Ironia e o Humor. Por isso o cenário político-social que atravessamos, atualmente, exige do Humor a problematização

aparentemente descomprometida de seriedade, mas insistente na descoberta de alternativas, na denúncia e na revelação dos vícios do sistema. Como instrumento democrático, o Humor reclama essa sua liberdade de expressão, tendo espaço assumido e consentido na literatura, televisão, nos jornais, na rádio – e em várias mundividências semióticas ao nosso alcance (Martins, 2015, p. 325, grifos nossos).

Percebe-se aí um olhar comunicacional particular no modo de tratar o Humor e nesse domínio a concepção de Humor agrega uma função social relevante e um papel político estratégico: estimular reflexão e mudar o *status quo*, denunciando os vícios do sistema. Algo possível, mas apenas em governos democráticos, onde a liberdade de expressão é exercida com base na lei que a sustenta. Neste cenário a noção de independência do Humor confere ao termo liberdade um novo sentido: autonomia para apontar os vícios do sistema a fim de provoca reflexão, sem receio de represálias.

Esse lado sóbrio e sério do Humor é percebido na obra *República*, de Platão, tido como o primeiro teórico do Humor, com o conceito de *eutrapetia*, uma alusão à diversão linguística. Trata-se, portanto, do discurso satírico que expressa um caráter ambíguo, que exercia simultaneamente efeitos entre o prazer e a dor na alma. Como um exemplo, os *Diários Socráticos*, que reprovavam tanto o risível quanto aquele que ri (Martins, 2015).

Para isso Platão estabelece um padrão ético ao Humor na proporção em que discute o caráter aparente do prazer e do riso. Trata-se, pois, da primeira perspectiva politizada no que tange à ética no Humor. Todavia, para Platão, nem o prazer nem o riso em si são objetos de reprovação, mas antes, estabelecem um distanciamento e uma alienação da realidade (Martins, 2015).

Na mesma trilha das obras de Platão, que abordam a relação do Humor com a Política, em Aristóteles, a técnica do discurso satírico pode ser observada no segundo livro da *Poética*, do autor. Nesta o filósofo realça a superioridade e o princípio estético como pilares da relação do Humor com a Política (Martins, 2015).

O caráter estético e de excelência, contido na técnica do discurso satírico, era apropriado em certos casos, para efeito de descontração. Mas evitava-se o excesso e indecências que afrontassem a moralidade e as normas sociais (Martins, 2015).

Na obra *Rhetorica*, por exemplo, Aristóteles sai em defesa do Humor e da Ironia enquanto estratégias argumentativas indispensáveis a qualquer orador, exceto as que se mostrassem impertinentes (Martins, (2015). Acrescente-se a isso que

A única distinção de ordem ética estabelecida por Aristóteles é no que concerne a distinção de ironia (*εἰρωνεία*) e de chalaça ou galhofa, dita piada fácil — *βωμολοχία* — (Retórica III, 18, 1419b et sq). Designavam-se por *eutrapeloi* aqueles que observavam o *modus operandi* do cômico e que o exploravam em qualquer circunstância na qual fosse possível promover a gargalhada. Ainda na *Rhetorica*, Aristóteles vai dirimir a questão dizendo que algumas piadas são feitas elegantemente por senhores, outras nem tanto e que apenas a ironia beneficia da elegância do orador, não uma qualquer *buffonaria*. Um indivíduo irônico serve-se com inteligência desse expediente para se divertir de si mesmo, o *buffon* apenas para trocar de outras pessoas (Flashar, 1997, p. 59-70 citado por Martins, 2015, p. 327).

Enquanto a Ironia evidencia um aspecto de superioridade, utópico e altamente abstrato, criando uma certa inquietação no raciocínio argumentativo e na dialética sem resolução, o Humor pode ser caracterizado como uma auto-ironia, quase simpatia, revelando duas disposições profundas e suplementares do espírito humano, seguido de um discurso contrastante, com a interrupção prolongada de um parecer ou decisão. Já a retórica se manifesta em ambos, pela sensação estética nos enigmas, imagens, metáforas e confrontações pela desconstrução que leva ao silogismo heurístico e hermenêutico e na difusão proibida de uma informação (Martins, 2015).

Pode-se também aqui observar que a relação do Humor com a Política baseia-se na ética e na prudência, em primeiro lugar. Só então é empregue o *modus operandi* do cômico para provocar riso, através da técnica do discurso satírico / irônico. Eis aí o fator superioridade, percebido pelo critério que o orador usou antes de compartilhar a piada - a autonomia para decidir se a piada é pertinente, inteligente e serve para divertir e provocar reflexão, confirmado tanto em Platão quanto em Aristóteles. Assim, ao compartilharem dos mesmos instrumentos retórico-argumentativos o Humor e a Política, sincronizados, com efeito, ganham em potência (Martins, 2015).

Porém, além do que foi descrito até aqui sobre Humor, há outros aspectos que importam apontá-los, como objetividade e propósito e como dispositivo interacional.

2.1.6 Apontamentos teóricos no âmbito pragmático e social do Humor

Sistematicamente destacou-se nos subcapítulos anteriores a importância em diferenciar o termo Humor do cômico, do grotesco ou da ironia. Da mesma forma foi demonstrado em quais casos e circunstâncias é pertinente ao Humor associar-se aos gêneros indicados, sobretudo distinguindo o recurso da ironia do artifício do sarcasmo.

Nesse aspecto a crítica social formulada pelo agente do Humor para subverter o *status quo*, em busca da conscientização e da transformação social, são requisitos fundamentais para que o propósito se estabeleça dentro de uma lógica racional: a clareza do humorista ao construir a narrativa cômica e o requisito de um conhecimento prévio e variado da parte do ouvinte para compreender o sentido da sátira política.

Na contemporaneidade várias teorias, referentes ao Humor, disputam espaços para explicar a relação do Humor com o cômico e com o riso e a fórmula para causá-lo. Entre essas, as três mais populares são: a teoria da *superioridade*, a teoria do *alívio* e a teoria da *incongruência*, segundo o sociólogo português Nuno Jerónimo (2015).

Esta última sustenta que o Humor é produto da incongruência ou disjunção entre o mundo real e o espaço literalmente cômico. Esse espaço é considerado como incongruente com a nossa visão de realidade, através do qual surge um paradoxo que podemos julgar ilógico. Apesar de engraçado, esse fator incongruente, em simultâneo, é um espelho que pressiona a audiência a pensar sobre sua própria visão de realidade e quem sabe, até mesmo contestá-la (Jerónimo, 2015). Além disso

A teoria da incongruência não é necessariamente incompatível com a teoria do alívio ou com a teoria da superioridade da produção de humor. Pelo contrário, ela descreve a composição retórica e intelectual de uma anedota como construída tendo em vista um remate ou *punchline* inesperada e paradoxal. Este remate pode criar a sensação de alívio pretendido que produz o prazer do riso de acordo com Freud [1960] e outros teóricos do alívio. Também pode ser relacionado com a superioridade social no sentido em que reforça hierarquias estruturais. (Jerónimo, 2015, p. 53).

Com isso o eixo principal desta linha teórica, que incorpora mais de uma característica, está no uso do elemento surpresa e do efeito contraditório propostos, para que o Humor funcione, cause reflexão e então o riso. Logo, o gatilho que provoca o riso no desenrolar da piada decorre de uma conclusão não prevista ou discrepante, em relação ao esperado, percebida por um ouvinte com potencial cognitivo para isso.

Para exemplificar o que aponta a teoria acima, tomemos por base uma anedota contada por Possenti (1998, p. 30), citada por Freud:

Um conhecido especulador da bolsa, também banqueiro, caminhava com um amigo na principal avenida de Viena. Quando passaram por um café, disse: - Vamos entrar e tomar alguma coisa? Seu amigo o conteve: - Mas Herr Hofrat, o lugar está cheio de gente!

Neste exemplo é preciso que o leitor perceba o duplo sentido latente na piada, em relação à palavra “tomar”, que significa ação de beber ou apossar-se de, para que a piada faça sentido e provoque riso. Porque isto não está dito na anedota, até para evitar sanções, por dizer abertamente que “banqueiros são ladrões” (Possenti, 1998).

No que compete à teoria *do alívio*, esta teoria desponta num cenário interligado à teoria da superioridade, como uma das pesquisas básicas na análise do Humor. Toma por referência os estudos freudianos sobre piadas, por destacar pontualmente a natureza libertadora do Humor frente às tensões que causam o sentido de prazer e alegria. Precisamente essa perspectiva teórica é basicamente um pressuposto forjado na Psicologia e na Fisiologia (Jerónimo, 2015).

Por acreditar que o Humor questiona com frequência alguns *problemas de natureza social e cultural*, declara-se costumeiramente que o Humor possibilita aos indivíduos e aos grupos condições que os aliviam das restrições exigidas para cumprir com resignação as *exigências acima colocadas*. E o mais importante nisso é o fato de o alívio materializar-se numa base transitória (Jerónimo, 2015, grifos nossos).

Especificamente indivíduos expostos a alguma espécie de constrangimento tendem a expressar o riso no momento em que o constrangimento é repentinamente retirado. Em decorrência disto, o componente principal do Humor pode não significar um sentimento de superioridade, mas de alívio, por causa da supressão da restrição imposta por um dispositivo interno que impede que os impulsos surjam, desativando de algum modo esse censor, como aponta Hurley (2011) citado por Jerónimo (2015).

Um insulto, por exemplo, pode parecer cômico se for proferido como um cumprimento. O censor é inicialmente tomado de surpresa principalmente por aparentemente ser repetido um comentário convencional, e subseqüentemente é distraído pela descoberta de que uma pequena reformulação do comentário permite a manifestação de um sentimento diferente. (Jerónimo, 2015, p. 56).

Os traços observados nessa piada indicam se tratar da teoria acima, trazendo um duplo sentido ao proferir um insulto revestido de cumprimento, ou para gerar um sentimento de superioridade, em razão da disputa de egos em jogo, suscitando o alívio, decorrente da conversa construída (Jerónimo, 2015), exemplificado nas duas piadas abaixo:

Um caipira observa um engenheiro trabalhando com o teodolito. - Dotor, pra que serve esse treco aí? - É que vamos passar uma estrada por aqui e estou fazendo as medições. - E precisa desse negocio pra fazê a estrada? - Sim, é lógico que precisa. Vocês não usam isso pra fazer estradas aqui não? - Não sinhô. Quando a gente qué faze uma estrada, a gente sortia um burro e vai seguindo ele. A gente sabe que, por onde o bicho passá, vai sê sempre o mió caminho pra se fazê a estrada... - Puxa, que interessante, respondeu o engenheiro. Mas e se vocês não tiverem o burro na hora? - Bem, daí a gente chama o "engenhero". (Contexto, 2024, Tecnologia caipira)

O caipira comprou um sítio no meio de um matagal e, sozinho, começou a trabalhar. Capinou, arou, construiu um galinheiro, um pomar, fez uma horta e uma casinha. O velho sítio agora estava de dar inveja aos seus vizinhos. Um dia, o padre da paróquia local resolveu aparecer por lá para pedir um donativo e comentou: - Que belo trabalho vocês fizeram aqui! - Vocês? - Sim, você e Deus! - Ahhh! Mas o senhor precisa ver como é que tava isso aqui na época que Ele cuidava sozinho! (Contexto, 2024, Na mão de Deus)

Nota-se que nos exemplos acima o Humor exerce uma função de contrapoder, ao subverter as restrições impostas pelo constrangimento, provocando não só o alívio, mas um sentimento de superioridade posto à prova no diálogo entre os interlocutores.

No que refere à terceira teoria descrita por Jerónimo (2015), conhecida como a teoria da *superioridade*, a mais antiga das explicações a respeito do papel do Humor na sociedade, tem sua base fundada nas investidas filosóficas de Aristóteles, sobre o discurso e retórica. Porém, foi a partir Thomas Hobbes, filósofo político do século XVII (Jerónimo, 2015), que se atualizou a visão clássica de que o riso e o humor refletem o vulgar e, por isso, precisa ser punido o que é risível e aquele que ri (Martins, 2015) e, assim, a partir de Hobbes a teoria da *superioridade* adquiriu novos contornos.

Fruto da concepção aristotélica, formas de humor como o ridículo e a caricatura compõem a teoria atual, trazendo a inadaptação e o exagero, relativo às diferenças existentes entre grupos; fazendo com que o estudo dessa teoria sobre o humor seja incorporado na investigação sociológica. Destaque-se aí as implicações que a função do humor pode exercer sobre a concepção e exclusão de grupos (Jerónimo, 2015).

Com isso a condição básica da teoria da *superioridade* é investigar por que e como “Grupos com mais poder ou numa posição hierárquica superior tendem a fazer anedotas a custo de grupos marginalizados, excluídos ou de qualquer forma vistos como inferiores” (Jerónimo, 2015, p. 55). Disposição que permite também investigar as implicações do Humor político na construção de sentido da democracia, como um exemplo de estudo interdisciplinar aplicado para problematizar esse tema destacado.

Pois a teoria da *superioridade* “assume que as pessoas se riem das desgraças e azares dos outros, e como resultado disso reflectem no riso a sua concepção de superioridade” (Jerónimo, 2015, p. 55). Todavia, Gruner, citado por Jerónimo, faz uma reformulação dessa teoria sustentada em Hobbes, incluindo três fatores cruciais:

Primeiro, em todas as circunstâncias cómicas ou humorísticas deve haver um vencedor e um derrotado. Segundo, uma situação cómica contém incongruências. Terceiro, o Humor exige um elemento de surpresa. A assunção de que a existência simultânea de um vencedor e um derrotado é necessária para criar uma situação onde o humor esteja presente é baseada numa concepção competitiva da natureza humana, e desta forma o *Humor* é usado como *uma arma que permite aos competidores lutar pelo melhor lugar na arena social. O Humor, ao produzir alvos, cria uma situação de vencedores e vencidos.* (Gruner, 1997, citado por Jerónimo, 2015, p. 55-56, grifos nossos).

Em linhas gerais a teoria da *superioridade* tem como característica principal fomentar a disputa de interesses em jogo na piada, para que o desfecho enalteça o vencedor e rebaixe o derrotado. Percebe-se, porém, a partir de Jerónimo (2015), que o expediente da ridicularização, da caricatura e do exagero, com intuito de marginalizar e excluir grupos inferiores com as armas do sarcasmo, do nonsense, do grotesco ou da ironia, demarca a capacidade do humor político na luta pelo melhor lugar na arena social. Diferentemente se o alvo for pedagógico, em defesa da dignidade, em favor da educação e/ou da mudança do *status quo* como exemplos.

Tomemos por base o caráter didático do Humor político proferido abaixo

Em telegrama trocado entre Bernard Shaw (maior dramaturgo inglês do século 20) e Churchill (maior líder inglês do século 20): Convite de Bernard Shaw para Churchill: - Tenho o prazer e a honra de convidar digno primeiro-ministro para primeira apresentação minha peça Pigmaleão. Venha e traga um amigo, se tiver. Bernard Shaw. Resposta de Churchill para Bernard Shaw: - Agradeço ilustre escritor honroso convite. Infelizmente não poderei comparecer primeira apresentação. Irei à segunda, se houver. (Churchill citado por Pensador, 2024).

Percebe-se que a provocação acima atua no domínio da dignidade. Já o dito popular a seguir tem por intuito provocar reflexão no eleitor: o neto está lendo um livro de fábulas e curioso pergunta ao avô: - Vovô, todas as histórias iniciam com “Era uma vez”? – Não meu neto. Algumas iniciam assim: “Quando eu for eleito ...”.

Se tomarmos por base a área de atuação e o método de pesquisa, as teorias mais utilizadas para explicar o Humor são: as Sociológicas, relativas à hostilidade, superioridade, escárnio e depreciação; as Cognitivistas, no trato da incongruência e do contraste, através dos aportes teóricos de Raskin, Kant, Morreal e Schopenhauer; e as teorias da Psicologia analítica, relativas à sublimação e libertação, com base em Descartes e Freud. E é nesse espaço da compreensão de superioridade que o Humor político se insere nas teorias Sociológicas (Martins, 2015).

Nessa direção, citando as máximas conversacionais propostas por Paul Grice (1975), que transformaram o campo da pragmática pelo empenho em explicar o que há por trás da verbalização dos enunciados e o que é dito nas entrelinhas - Martins (2015, p. 337) expõe que este filósofo da linguagem cria “as máximas conversacionais que devem conduzir a interação linguística, revelando como e quando são infringidas e quais as consequências decorrentes dessa (des)obediência (in)voluntária.” Assim, é fundamental fazer com que o subsídio conversacional seja apropriado e ajustado ao plano de intercâmbio, conhecido como princípio da cooperação (Martins, 2015).

O segundo princípio trata o total de informações fornecidas. Isto é, a mensagem deve conter só informações essenciais. Afiliado a esse princípio está o da qualidade sobre a autenticidade dos fatos, afinal, não é prudente declarar algo que não sejamos capazes de comprovar tampouco de assumir sua veracidade (Martins, 2015).

O princípio da relação, apresentado por Paul Grice (1975), citado por Martins (2015), desenvolve-se por critério de relevância e organiza-se, evitando a incerteza, a ambiguidade, os sentidos dúbios e significados contraditórios. Esse último princípio é o mais manipulado, lapidado e subvertido nas manobras humorísticas (Martins, 2015).

Com base nos estudos de Salvatore Attardo (1994), Martins (2015) explica que a repercussão do humor no processo comunicativo é composta por quatro categorias operativas: regulação social; descomprometimento; mediação e desfuncionalização. Com isso a verificação de como as hipóteses acima se articulam e adquirem forma no Humor político, torna-se um recurso relevante na busca por comprovação (Martins (2015). Com isso, no que compete à primeira das categorias operativas,

O Humor político debruça-se sobre um certo padrão social e histórico-político, na maior parte das vezes como fuga ou resistência a sistemas totalitários nas suas operações repressivas. Victor Raskin alerta, no entanto, para o facto de olharmos para as piadas políticas como o contraste entre um *script* dos líderes políticos como seria suposto serem e entre o *script* daquilo que eles efectivamente são (1985: 222), um modelo preconizado também pelos humanistas nas suas sátiras ao perfil do príncipe ideal. (Martins, 2015, p. 340).

Percebe-se, com isso, que o Humor político precisa apoiar-se nas normas que regem o comportamento dos atores sociais e da sociedade para construir a crítica. E também, que o êxito e a qualidade do Humor contidos na piada exigem quatro critérios para que o propósito funcione (Martins, 2015): “a distância das esferas normativas, o significado dessas esferas, a inteligibilidade do referente e a conclusão ou remate”, segundo Bausinger (1980) citado por Martins (2015, p. 340).

Entende-se por descomprometimento, nessa orbita, o humor que utiliza a ironia e metáforas para construir uma piada pretensiosamente suave e descomprometida, sem nenhum vínculo político-partidário que possa contaminar o propósito por trás da piada, dirigido a um referente que está acessível, que entende o sentido proposto e que conclui de modo efetivamente afastado do eixo político (Martins, 2015).

No entanto é justamente esta condição a questão chave: porque promove uma desconexão entre a crítica política e o entretenimento público. Visto que a maioria das investidas humorísticas, no âmbito do Humor político, voltam-se para o entretenimento público, ao invés de se engajar numa proposta de contra-poder para conscientizar o referente sobre a importância de mudar o *status quo* (Martins, 2015).

Quanto a mediação e desfuncionalização, nos meios em que o Humor Político é veiculado o mecanismo é o mesmo e são agrupados certos temas atuais, de carácter político-social, que se desfazem com recursos retóricos de comicidade e sátira e sem o sentido de autoridade que instiga uma contra-face do poder (Martins, 2015).

David Paletz (1990), citado por Martins (2015), sugere quatro tipos de Humor político associados ao sentido de autoridade mencionado: solidário; complacente; enfraquecedor e subversivo, para serem aplicados em simultâneo a quatro critérios básicos, para assegurar efetividade: objetivo (alvo), foco, aceitação e apresentação. Como recurso para verificar se o humor político aplicado realmente tem potencial para subverter a ordem vigente, ou se se trata de um instrumento com características meramente amenizadoras do sistema (Martins, 2015). Em outros termos, o objetivo é trazer à tona os traços identitários que regulam o humor político.

Com isso pode-se distinguir o Humor político, comprometido em combater os vícios do sistema, do humor político que opera na frequência do espetáculo, que busca audiência e dispersão. Não obstante, para aprimorar a distinção entre as duas formas de perceber o norte político, é preciso discorrer sobre as formas, técnicas e propósitos dos chistes, no que refere à construção da piada e sua relação com o inconsciente.

2.1.7 Humor e as implicações dos chistes no inconsciente

Na obra intitulada *Os Chistes e a Sua Relação com o Inconsciente* (1905) são apresentadas importantes descobertas sobre as técnicas, propósitos e a relação dos chistes com o inconsciente. Nesta obra psicológica, seu autor, Sigmund Freud (1996), discute vários chistes populares e mostra na investigação a posição específica que o chiste assume no interior da teoria do inconsciente e como processo social.

Devido ao papel que o chiste cumpre na nossa vida mental, conforme Freud (1996), a atenção científica conferida ao chiste tem se mostrado discreta. As principais discussões sobre o tema dirigem o estudo para a questão da comicidade, no entanto, para Freud (1996), o chiste é um jogo de palavras e tiradas naturais, não uma piada.

Investigações como às de Lipps, citado por Freud (1996, p. 17), apontam que um chiste é alguma coisa cômica de um ângulo totalmente subjetivo, ou seja, criado por nós, que se conecta às nossas ações como tais, fazendo com que essa relação seja de sujeito e não de objeto tampouco de objeto voluntário. Isto é, “o efeito daquilo, que, em geral, chamamos um chiste, é qualquer evocação consciente e bem-sucedida do que seja cômico, seja a comicidade devida à observação ou à situação”.

Para Jean Paul, citado por Freud (1996, p.19), o chiste tem a capacidade de apontar similaridades entre coisas dessemelhantes, isto é, de evidenciar similaridades latentes, como: “O chiste é o padre disfarçado que casa a todo casal”, destaca o que há em comum entre as partes e as reúne. T. Vischer, citado por Freud (1996, p. 19), introduz uma continuação sobre a figura do padre: “dá preferência ao matrimônio de casais cuja opinião os parentes abominam”, ou seja, não concordam com aquela união, indicando que nem sempre haverá similaridade em jogo e, sim mais diferenças.

Além dos fatores similaridade e diferença, referentes à definição ou traços dos chistes – Freud afirma que o “contraste de ideias”, ‘sentido do *nonsense*’, ‘*desconserto e esclarecimento*’” estão inter-relacionados com os fatores acima descritos em certa medida. (Freud, 1996, p. 19, grifos do autor).

O desconcerto ocorre por conta de uma palavra que erradamente foi proferida, tornando-a incompreensível e, por isso, o desconcerto. Já a situação cômica decorre do esclarecimento do termo sem sentido, que, uma vez explicado, traz à tona o sentido verdadeiro. Neste caso o chiste é decorrente da criação da palavra e dos atributos da palavra assim criada (Freud, 1996). Um sinal de que “o cômico em geral tem a notável característica de ser capaz de enganar-nos apenas por um instante”, destaca Freud (1996, p. 20), referenciando Kant.

Contudo há uma outra particularidade dos chistes e de reconhecida relevância: a brevidade - considerada por Jean Paul, citado por Freud (1996, p. 21), “o corpo e a alma do chiste, sua própria essência” - Por isto, Freud (1996, p. 21) acrescenta que

Nessa conexão, a abordagem por Lipps (1898, 90) da brevidade dos chistes é significativa: ‘Um chiste diz o que tem a dizer, nem sempre em poucas palavras, mas sempre em palavras poucas *demaix*, isto é, em palavras que são insuficientes do ponto de vista da estrita lógica ou dos modos usuais de pensamento e de expressão. Pode-se mesmo dizer tudo o que se tem a dizer nada dizendo’. Já sabemos, pela conexão dos chistes com a caricatura, que eles ‘devem apresentar alguma coisa ocultada ou escondida’ (Fischer, 1889, 51). Uma vez mais enfatizo esse determinante, porque ele tem também mais a ver com a natureza dos chistes do que com a parte cômica destes.

Destaque-se aí a brevidade como sendo uma peculiaridade básica dos chistes, que se manifesta como uma característica comum a todos os chistes elaborados. E o ponto central é que esse fator determinante se relaciona mais com a estrutura dos chistes do que com o aspecto cômico provocado por este.

Dito isto, o quadro 2 abaixo destaca algumas técnicas referentes à construção dos chistes tratadas por Freud.

QUADRO 2 – TÉCNICAS DE CHISTES

Condensação e Unificação	Múltiplo uso do mesmo material	Duplo sentido↓
(1) Condensação [p. 48]	(1c) como um todo e sua parte;	(1g) com um nome e com uma coisa;
(1a) por substituição	(1d) em ordem diferente;	(1h) significados metafóricos e literal;
(Palavra Composta)	(1e) com leve modificação;	(1i) duplo sentido (jogo de palavras);
(1b) por modificação	(1f) sentido pleno e esvaziado.	(1j) <i>double entendre</i> ; (teor sexual);
(Redução / Abreviação)		(1k) duplo sentido com uma alusão
(2) Unificação [p. 71]	Típica relação “negativa entre chiste e enigmas (charadas):	“Na medida em que um oculta o que o outro mostra”.

FONTE: o Autor, adaptado das citações de Freud (1996, p. 48 e 71, grifos do autor)

Apresentadas as técnicas acima, o funcionamento dos métodos técnicos mais comuns e essenciais para a construção dos chistes, propostos por Freud (1996), estão exemplificados no quadro 3 abaixo:

QUADRO 3 – TÉCNICAS DE CONDENSAÇÃO E UNIFICAÇÃO

Chiste – condensação e unificação↓	Exemplos↓
(1a) condensação por substituição: [‘ <i>Trauring</i> ’ tem por significado: ‘triste’. ‘ <i>Trauring</i> ’ é um sinônimo de ‘ <i>Ethering</i> ’ [aliança de casamento]	O casamento de um amigo boêmio: ao ver uma <i>Ehering</i> [aliança de casamento] na mão de um grande amigo, o outro diz: ‘você casou-se? Sim, foi a resposta, ‘ <i>Trauring</i> , mas verdadeiro’. (Freud, 1996, p. 29)
(1b) condensação por modificação: (1c) como um todo e sua parte:	Uma dama, sobre Napoleão: “‘Todos os italianos dançam tão mal! ‘Não todos, mas <i>buona parte</i> (boa parte). (Brill, 1911 citado por Freud, 1996, p. 39, tradução do autor).
(1b) condensação por modificação: (1d) em ordem diferente;	De um judeu para outro: “‘Herr Hofrat, disse ele, ‘seu antissemitismo me é bem conhecido; o que é novo para mim é seu anti-semitismo’”. (Um judeu que fala mal dos judeus)
(1b) condensação por modificação: (1e) com leve modificação:	Sobre um personagem da vida pública: “Tem um grande futuro por trás dele”. (Freud, 1996, p.34) - O certo é: “à sua frente” (previsto num contexto favorável)
(1f) palavra esvaziada, recuperado seu sentido pleno:	“Como é que você anda – perguntou um cego a um coxo. Como você vê – respondeu o coxo ao cego”. (Freud, 1996, p. 41). Para expressar: “como você caminha? ”
(1g) designar nome a alguma coisa: (Heine citado por Freud, 1996. p. 43)	“O vil Macbeth não reina aqui em Hamburgo: o rei aqui é <i>Banko</i> (dinheiro bancário) ” [Reis: Macbeth e Banquo, XI]
(1h) Condensação com significados metafóricos e literal:	Sobre comédia satírica: “‘Esta sátira não seria tão mordaz se o autor tivesse mais o que morder’”. (Heine citado por Freud, 1996, p, 44)
(1i) Condensação com duplo sentido propriamente dito - jogo de palavras e jogo de trocadilhos com sons, ditos chistes fônicos (Freud, 1996, p. 52)	O médico, sobre o estado de saúde da paciente, diz ao marido dela: “Não gosto da aparência dela’. Também não gosto e já há muito tempo, apressou-se o marido em concordar”. (Freud, 1996, p. 44).
(1j) Condensação (<i>double entendre</i>): [Aqui o termo inocência remete à ‘culpa ou crime’ e a um significado sexual, refletindo o duplo sentido].	Clássico caso Dreyfus (escândalo político, erro jurídico e antissemitismo): “Esta garota me lembra Dreyfus. O exército inteiro não acredita em sua inocência”. (Freud, 1996, p. 47).
(1k) situar o chiste com duplo sentido	como “sendo com uma alusão”. (Freud, 1996, p. 48)
(2) Unificação - exemplo: “A vida humana divide-se em duas metades”	“Na primeira desejamos a vinda da segunda, na segunda desejamos a volta da primeira” (Freud, 1996, p. 70)

FONTE: o Autor, adaptado das reproduções de Freud (1996)

Baseado em Freud (1996) e nos exemplos trazidos no quadro 3 acima, pode-se distinguir os chistes do cômico pelo caráter atemporal contido na piada. Isto é, os chistes, por meio de jogos de palavras, com respostas prontas e tiradas espontâneas, funcionam dentro do contexto em que a piada foi dita. Porque descolado da realidade para a qual o efeito chistoso foi pensado, diferente do cômico, a piada perde o sentido. Logo, o chiste é construção e percepção do cômico, porque a depender do conteúdo o mesmo acontece com a resposta pronta, visto que o ouvinte pode não compreender cognitivamente o significado do chiste, por não estar familiarizado com certo assunto.

Os motivos do chiste vão para além do objetivo de obter prazer, funciona como processo social. Nesse sentido o uso da condensação e do deslocamento, através da formação substitutiva ou da modificação, através da abreviação, duplo sentido, jogo de palavras ou de sons (assonância rítmica), chamados chistes fônicos, e do recurso da alusão ou da unificação - são exemplos de técnicas aplicadas nos chistes para que seu propósito ganhe em efetividade (Freud, 1996).

Freud (1996) cita outras quatro técnicas para a construção do chiste: *nonsense*, raciocínio falho, omissão e exageração, sendo que o *nonsense* também pode ser um chiste envolvente, desde que haja sentido em torno dessa falta de sentido e que esse sentido seja responsável pela transformação do *nonsense* em chiste. De acordo com Freud (1996), mentes espirituosas têm dispositivos próprios ou estados psíquicos que favorecem a atividade chistosa e a criação do chiste, como mostra o quadro 4 abaixo.

QUADRO 4 – OUTRAS TÉCNICAS PARA A CONSTRUÇÃO DE CHISTES

Técnica↓	Chistes↓
(1) <i>nonsense</i> [p. 61]	Sobre Itzig, um soldado apto para prestar serviço na artilharia, inteligente, mas rebelde e desinteressado: Disse-lhe seu superior: “Itzig, você não nos serve para nada. Vou lhe dar um conselho: compre um canhão e faça sua independência! “.
(2) raciocínio falho [p. 65]	Sobre um cliente que entrou em uma confeitaria para pedir um bolo: logo que fez o pedido, o devolveu, pedindo em troca um cálice de licor. Bebeu, e ao sair foi barrado pelo proprietário: “O que você quer? Perguntou o freguês”. – “Você não pagou o licor” – “Mas eu lhe dei o bolo em troca”, - “Também não pagou por este”. – Mas eu não o comi. ”
(3) omissão – Chiste ‘sofístico’ – Um sofismo [p. 68]	Inconformado quando a noiva lhe foi apresentada o noivo chamou o agente a um canto e cochichou-lhe: “Por que você me trouxe aqui? “Ela é feia e velha, vesga, tem maus dentes e olhos remelentos...” – “Não precisa abaixar a voz”, interrompeu o agente, “ela é surda também”.
(4) exageração [p. 74]	“Um guia conduzindo visitantes a um museu de cera, explica: “Este é o Duque de Wellington e seu cavalo”, [eis que uma jovem dama pergunta]: “Qual é o Duque de Wellington e qual é seu cavalo? “Qual queira, minha bela jovem, foi a resposta. Você paga a entrada e faz sua escolha. ”

FONTE: o Autor, adaptado das reproduções de Freud (1996, p. 61, 65, 68 e 74)

A técnica (1) provoca um riso franco, visto que na prática canhões não estão à venda tampouco comprando-o Itzig conseguiria conquistar sua independência na qualidade de unidade militar e desta forma enfrentar o inimigo por conta própria. Equivale a dizer que o conselho ilógico procura demonstrar o quanto a postura de Itzig é estúpida e deve ser revista por ele. Isto é, o chiste propicia reflexão. (Freud, 1996).

A técnica (2), por sua vez, está na conexão inexistente, tramada pela astúcia do cliente, através da expressão “em troca”, sendo usada com duplo sentido e esse duplo sentido estabelece uma conexão inválida. (Freud, 1996).

A técnica (3) faz com que o agente deixe escapar algo que ele sabia, que estava oculto e, portanto, o noivo não havia observado. Em outras palavras, Freud (1996, p. 69) explica que “O desvelamento de automatismo psíquico é uma das técnicas do cômico, exatamente como qualquer tipo de revelação ou autotraição. Por isso, Freud questiona se esses exemplos são apenas histórias ‘cômicas’ e não ‘chistosas’?

A técnica (4) revela o cinismo do guia, que subtrai o dinheiro do bolso dos visitantes, ao não fornecer um serviço condizente com a função, ao contrário, satiriza a visitante do museu (Freud, 1996). Além da exageração nesse chiste e resposta pronta, nota-se também, latente, o efeito agressivo e provocador da ironia sarcástica.

Ironia, tratada em separado por Freud (1996) e apontada como a técnica do oposto, relaciona-se com os grupos de chistes conceptuais, tendo por essência dizer o contrário do que se pretende comunicar ao ouvinte. Com um exemplo, Freud (1996) conta que dois homens de negócio, lograram, trapaceando, reunir uma grande fortuna. No afã de pertencerem a elite da sociedade contrataram o mais famoso artista do país para pintar seus retratos. Ao serem exibidas as pinturas, um crítico de arte influente, contratado, aponta para um espaço entre os quadros e diz: ‘onde está o Salvador?’ (Jesus). Assim, torna-se crucial discutir o objetivo do chiste e seu papel no interior da teoria do inconsciente, a começar pela técnica da analogia, descrita por Freud abaixo.

Quando ao fim de meu último capítulo transcrevi a comparação por Heine de um padre católico com um empregado em um negócio por atacado e de um protestante com um mercador de retalho, atentei para uma inibição que estava tentando induzir-me a não utilizar a analogia. Disse a mim mesmo que entre os leitores haveria provavelmente alguns que sentissem respeito não só pela religião como por seus ministros e ajudantes. Tais leitores ficariam indignados com a analogia e em tal estado emocional estariam privados de todo interesse quanto a decidir se a analogia parece um chiste por sua própria conta ou devido a alguma coisa extra a ela acrescentada (Freud, 1996, p. 91).

Com essa observação, Freud (1996) lança mão da característica dos chistes que provocam reações distintas em seus ouvintes, classificando-os em dois tipos: o chiste que não serve de instrumento para fins particulares, chamado ‘inocente’, e o chiste que está a serviço de um determinado propósito, chamado ‘tendencioso’. Este último corre o risco de encontrar ouvintes que se negam a ouvi-lo (Freud, 1996).

Os chistes estão divididos em ‘verbais’ e ‘conceptuais’ de um lado e inocentes e tendenciosos de outro. O intuito é examinar a relação entre eles, por tratar-se de classificações de produtos chistosos plenamente independentes e, portanto, livres da mutua influência (Freud, 1996). Nesse aspecto, Freud (1996, p. 92) esclarece que

Algumas pessoas podem talvez receber a impressão de que os chistes inocentes são predominantemente verbais e que uma técnica mais complexa de chistes conceptuais é mais empregada para propósitos definidos. Mas há chistes inocentes que operam com jogo de palavras e semelhança fônica, como há chistes inocentes que empregam todos os métodos dos chistes conceptuais. É ainda mais fácil mostrar que um chiste tendencioso não necessita ser mais que um chiste verbal no que toca à sua técnica. Por exemplo, os chistes que ‘jogam com’ nomes próprios têm frequentemente um propósito insultante e ferino, embora sejam, é desnecessário dizer, chistes verbais. Mas os chistes mais inocentes de todos são ainda os chistes verbais.

Isto é, a despeito da divisão do chiste ser verbal ou conceptual, tanto pode ser inocente (abstrato) seu propósito quanto tendencioso. Teoricamente o chiste inocente, devido à sua natureza, será mais valioso, necessariamente, que o chiste tendencioso, assim como o mais comum o será mais que o chiste complexo. Pois o chiste inocente e comum traz o problema do chiste de modo mais puro, evitando uma interpretação errada ou equivocada sobre seu bom senso (Freud, 1996). Em contrapartida, o polido efeito desse chiste é, em regra:

um efeito moderado; um nítido sentido de satisfação, um leve sorriso, é tudo o que em geral podem obter de seus ouvintes [...]. Um chiste não tendencioso dificilmente merece a súbita explosão de riso que torna os chistes tendenciosos assim irresistíveis. Já que ambos os tipos podem ter a mesma técnica, podemos suspeitar de que os chistes tendenciosos, em virtude de seu propósito, devem ter fontes de prazer disponíveis, às quais os chistes inocentes não teriam acesso [...]. Onde um chiste não tem objetivo em si mesmo – isto é, onde não é um chiste inocente [...]. Ou será um chiste *hostil* (servindo ao propósito de agressividade, sátira ou defesa) ou um chiste *obsceno* (servindo ao propósito de desnudamento). [Dissociados das técnicas do chiste verbal ou conceptual] (Freud, 1996, p. 97, grifos do autor).

Ou seja, o chiste ‘tendencioso’ consegue conquistar a preferência popular pela capacidade de produzir no ouvinte a repentina explosão de riso, ao contrário do chiste ‘inocente’, que está desprovido de tal potência. De toda maneira, a efetividade desses chistes está na técnica utilizada e inclinada à economia de texto que a orienta para entrar em conexão com a produção do prazer (Freud, 1996).

Eis aqui um exemplo de chiste conceptual e inocente que faz uso da analogia, por meio da comparação e do modo ilógico de representar o objeto: “Ele não apenas não acredita em fantasmas como ainda não tem medo deles” (Freud, 1996, p. 93).

Já o chiste tendencioso, para obter sucesso, requer três pessoas: aquela que elabora o chiste; o objeto para o qual é dirigida a hostilidade ou o teor sexual; e aquela na qual o objetivo do chiste se realiza, produzindo o prazer. Assim, quanto maior a discrepância entre o que é fornecido diretamente na intenção saliente de verbalizar fatos e assuntos com teor sexual e que seja preciso ao ouvinte trazer à tona, mais requintado torna-se o chiste e maior é a sua difusão na sociedade (Freud, 1996).

Fazem parte dos chistes tendenciosos: o obsceno, o hostil e agressivo, o cínico, que disfarça o cinismo, e o cético, que ataca a confiança em nossos conhecimentos. Ocorre que o alvo dos chistes tendenciosos tanto pode atingir aos poderosos quanto pode atingir pessoas indefesas, através dos quatro recursos acima (Freud, 1996).

Portanto, ao contrário dos chistes inocentes, o tendencioso, seja este obsceno, hostil / agressivo, cínico e/ou cético: seu ataque é disfarçado e dirigido contra pessoas, instituições, seus representantes e “dogmas morais ou religiosos, concepções de vida que desfrutam de tanto respeito que só sofrem objeções sob a máscara do chiste e, mesmo, de um chiste ocultado por sua fachada” (Freud, 1996, p. 107).

Daí a importância das implicações dos tipos de chistes no inconsciente, no que compete à esfera política do humor, sobretudo quando sua disseminação é maior na sociedade e partindo de dois planos: que o chiste é desenvolvido na primeira pessoa e por intermédio de “*um pensamento pré-consciente é abandonado por um momento à revisão do inconsciente e o resultado disso é imediatamente capturado pela percepção consciente*” Freud (1996, p. 157, grifos do autor). Mas além disso

O chiste tem em alto grau a característica de ser uma noção que nos ocorre ‘involuntariamente’. Não acontece que saibamos, um momento antes, que chiste vamos fazer, necessitando, apenas, vesti-lo em palavras. Temos antes, um indefinível sentimento [...], e então, imediatamente, lá está o chiste – em regra, já vestido em palavras (Freud, 1996, p. 158).

Com isso admite-se “que os chistes são formados no inconsciente quando se trata de chistes a serviço de propósitos inconscientes ou de propósitos reforçados pelo inconsciente – isto é, a maior parte dos chistes ‘cínicos’” (Freud, 1996, p. 166). Pois, nessa instância o objetivo inconsciente absorve o pensamento pré-consciente no inconsciente e lhe fornece uma nova roupagem (Freud, 1996).

No tocante à técnica da ironia, ainda que o sarcasmo seja uma variante cáustica da ironia e uma técnica dos chistes, Freud (1996) analisa essa técnica em separado das técnicas dos chistes, por duas razões: porque a ironia só pode ser usada quando o ouvinte está preparado para ouvir o oposto, para poder contestar, se necessário; e porque a ironia exige uma prévia reflexão lógica da parte de quem a produz e uma noção da parte de quem a ouve, sem relação com o inconsciente. Pois os traços do chiste não se situam no pensamento, o próprio pensamento é chistoso, e como a qualidade do chiste está na sua forma de expressão, com o recurso da ironia perde-se tal potencial de qualidade para provocar a explosão de riso no Outro.

Em relação ao que foi explicado sobre os chistes por Freud (1996), nota-se, à luz de McLuhan (1969, p. 10, grifos do autor), que há o tipo de humor que “nos induz a rir *de* alguma coisa, em lugar de nos envolver empaticamente *nela*”. Outros, por sua vez, carregam a marca da polidez, da clareza e do riso leve (Freud, 1996).

Logo, pode-se dizer que certos chistes não causam reflexão e, portanto, não geram engajamento. Outros, causam o riso de um grupo que compartilha das mesmas ideias, valores, gostos e costumes sendo essa uma das funções do cômico (Bergson, 2018), contudo, conforme o objetivo, o engajamento pode ou não ser construtivo. No primeiro caso “o espetáculo reúne o separado, mas o reúne como separado” (Debord, 1997, p. 23), logo, o humor é vendido como produto e a alienação como propósito. O oposto disso, a “arte, como ambiente-radar, exerce a função de indispensável treino perceptivo – e não de papel de dieta privilegiada para a elite” (McLuhan, 1969, p. 15).

Com isso, se o Humor é uma disposição do espírito (Zilles, 2003) e se mentes espirituosas possuem disposições próprias ou estados psíquicos que favorecem o surgimento e atitudes chistosas (Freud, 1996) - então o chiste é produto de um estado de Humor que possui disposições próprias ou estados psíquicos que possibilitam a ocorrência de atitudes chistosas (divertidas).

Nesse cenário criativo o uso de técnicas para construir chistes que provoquem riso e reflexão, baseiam-se no Humor político engajado nas lutas contra os vícios do sistema e a injustiça social, difundido e operando como um dispositivo interacional.

2.1.8 Humor, um dispositivo interacional nos meios de comunicação

Toma-se por base que o “fenômeno comunicacional se realiza em *episódios de interação* entre pessoas e/ou grupos, de forma presencial e/ou midiaticizada” (Braga, 2017b, p. 20, grifos do autor). Midiaticizada, porque cada vez mais nossas práticas comunicativas cotidianas são ininterruptas e recursivamente estreitadas através das mídias, isto é, transformadas e, assim modificadas em suas dinâmicas e disposições, colaborando assim para a edificação do mundo social (Couldry, 2020).

Conectado a isso está o humor político televisivo veiculado nos idos de 1970 e 1990, em que os índices de audiência do horário nobre na TV eram as bases para o humorista mensurar sua popularidade e o potencial das tiradas cômicas e bordões para gerar interação com os telespectadores. Similar ao que acontece com a comédia apresentada em salas de teatro, quando a piada leva a plateia ao riso, é um indício que o objetivo proposto pelo humorista no episódio comunicacional foi bem-sucedido, resultando em interação com a plateia (Braga, 2017b) e, por isso, atrai mais audiência.

Atualmente vários quadros de humor das décadas de 1970 a 1990 podem ser encontrados facilmente por qualquer pessoa, basta o usuário acessar os acervos de plataformas, tal como *YouTube*, para assistir ao quadro. E a depender da interação da piada com o usuário, este poderá compartilhá-la nos grupos de redes sociais e/ou em aplicativos como *WhatsApp*. Leia-se redes sociais, para designar o ambiente físico ou virtual no qual as pessoas se reúnem e compartilham experiências e informações de interesse comum.

À vista disso, a função de compartilhamento que a comunicação cumpre, com efeito, expressa seu valor performativo a despeito da repercussão de indícios que manifestem sua veracidade, havendo ou não compartilhamento consensual, conforme aponta o pesquisador em comunicação, professor doutor José Luiz Braga (2017b).

Nesse aspecto, em relação à piada veiculada através dos quadros de humor, transmitidos pela TV aberta ou por meio de acervos do *YouTube*, compartilhado entre usuários do *WhatsApp* como exemplo - ainda que a piada seja considerada ofensiva, frente às provas, compartilhada ou não, apreciada ou não, a comunicação entre as pessoas ocorre, seja por dissenso, pressão ou por manobra (Braga, 2017b).

Isto acontece porque o episódio propicia a interação a partir de um processo comunicacional que aproxima as pessoas a despeito das metas e maneiras de atuar implicados na interação (Braga, 2017b) - a saber, piadas que podem dividir opiniões.

Com isso, em cada episódio interativo há uma vasta quantidade de esquemas pactuados e de modelos nítidos, porém, com muita flexibilidade de ligação, que podem ser solicitados pelos integrantes em favor de sua comunicação (Braga, 2017b).

No que refere ao processo comunicacional, a constituição de um dispositivo interacional baseia-se em processos vitais de inferências – ativadas pela aparência *dúbia* de algo compartilhado; pela *alteridade* dos integrantes; pela copresença de *códigos heterogêneos*; e pelos princípios próprios de *eficácia* da interação e *códigos* – quaisquer coisas compartilhadas entre integrantes e utilizadas como padrão para a atuação comunicacional destes (Braga, 2017b, grifos nossos).

O código em si não garante que a comunicação social ocorra. Não é suficiente uma codificação linguística verbal, sonora, imagética e/ou gestual para que objetivos compartilhados, processos controversos, estratégias ativadas, círculos culturais e sociológicos e até mesmo seu encadeamento com outros tantos episódios ocorram. Para que isto aconteça é necessário a aplicação de processos inferenciais (Braga, 2017b).

Em outras palavras, a súbita explosão de riso causado pela piada contada aos telespectadores ou à plateia resulta do código comunicado e da lógica interpretativa da piada por parte dos integrantes do episódio interacional, que “é o próprio dispositivo em momento de realização, caracterizado pela especificidade de seus elementos, seus objetivos e pelo sistema de relações comunicacionais constituído; modulado pelas circunstâncias de sua ocorrência singular” (Braga, 2017b, p. 38 e 39).

Mas seja qual for o teor da piada, deplorável ou não, ainda que o riso causado possa até definir o perfil de humor de quem ri (Zilles, 2003), isto não assegura que a inferência cubra ângulos encobertos contidos em piadas que foram engenhosamente trabalhados, como um exemplo, piadas que provocam riso, mas não reflexão.

Em contrapartida, considerado por convenção que a piada é ofensiva e ainda assim leva o ouvinte ou à plateia ao riso: percebe-se aí um *apagamento do sentido de alteridade* da parte de quem ri e daquele que patrocina o riso, permitindo, com isso, *classificar o tipo de humor* desvelado no suposto episódio (grifos nossos).

Portanto, humor é comunicação, e como tal este modo de comunicar pode ser transformador, mas é preciso verificar o que foi modificado, como, quanto e se de fato foi modificado (Braga, 2017b). Tomando por base o episódio acima, pode-se dizer que o fator apagamento por trás do riso e o aspecto latente dos objetivos contidos na piada podem evidenciar o que foi transformado, como e o quanto.

Considerando que hoje vários quadros de humor podem ser vistos por meio de vídeos gravados e postados no *YouTube*, em canais do próprio humorista, e com livre acesso para ser compartilhado entre usuários do *WhatsApp*, via *TikTok* por exemplo - isto reflete, na prática, o caminho pelo qual o conteúdo da piada transita de maneira midiaticizada e circula com uma predisposição para que processos repetidos se tornem normatizados esses modos de fazer (Braga, 2017b).

Numa situação em que o teor da piada seja socialmente reprovável, a despeito das prerrogativas de liberdade de expressão pleiteadas pelo comediante hoje em dia; a maneira midiaticizada com que o conteúdo da piada transita e circula é maior do que outrora, em que a piada considerada ofensiva socialmente poderia ser retirada do ar. Hoje, perigosamente, transita livre por várias mídias e circula de modo continuado. De um lado, porque fora das suas divisas o desfecho da interação se mostra como uma matéria possível para novas interações e, então, posturas, conceitos e intenções por exemplo, são difundidos e compartilhados por adesão ou aversão ao teor da piada. Por outro, porque a circulação continuada do episódio nas mídias sociais ecoa nos meios de comunicação de massa, gerando novas interações entrelaçadas, derivadas da primeira e, assim mais opiniões divergentes e convergentes sobre o tema circulam nas mídias, baseado em Braga (2017a).

Os desdobramentos que rondam uma hipotética disseminação continuada de padrões conceituais e intencionais, com atitudes que mostram simpatia pelo gênero do humor implacável, inflexível e hostil, por mera finalidade recreativa ou por fascínio pelo gênero, provocam inquietações. Então, traços latentes contidos na tirada cômica, o apagamento da alteridade e certas nuances que indicam o tipo de humor implicado na piada, podem naturalizar ações consideradas socialmente abusivas e condenáveis.

A mesma situação pode ocorrer na instância do humor político, com práticas que desqualifiquem as instituições e as normas que regem o Sistema democrático de modo sistemático por exemplo. Entretanto, isto pode ser preventivamente monitorado através de quatro perspectivas comunicacionais capazes de identificar o teor da piada:

1. Em primeiro lugar, a comunicação é performativa e tem a capacidade de ser transformadora (Braga, 2017b).
2. Em segundo lugar, Humor é comunicação e para que essa comunicação seja transformadora, é necessário analisar o que foi modificado, como foi, o quanto foi e se efetivamente foi modificado (Braga, 2017b). Assim, pode-se avaliar se há traços latentes contidos na piada.

3. Em terceiro lugar, é preciso considerar que, quem pratica ou se diverte com o gênero de humor implacável, inflexível e hostil, pode inclusive não entender, nem mesmo suspeitar que está cometendo um grave erro por mera irreflexão; e o perigo é despertar com isso a temível *banalidade do mal*, que põe à prova convenções sociais estabelecidas e a capacidade de o indivíduo discernir (Arendt, 1999, grifo nosso).
4. Por último, ao lançar luz sobre o tipo de humor que deprecia e subverte a percepção que o ouvinte carrega sobre o significado de democracia: é fundamental compreender que o humor político, enquanto comunicação, tanto pode contribuir para difundir e estimular a democracia, como pode se tornar uma força antidemocrática muito perigosa (Gomes, 2018).

Isso mostra que o Humor político é um importante dispositivo interacional nos meios de comunicação de massa. Mas é imperativo verificar se o modo de construir a piada visa à comunicação transformadora, ou aquela que distorce o ambiente social, se sim, de que maneira e o quanto?

Sabidamente, para que a piada se constitua em efetividade são necessários três atores sociais: o agente que elabora e executa a piada; o que ouve e compreende o sentido cômico daquilo que é risível; e aquilo que é o alvo da piada. A partir dessa dinâmica estabelecida, sendo o Humor político um dispositivo interacional, no instante em que a “tirada cômica” leva o ouvinte ao riso, em se tratando de piadas de natureza política - pode-se dizer que o teor da piada evidencia a identidade política daquele que a reproduz e que o riso por ela provocado denota o laço identitário ali constituído?

Enfim, diante do que foi tratado sobre humor e seu potencial como dispositivo interacional, importa saber que tipo de transformação esperamos que o humor político enquanto comunicação provoque no povo. A priori percebe-se três tipos de humor na piada: aquele que leva à alienação; o reacionário; e aquele que fomenta a revolução.

2.1.9 Humor, intersecção e convergência

A constituição da figura 3 abaixo decorre da compilação dos dados originais colhidos no subcapítulo 2.1, *Humor e suas propriedades*, ordenados em uma planilha, para então serem decompostos em classificação de postura, traços e palavras-chave e, deste modo serem recompostos (interpretados).

FIGURA 3 – PLANILHA CONCEITO DE HUMOR, TRAÇOS E FATORES

SIGNIFICADOS DE HUMOR					
Perspectiva	Fonte	O que é Humor	Características (teorias e notas complementares)	Fatores envolvidos e questões relevantes	
História Relação com o campo da: Linguística; Psicologia; Arte	(Zilles, 2003) (ver 2.1.1)	Língua inglesa - é uma disposição do espírito (concello) Latim - significa líquido	Difere do cômico, da ironia, da sátira, do grotesco (traços) Categoria particular inserida no cômico [...]. (traços) Verdadeiro Humor dissimula o sério; tem aparência lúdica (postura) Linguagem comum - (humor negro) uso de recursos mórbidos para provocar o riso, assustam, afrontam, ofendem (postura)	A criatividade cômica leva em conta : fatores externos, exigências morais e sociais. O verdadeiro Humor exige superioridade mental e sensibilidade apurada, algo enraizado na personalidade .	
Filosofia Relação com o campo da: educação; Psicologia Sociologia; Comunicação; Artes; Linguística	(Zilles, 2003) (ver 2.1.2)	É um instrumento capaz de provocar o riso, sem a intenção de transformar o mundo. (uso da indiferença) (concello) É um instrumento capaz de provocar o riso e transformar o mundo. (uso da resiliência) (concello)	Movido pela ironia o humor provoca o riso sem a intenção de transformar o mundo, baseado na relação do trágico com a ironia da existência, onde a ironia distorce o real (Sócrates). (traços) Estolice : dilemas externos ficam do lado de fora, para o humor desenvolver-se nesse espaço (sabedoria platônica) - Fechar-se para as perturbações do mundo (indiferença) (postura) Crístão : explora o humor que surge de um espírito oprimido e desafortunado, para absover os problemas externos (postura) O equilíbrio dos humores gera o equilíbrio essencial sublime e combativamente superior (Hipócrates e Praxágoras) (postura)	Humor crístão : "o verdadeiro humor consegue viver forte sem a indiferença, dispensa os muros protetores, pois cria proteção alhures" (Zilles, 2003, p. 86). Experiante , recorre à criatividade , precisa do outro , não se basta a si mesmo para ser feliz . Humor estolice : prudente, fecha-se para os problemas. Indiferente , não procura mudar o mundo. Pela sabedoria torna-se invulnerável, precisa da apatia do filósofo diante do mundo para garantir paz e felicidade (Zilles, 2003).	
Educação Relação com o campo da: Filosofia; Sociologia; Arte; Comunicação; Psicologia; Linguística	(Martins, 2015) (Cícero, 1942) (Zilles, 2003) (Possenti, 1998) (ver 2.1.3)	Humor é complexidade, diversidade e interdisciplinaridade (Martins, 2015) (concello) Humor é elaborar piadas que denunciem a injustiça social, a inversão de valores e a omissão da sociedade. (Possenti, 1998). (concello)	Possui um carater plural , com muitas faces, ângulos e lados do ser humano. (Martins, 2015). (traços) Refinado , valoriza a moderação , a prudência e a sensibilidade . (Cícero, 1942) (postura) Não naturaliza o ódio e a catástrofe. Investe em outras faces do ridículo no cotidiano das pessoas, sem recorrer ao grotesco, deboche, sarcasmo. (Cícero, 1942) (postura) Explora vícios sociais para denunciar mazelas sociais e ajudar na mudança social (Cícero, 1942). (postura) Humor é algo que não se aprende, "conquista-se com muito esforço, após muitas feridas, renúncias e silêncios". (Zilles, 2003, p. 88) (experiência de vida) (postura)	Respeito e normas sociais delimitam a relação entre o riso e a decência. Aceitação precisa comportar elegância, civilidade, talento, gracejo em delirmento à petulância, ao escândalo, à obscenidade, baseado em Cícero (1942). Questões estatulárias : o que é, onde captar, o que se deseja provocar com o riso, o quanto e quais os tipos de humor? (Cícero, 1942) Prescrição : abdicar de piadas cruéis e que ridicularizam, baseado na prudência e na sensibilidade (Cícero, 1942).	
Arte Relação com o campo da: Educação; Sociologia; Comunicação; Filosofia; Psicologia	(Zilles, 2003) (Bergson, 2018) (Bakhtin, 1999) (ver 2.1.4)	Humor é uma capacidade humana individual. (Zilles, 2003). (concello)	Através do equilíbrio entre excentricidade e prudência é possível associar o Humor com o cômico , com o grotesco , com o burlesco e com o lúdico . (Zilles, 2003). (postura do Humor) O cômico , além de provocar o riso , tem por função permitir ao indivíduo que ri o ingresso em grupos que compartilham das mesmas ideias, valores, gostos e costumes , para que a piada faça sentido. (traços do cômico) Seu ambiente natural é a indiferença (traços do cômico) No cômico a frieza em geral acompanha o riso, um efeito anestésico momentâneo do coração. (Bergson, 2018). (traços do cômico) Paródia moderna degradada de maneira negativa, pois carece de ambivalência regeneradora, por isto deprecia, deturpa, ridiculariza e aliena. (Bakhtin, 1999) (traços do cômico) Grotesco popular degradado, no sentido educativo , levando o povo à reflexão sobre o que não se deve fazer, também é um instrumento de libertação e subversivo , para enfrentar a ordem vigente. (Bakhtin, 1999) (traços do Humor no cômico)	Excentricidade, diversão lúdica e astúcia para perceber o mundo a sua volta e as faces de si mesmo, para então lançar mão do absurdo e do nonsense . (Zilles, 2003). Os limites do cômico estão na natureza do Humor lúdico e precavido colocado em prática. Nesse domínio a pertinência e as divisões de uma piada são consideradas; pois sabe-se o que é o riso e os recursos consensuais para obtê-lo, sem precisar recorrer à ironia ou ao grotesco de modo irrefreível para provocar o riso (Zilles, 2003) Ironia : dizer o oposto; Sarcasmo : versão caustica da ironia, deprecia, ofende, escarnece. Burlesco : satiriza pessoas ou ações humanas com zombarias. Nonsense atua no nível do absurdo, do lógico. Grotesco exagerado, distorção, profano. (Dicio, 2024). (traços dos instrumentos)	

Perspectiva	Fonte	O que é Humor	Características (teorias e notas complementares)	Fatores envolvidos e questões relevantes
Sociologia Relação com o campo da: [] Comunicação; [] Filosofia; [] Educação; [] Psicologia; [] Artes; [] Linguística	(Martins, 2015) (ver 2.1.5)	[] Humor: é aquele que se situa "no foco da denúncia, à contra luz e à revelia de determinadas ações políticas." (Martins, p. 324). (concelho)	[] "Humor que tem voz pelos agentes ditos neutros ou marginais ao sistema." (Martins 2015, p. 324). (postura) [] Humor exige seriedade: "Talvez seja este o lado sério da questão" (Martins, 2015, p. 324). (postura) [] "aparentemente descomprometido de seriedade, mas insistente na descoberta de alternativas, na denúncia e na revelação dos vícios do sistema". (Martins, 2015, p. 325). (postura) [] Lado sábio e sério do Humor (Platão): discurso satílico que expressa um caráter ambíguo, simultaneamente tem por efeito o prazer e a dor na alma. (Martins, 2015) (traços) [] Humor Político: (Díanos Socráticos): reprova-se tanto o risível quanto aquele que ri. (Martins, 2015). (postura socrática) [] Humor Político: (Platão) padrão: perspectiva politizada sobre a ética no Humor. (Martins, 2015). (postura platônica) [] Humor Político: (Aristóteles) técnica do discurso satílico: superioridade e princípio estético – base da relação entre Humor e política (Martins, 2015). (postura aristotélica)	[] Eventos histórico-políticos controversos e agitados: um terreno fértil à sátira e à crítica mordaz, alivando e instigando a ironia e o Humor (Martins, 2015). [] Síntonia: Humor e a Política, em sintonia ganham em potência, porque compartilham dos mesmos instrumentos retóricos-argumentativos. (Martins, 2015). [] Sátira (Aristóteles): superioridade e princípio estético e de excelência, para gerar descontração, sem excessos e indecências (moral e normas sociais) (Martins, 2015). (postura no cômico) [] Ética na piada fácil (Aristóteles): é de uso do cômico, para promover a qualquer custo a gargalhada que ri do Outro. (Martins, 2015) (postura ni cômico) [] Ética na ironia (Aristóteles): é resultado da elegância do orador, que ri de si mesmo. (Martins, 2015) (postura no cômico).
Linguística Relação com o campo da: [] Sociologia [] Educação; [] Psicologia; [] Comunicação; [] Artes; [] Filosofia	(Jerônimo, 2015) (Martins, 2015) (ver 2.1.6)	[] (concelho) Humor é instrumento de compelição: autoriza aos competidores disputar pelo melhor espaço na arena social, citando alvos, vencedores e vencidos. (Jerônimo, 2015) [] Humor é intelectualidade à prova, num espaço incongruente surge um paradoxo que pode-se julgar ilógico a depender da experiência de vida da audiência. Apesar de engraçado esse fator incongruente pressiona a audiência a pensar sobre sua visão de realidade e quem sabe até contestá-la. (Jerônimo, 2015) (concelho pela postura) [] Humor é contrapoder, ao subverter restrições impostas por constrangimentos, provocando alívio e ao mesmo tempo um sentimento de superioridade posto à prova. Volta-se para o entretenimento e, não para um engajamento consciente. (Jerônimo, 2015) (concelho pela postura) [] Humor é poder: a teoria da superioridade "assume que as pessoas se riem das desgraças e azares dos outros, e como resultado disso refletem no riso a sua concepção de superioridade." (Jerônimo, 2015, p. 55) (concelho pela postura)	[] Relação entre Humor, cômico e o riso e a fórmula para causá-lo: [] Teorias mais usadas para explicar o significado de Humor: [] Teoria da Incongruência: "descreve a composição retórica e intelectual de uma anedota como construída tendo em vista um [...] punchline inesperado e paradoxal." (Jerônimo, 2015, p. 53). (traços) [] Teoria do Alívio: torção da Psicologia e na fisiologia: a natureza libertadora do Humor frente às tensões, causa elegia (estudos Freudianos sobre piadas) (Jerônimo, 2015). (traços) [] Teoria da Superioridade: fomenta a disputa de interesses em jogo na piada, para que haja um vencedor e um derrotado; através da ridicularização; caricatura; exagero, e outros recursos necessários. (Jerônimo, 2015). (traços) [] Importante verificar na teoria da Superioridade se a piada tem a função de exclusão ou de disputas de egos (defesa da dignidade) [] Teoria Linguística sobre o estudo do Humor: Paul Grace (1975) citado por Martins (2015), campo da pragmática: empenho em explicar o que há por detrás da verbalização dos enunciados e o que é dito nas entrelinhas. (traços)	[] Na esfera pragmática e social do Humor cômico e a crítica social: Fatores envolvidos, baseado em Jerônimo (2015): [] Clareza do humorista ao constituir a piada; e um conhecimento variado da parte do ouvinte para compreender a piada, para que a piada faça sentido. [] Fator incongruente: o remate pode propiciar a sensação de alívio pretendido que provoca o riso e também corrobora hierarquias estruturais. [] Fator incongruente: traz o elemento surpresa e o efeito contraditório para que o Humor funcione, causando reflexão e riso, tendo por gatilho a conclusão não prevista (para ouvintes com potencial cognitivo para perceber o duplo sentido latente na piada, pois não está dito). [] Fator de Alívio: exposição à situações embaraçosas que subtilmente explicadas encerram, gerando o riso. [] Compõe as Teorias sociológicas: a teoria da superioridade, relacionada à exclusão de grupos, sobre o porquê Grupos com mais poder fazem anedotas às custas de grupos marginalizados.
Linguística Relação com o campo da: [] Sociologia [] Educação; [] Psicologia; [] Comunicação; [] Artes; [] Filosofia	(Jerônimo, 2015) (Martins, 2015) (ver 2.1.6)	[] Teoria Linguística sobre o estudo do Humor: Paul Grace (1975) citado por Martins (2015), campo do pragmática: empenho em explicar o que há por detrás da verbalização dos enunciados e o que é dito nas entrelinhas. [] máximas conversacionais: Paul Grace (1975) citado por Martins (2015): exige interação linguística. (traços) [] subsídio conversacional apropriado e ajustado ao plano de intercâmbio (princípio da cooperação) (Martins, 2015). (traços) [] Princípio 2 (informar somente dados essenciais): (traços) [] Princípio 3: qualidade autenticidade dos fatos (traços) [] Princípio 4: da relação (relevância: evitar incerteza, ambiguidade sentidos díditos e significados contraditórios. (Martins, 2015). (traços) [] Este princípio é o mais manipulado, lapidado e subvertido nas manobras humorísticas. (Martins, 2015) (Humor no cômico)	[] Traços identitários do Humor político: verificadores para distinguir o Humor combativo do humor espeticúlo, que busca somente a audiência e a dispersão (Jerônimo, 2015) e (Martins, 2015) [] Traços do Humor Político associados ao sentido de autoridade: [] Solidário, complacente, entoaquedador e subversivo, testados em simulações (efetividade): alvo, loco, aceleração e aprovação. [] Os traços identitários acima regulam o Humor político, servindo de critério e guia para testar se o Humor político empregue possui potencial para subverter a ordem vigente ou se se trata de um instrumento com traços amortecedores do sistema. (Martins, 2015) [] Efeitos do Humor no processo comunicativo: Attardo (1994) citado por Martins (2015): baseia-se em quatro categorias (hipóteses) operativas para testar como as hipóteses abaixo se articulam para dar forma ao Humor Político: [] Regulação social: Humor político (padrão social e histórico-político): fuga ou "resistência a sistemas totalitários nas suas operações repressivas". [...] olhar "para a piadas políticas como o contraste entre um script dos líderes políticos como seria suposto serem e entre o script daquilo que eles efetivamente são." (Raskin, 1985 citado por Martins, 2015, p. 340).	[] Traços do Humorista: é preciso apalar-se em Normas que regem o comportamento dos atores sociais e da sociedade, para constituir a crítica: o êxito e a qualidade do Humor contidos da piada exigem 4 critérios: "distância das esteras normativas; o significado desses esteras; a inelegibilidade do referente e a conclusão ou remate", segundo Bausinger (1980) citado por Martins (2015, p. 340). [] Descomprometimento: faz uso da ironia e metáforas para elaborar uma piada suave e descomprometida, sem vínculo político-partidário que contamine o propósito na piada. Uma piada dirigida a um referente acessível, que compreende o sentido e conclui atastando-se do eixo político (Martins, 2015). [] Mediação e desfuncionalização: a veiculação de questões atuais, de caráter político-social, perdem força com recursos retóricos de comicalidade e sátira veiculados, sem o sentido de autoridade que instiga uma contra-face do Poder (Martins, 2015).

Perspectiva	Fonte	O que é Humor	Características (teorias e notas complementares)	Fatores envolvidos e questões relevantes
Psicologia Relação com o campo da: [] Sociologia [] Educação; [] Linguística; [] Comunicação; [] Artes; [] Filosofia	(Freud, 1996) (McLuhan, 1969) (Bergson, 2018) (Debord, 1997) (ver 2.1.7)	[] Relação conceitual do Humor com o chiste : [] Chiste não é uma piada e, sim, um jogo de palavras e tiradas naturais; (conceito) [] (efeito) "qualquer evocação consciente e bem-sucedida do que seja cômico , seja a comichidade devida à observação ou à situação ." (Lipps citado por Freud, 1996, p. 17). [] Se o Humor é uma disposição do espírito, (Zilles, 2003), e [] mentes espirituosas possuem disposições próprias ou estados psíquicos que favorecem o surgimento e atitudes chistosas , (Freud, 1996). [] Então, pode-se dizer que o chiste é produto de um estado de Humor que possui disposições próprias ou estados psíquicos que possibilitam a ocorrência de atitudes chistosas (divertidas). [] onde o chiste é construção , enquanto que o cômico é fruto da percepção daquele que ri. (conceito) [] Ironia : tratada em separado por Freud (1996) a técnica do oposto (diz o contrário do que se pretende comunicar); [] A Ironia só pode ser empregue quando o ouvinte é capaz de ouvir o oposto (compreender), para interpretar e contestar . [] Ironia exige prévia reflexão , sem relação com o inconsciente. [] Em relação ao chiste o próprio pensamento é chistoso . [] Com o recurso técnico da ironia perde-se a qualidade de chiste e o potencial para provocar a explosão de riso .	Relação do chiste com o inconsciente: [] Chistes evidenciam similaridades latentes entre coisas dessemelhantes (Paul citado por Freud, 1996); (traços) [] Chistes evidenciam mais diferenças que similaridades (Vischer citado por Freud, 1996); (traços) [] (traços) a brevidade : "Um chiste diz o que tem a dizer [...] sempre em palavras poucas demais. [...] Pode-se mesmo dizer tudo o que se tem a dizer nada dizendo." (Lipps, 1898, citado por Freud, 1996, p. 21). [] Os chistes precisam desvelar algo oculto ou escondido (Fischer citado por Freud, 1996) (traços) [] Do mesmo modo que o humor difere do cômico e da ironia (Zilles, 2003). Pode-se distinguir os chistes do cômico pelo caráter atemporal conflito na piada , através do jogo de palavras , com respostas prontas e tiradas espontâneas , que funcionam dentro do contexto em que a piada foi dita. Este é o chiste, explica Freud (1996). (traços) [] Quatro técnicas para construção de chistes: nonsense; raciocínio falho; omissão e exageração . Pode-se tratar de um chiste envolvente , desde que haja sentido em torno dessa falta de sentido e que esse sentido seja responsável pela transformação do nonsense em chiste . [] Chistes que provocam distintas reações nos ouvintes : Dois tipos: inocentes (fim em si mesmo); e o tendencioso (instrumento para fins particulares): alguns podem se negar a ouvi-lo. (postura)	[] Fatores envolvidos por similaridade e diferença : [] "Contraste de ideias", "sentido do nonsense", "desconserto e esclarecimento" estão interrelacionados com a similaridade e com a diferença em jogo, em certa medida. (Freud, 1996, p. 19). [] a situação cômica ocorre quando uma palavra equivocadamente errada for dita, provocando o desconserto. Esclarecido o erro, traz o sentido real e o riso. [] Deslocado da realidade para o qual o efeito chistoso foi elaborado, diferentemente do cômico, a piada perde o sentido . [] Conforme o conteúdo o ouvinte pode não compreender cognitivamente o significado do chiste (não está familiarizado). [] Analogia : evitar essa técnica, pois entre os ouvintes há possivelmente alguns que ficarão indignados (ex. teor religioso) e nestas condições estarão impedidos de decidir se a analogia parece um chiste ou algo extra (Freud, 1996). [] Chiste tendencioso requer três personagens: o criador do chiste; o alvo do chiste e aquele no qual o objetivo se realiza, produzindo a explosão de riso.
Psicologia Relação com o campo da: [] Sociologia [] Educação; [] Linguística; [] Comunicação; [] Artes; [] Filosofia	(Freud, 1996) (McLuhan, 1969) (Bergson, 2018) (Debord, 1997) (ver 2.1.7)	[] Sobre chistes tendenciosos : (Freud, 1996): à luz de McLuhan: a postura de humor implicado "nos induz a rir de alguma coisa, em lugar de nos envolver empaticamente nela". (1969, p. 10, grifos do autor), baseado em Freud (1996). Oposto dos chistes inocentes , que são marcados pela polidez . (Freud, 1996). [] humor é vendido como produto e a alienação como propósito. [] Oposto disso: a " arte , como ambiente-radar, exerce a função de indispensável treino perceptivo - e não de papel de dieta privilegiada para a elite." (McLuhan, 1969, p. 15). (percepção) [] neste espaço criativo a técnica da ironia e do chiste inocente podem provocar reflexão e até o riso , sustentadas pelo Humor cômico engajado nas lutas contra os vícios do sistema, veiculando e operando como dispositivo interacional . (percepção)	Caráter tendencioso não provoca reflexão , não gerando engajamento , com base em Freud (1996). Mas provoca o riso compartilhado de um grupo, função do cômico . (Bergson (2018). [] Neste cenário acima "o espetáculo reúne o separado, mas o reúne como separado". (Debord, 1997, p. 23, grifos do autor). [] Chiste inocente e comum (traços) é mais volúcos que o tendencioso e complexo, por trazer o problema do chiste de modo mais puro, evitando uma interpretação equivocada sobre sua intenção, baseado em Freud (1996). Seu efeito é moderado (leve sorriso). [] Já o chiste tendencioso torna irresistível o riso de alguns, devido ao propósito. (Freud, 1996) Pode ser: hostil, satírico ou em defesa da dignidade (disputa de egos); Provoca a explosão de riso .	[] Chistes tendenciosos: obsceno; hostil; cínico e o cético , que ataca a confiança em nossos conhecimentos. [] Qualquer que seja o chiste tendencioso, diferente do inocente, seu ataque é disparado e dirigido contra pessoas; instituições, seu representantes e "dogmas morais ou religiosos, concepções da vida que destulam de tanto respeito que só sofrem objeções sob a máscara do chiste e, mesmo, de um chiste ocultado por sua fachada" (Freud, 1996, p. 107) [] Riscos da difusão deste chiste no inconsciente coletivo [] Chistes tendenciosos cínicos: "chistes são formados no inconsciente quando se trata de chistes a serviço de propósitos inconscientes ou de propósitos reforçados pelo inconsciente." (Freud, 1996, p. 166).

Perspectiva	Fonte	O que é Humor	Características (teorias e notas complementares)	Fatores envolvidos e questões relevantes
Comunicação				
Relação com o campo da:	(Coultry, 2020); (Braga, 2017a, 2017b); (Zilles, 2003); (Arendt, 1999); (Gomes, 2018) (ver 2.1.8)	[] baseado em Braga (2017b), destaque-se que: humor é comunicação e como tal este modo de comunicar pode ser transformador, verificando o que foi modificado, como foi, o quanto foi e se efetivamente foi modificado. (conceito (traços)) [] (percepção): três posturas de humor na piada: o que aliena, o reacionário e o que fomenta a revolução. [] (percepção), desdobramentos de uma hipotética disseminação continuada de padrões conceituais e intencionais, com uma postura que fomenta a simpatia pelo gênero de humor cômico implacável, infindável e hostil e/ou, no âmbito político, que desqualifique as instituições e as leis que regem o sistema democrático de maneira continuada: [] Nesse domínio do humor cômico, traços latentes contidos na piada, o apagamento da alteridade e certas nuances que apontam para o gênero de humor implicado na comédia; podem naturalizar ações consideradas socialmente abusivas e condenáveis, em relação à dignidade humana e nociva, no que tange ao modo de viver em sociedade (democracia). [] 4 perspectivas comunicacionais que devem ser observadas: [] a comunicação é performativa e pode ser transformadora (Braga, 2017b); [] humor é comunicação (Braga, 2017b); [] não se pode banalizar o mal (Arendt, 1999); e [] a comunicação humanística de contra-poder, tanto pode patrocinar com a democracia, como pode se tornar antidemocrática (Gomes (2018).	[] Traços comunicacionais do humor, baseado em Braga (2017b), particularmente traços do humor cômico veiculado: [] "o fenômeno comunicacional se realiza em episódios de interação entre pessoas e/ou grupos, de forma presencial e/ou midiaticizada." (Braga, 2017b, p. 20, grifos do autor) [] Midiaticidade: práticas comunicativas transformadas em suas dinâmicas e disposições, através das mídias, contribuindo para a edificação do mundo social, baseado em Coultry (2020). [] função de compartilhamento que a comunicação cumpre: (traço) [] é performativa, independentemente da repercussão de indícios de ausência de veracidade, havendo ou não compartilhamento consensual. (Braga, 2017b). [] Em relação às piadas vistas em quadros do humor clássico (acervos) ou atuais, veiculados na TV aberta, YouTube, TikTok, compartilhados entre usuários do WhatsApp como exemplo. Ainda que a piada seja depreciativa e ofensiva frente às provas, compartilhada depois ou não, apreciada ou não, a comunicação entre as pessoas ocorre, por dissenso, pressão ou por manobra. A despeito das metas e modos de atuar implicados na interação, conforme Braga (2017b). [] Exemplo: piadas que dividem opiniões. [] Traços do processo comunicacional: a constituição de um dispositivo interacional baseia-se em processos vitais de interências: ativadas de 4 maneiras, baseado em Braga (2017b): [] aparência dúbia; alteridade dos integrantes; compreensão de códigos heterogêneos; princípios próprios de eficácia da interação e códigos (tudo o que é compartilhado pelos integrantes e usado como padrão para a atuação comunicacional destes).	[] Fatores de referência sobre a popularidade do humor cômico televisivo dos anos 1970 a 1990 e sobre o alcance das piadas e bordões veiculados: índice de audiência do horário nobre na TV [] Fatores de referência sobre a popularidade das comédias apresentadas em salas de teatro: audiência é o ísis da plateia [] Fatores de referência sobre a popularidade do humor cômico postado em plataformas como Youtube e em recursos como WhatsApp e TikTok: audiência: curtidas e comentários (favoráveis ou não) e pelo número de compartilhamento. [] Com base nessas comprovações empíricas, a partir de Braga (2017b), estes, são indícios de que o objetivo proposto pelo agente da ação (aqui, o humanístico) no episódio comunicacional foi bem-sucedido (efeito): interação com a plateia. [] Hoje, os mesmos quadros de humor veiculados na TV aberta nos anos 1970 a 1990 podem ser vistos a qualquer instante e por qualquer usuário que acesse os acervos de plataformas como o Youtube e depois compartilhe nos grupos das redes sociais e em aplicativos como WhatsApp e TikTok e, isso, ecoa nos meios de comunicação de massa, gerando novas interações entrelaçadas, com mais opiniões divergentes e convergentes sobre o tema que circula na mídia, baseado em Braga (2017a) [] Não obstante, Fatores envolvidos no processo comunicacional: o código (verbal, sonoro, imagético, gestual), não garante que a comunicação social ocorra. Precisa a aplicação de processos interenciais, baseado em Braga (2017b).

FONTE: o Autor, adaptado do subcapítulo 2.1 – Humor e suas propriedades

Ao compilar e decompor os dados inseridos na figura 3 acima, recompondo-os nesta divisão pela intersecção entre diferentes perspectivas das áreas escolhidas, a partir da formação do autor e do teor da citação sobre o tema *humor* - procurou-se por indícios de convergências que gerem tipificações, como parâmetro analítico.

A iniciativa acima inspirou-se nos estudos de Olga Pombo (1993, 2021), sobre interdisciplinaridade e práticas de investigação interdisciplinares, a fim de propor uma intersecção entre os diferentes ângulos com os quais cada área de estudo citada neste subcapítulo trataram o assunto humor; admitindo que interdisciplinaridade é “qualquer forma de *combinação* entre duas ou mais disciplinas com vista à compreensão de um objecto a partir da confluência de pontos de vista diferentes e tendo como objectivo final a elaboração de uma *síntese* relativamente ao objecto comum” (Pombo, 1993, p. 13, grifos do autor). No caso, o objeto comum para o presente estudo é o tema *humor*.

Para isto a autora indica uma tipologia organizada em até cinco tipos de ações: importação, cruzamento, convergência, descentração e comprometimento (Pombo, 2021). Destas a presente investigação lança mão da prática da convergência, em busca de indícios que forneçam tipificações sobre o tema *humor*, através de cada área (campo/ disciplina) do saber destacada nos subcapítulos anteriores.

Assim, entende-se como singular neste instante destacar não apenas aspectos comuns, percebidos em cada subcapítulo explorado e, sim, abordar divergências em destaque - a título de validar a fundamentação com convergências importantes a partir do quadro 5 abaixo, fruto da compilação e decomposição realizada na figura 3 acima.

QUADRO 5 – HUMOR, INTERSECÇÃO E CONVERGÊNCIA (RECOMPOSIÇÃO)

Perspectiva	Definição ↓ (identidade)→	Postura ↓ (decomposição)→	Vínculo ↓	Atributos
História Baseado em 1-Zilles	1-Humor é uma disposição do espírito	1-Difere do cômico, possui aparência lúdica, dissimula o sério. 1-“humor negro”, assusta, afronta, ofende. (Diverge)	Cumprir regras morais e sociais Utiliza recursos mórbidos para provocar o riso	Criativo, Sábio, Empático. Insensível
Filosofia Baseado em 2-Zilles 3-Zilles	2-(Flexível) é um dispositivo que objetiva o riso e a transformação do mundo. 3-(Apático), é um dispositivo que visa causar o riso, sem mudar o mundo. (Diverge)	2-Absorve dilemas externos (Humor cristão) 3-Fecha-se para as perturbações do mundo (Humor estoico). (Diverge) 3-Sensato: o equilíbrio dos humores (sabedoria).	Precisa do Outro para ser feliz. Utilizar a apatia para ter paz e felicidade. Ponderação	Flexível Calejado Criativo Sábio Apático Prudente Sensato
Educação Baseado em 4-Martins 5-Zilles 6-Possenti 7-Cícero	4-É complexidade, diversidade e interdisciplinaridade. 5-É algo que não se aprende, conquista-se com empenho, resignação e quietude. 6-É denunciar a injustiça social, inversão de valores e a omissão da sociedade.	4-Plural, possui vários ângulos e lados do ser humano. 7-Não naturaliza o ódio e a catástrofe. 7-Explora vícios sociais ou deformações físicas para denunciar mazelas e ajudar a mudar o social. Norte: o que é, qual o alvo, o porquê, a que custo e que tipo?	7-respeito e normas sociais para delimitar a relação entre o riso e decência 7-tem requinte gracejo, talento e polidez. 7-tipos: ironia, grotesco, sátira nonsense [...]	Refinado, Plural, Polido, Elegante, Prudente, Atuante, Solidário Empático

Psicologia	□ Sendo o Humor uma disposição do espírito. (Zilles, 2003). E que Mentes espirituosas têm dispositivo próprio ou estado psíquico que propicia a ocorrência de atitudes chistosas. (Freud, 1996). Pode-se deduzir que o chiste é produto de um estado de Humor. 21-O chiste inocente tem um fim em si. Traz o problema de modo claro, provocando um riso moderado. 21-Marcado pela polidez, o chiste inocente é criativo e polido. E a partir de uma disposição do Humor que tem a “arte como ambiente-radar, exerce a função de indispensável treino perceptivo” (McLuhan, 1969 p.15) (Dedução).	21-Chiste tendencioso tem um fim pessoal, seu ataque é disfarçado e dirigido a pessoas e instituições. 21- Inclusive contra inocentes (Diverge). 21-O chiste tendencioso é obsceno, hostil, cínico e cético. Provoca a explosão do riso. Visa o riso de grupos que compartilham das mesmas ideias e gostos (Bergson, 2018) 21-A postura de humor implicada em alguns chistes: “nos induz a rir de alguma coisa, em lugar de nos envolver empaticamente nela” (McLuhan, 1969, p. 10). (Diverge). 24-Nesse domínio, “o espetáculo reúne o separado, mas o reúne como separado.” (Debord, 1997, p. 23). (Diverge).	21-Evita a analogia por não ser bem aceita. 21-O efeito do chiste é toda evocação lúcida e com êxito do que seja cômico, tanto a comicidade vinda da percepção quanto de uma situação surgida.	Apático. Parcial. Obsceno. Hostil. Cínico. Cético.
Baseado em 21-Freud 22 McLuhan, 23 Bergson, 24 Debord				
Comunicação	25-Baseado em Braga: Humor é comunicação e como tal esse modo de comunicar pode ser transformador, basta avaliar o que foi mudado, como foi, o quanto foi e se de fato foi modificado. □ Visão comunicacional que deve ser observada: 25-Que a comunicação é performativa e pode ser transformadora; 26-Não se pode banalizar o mal; e 27-Que a comunicação humorística de contra poder tanto pode patrocinar a democracia como pode se tornar antidemocrática. □ Divulgação contínua de ações antidemocráticas e que banalizem princípios da democracia. (Diverge)	□ Baseado em Jerônimo e Martins (2015); percebe-se três posturas de humor na piada: aquele que aliena; o reacionário e aquele que fomenta a revolução. 25-Baseado em Braga: traços comunicacionais do Humor cômico: o evento ganha forma em episódios de interação entre pessoas e/ou grupos. Pessoalmente ou à distância, através de recursos midiáticos. 25-Tal comunicação é performativa. A despeito se o assunto é verídico, se há ou não compartilhamento acordado: a comunicação ocorre, por dissenso, pressão ou por manobra. Por exemplo: Piadas que dividem opiniões.	25-Processos de inferências constituem um dispositivo interacional de 4 maneiras: □ aparência dúbia; □ alteridade dos integrantes □ copresença de códigos heterogêneos; □ princípios próprios de eficácia da interação; e códigos (o que os integrantes compartilharem como padrão para que ocorra a comunicação)	Banaliza Deprecia Aliena Interage Divide Manipula Pressiona Deduz Diverge Nota: Índices de audiência: □ o riso da plateia; □ nível de audiência no horário nobre da TV; □ total de curtidas atuação e compartilhamento
Baseado em 25-Braga) 26-Arendt 27-Gomes				

FONTE: o Autor, baseado no subcapítulo 2.1 e na Figura 3

Recompostos os dados principais para a pesquisa: traços identitários, conceito e fatores vinculantes, descritos no quadro 5, baseado, sobretudo nos aportes de Braga (2017b); Cícero (1942); Martins (2015); Zilles (2003). Através da intersecção realizada entre as diferentes disciplinas, referente ao tema *humor*, foram apurados seus traços identitários comuns: que o Humor difere do cômico; que o Humor é equilibrado; plural; não naturaliza o ódio, nem a catástrofe; que a piada explora vícios do sistema para denunciar injustiças e abuso de poder; e que a comunicação é performativa.

Assim, converge na mesma direção o seguinte conjunto composto de conceitos relacionados ao tema *humor*:

1. Humor é disposição do espírito;
2. Humor é um dispositivo que provoca riso e a transformação do mundo;
3. Humor é complexidade, diversidade e interdisciplinaridade;
4. Humor é uma capacidade humana individual;
5. Humor é disposição para se colocar no centro da denúncia, em oposição e desobediência a certas manobras políticas, sem excesso e indecência.
6. Humor é comunicação e como tal esse modo de comunicar pode ser transformador, avaliando o que foi mudado, como foi, quanto foi e se foi.

Isto permite sintetizar que Humor é um recurso comunicacional com potencial para fomentar interação social e reflexão crítica em torno de temas que exigem um engajamento em prol da transformação. E o riso causado tende a atrair mais pessoas à volta do enunciador e sendo ele fiador do que é dito, poderá alavancar engajamento.

Destaque-se ainda que o entrelaçamento entre os conceitos acima decorre dos seguintes vínculos: que o Humor cumpre regras morais e sociais; precisa do Outro para ser feliz; respeito e normas sociais delimitam a relação entre o riso e a decência, com requinte, gracejo, talento, polidez e habilidade, para equilibrar excentricidade e prudência, para então fazer bom uso da ironia, do nonsense e do grotesco que façam sentido, causem riso, fortaleçam a crítica social e auxiliem na transformação social.

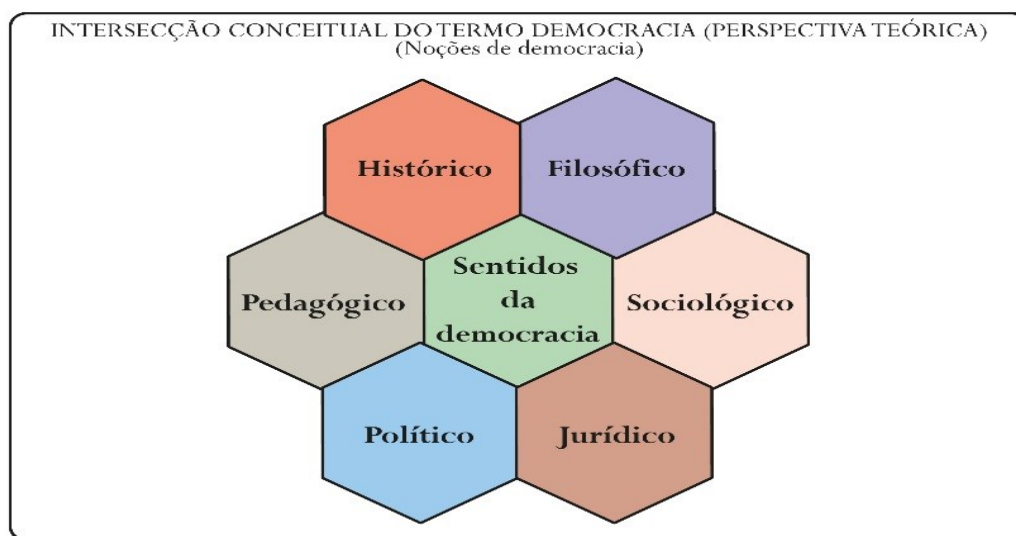
É certo que aspectos divergentes apontam para um ecossistema humorístico no qual o uso de recursos mórbidos para provocar riso é o objetivo central na piada; para o qual é crucial fazer uso da indiferença para produzir efeito anestésico breve no coração, para que as pessoas possam rir das desgraças e azares alheios, para que haja um vencedor e um vencido. Mas essa é a função do cômico: provocar riso sem se envolver empaticamente com o alvo da piada, somente o Humor prudente, criativo e atuante é capaz de auxiliar na transformação social e sem abrir mão do gracejo.

Enfim, “perceber que a verdade é um compromisso colectivo. Como recordava Sócrates no *Protágoras* de Platão (347d) lembrando Homero: ‘quando dois homens caminham juntos, um pode ver antes do outro’” (Pombo, 2021, p. 28) - foi a inspiração para procurar por convergência entre diferentes perspectivas do saber acerca de um significado maior da expressão *humor*; e na mesma trilha para orientar o subcapítulo *Democracia, conceitos, princípios e obstáculos a seguir* e, com isto, fornecer maiores subsídios ao capítulo analítico mais à frente.

2.2 DEMOCRACIA, CONCEITOS, PRINCÍPIOS E OBSTÁCULOS

Rememorar as origens e significados da expressão *democracia*, traços cruciais, princípios que alicerçam suas bases e discorrer sobre o modelo de democracia que vigora no Brasil (Estado Democrático de Direito) e os fatores causadores de crises compõem este subcapítulo. E através da intersecção entre diferentes perspectivas busca-se por convergências sobre o tema *democracia*, como ilustra a figura 4 abaixo.

FIGURA 4 – DEMOCRACIA E SEUS TRAÇOS FUNDADORES



FONTE: o Autor, baseado em Arendt (2014), Locke (1994), Przeworski (2020), Rosenfeld (2004), Rosenfeld (2004), Rousseau (1996), Urbinati (2014) et. al

2.2.1 Origem, princípios, ângulos e faces da democracia

Afinal o que é democracia e quais são seus traços principais? De antemão vale destacar que o enfoque não tem a pretensão de encerrar o assunto, mas sim reunir contribuições teóricas e conceituais convergentes acerca de um tema transdisciplinar, apreciado por várias áreas do saber (filosofia, sociologia, ciências políticas e outras), como recurso para orientar a análise e fomentar uma agenda comprometida com a proteção de direitos fundamentais assegurados em uma democracia constitucional (Rosenfeld, 2004). Nesse aspecto, com o foco ampliado na democracia representativa e participativa e suas facetas, para melhor discorrer sobre o tema, o primeiro passo é relembrar a origem do termo, para então tratar suas nuances, ângulos e perspectivas.

2.2.1.1 A origem da democracia na história

Conhecido como a experiência de autogoverno dos cidadãos e surgido por volta do ano 500 a.C., em Atenas, o regime político denominado, *democracia*, teve na figura de Clístenes seu fundador (Costa, 2014). Do grego, a expressão democracia, a partir da junção dos radicais *demo* e *kratia*, significa povo e poder o modo direto de o cidadão ateniense atuar nas questões políticas da sua cidade (Bezerra, 2022).

A implementação da democracia remonta a uma época em que a cidade-estado Atenas era controlada por uma elite aristocrática oligárquica, chamada, bem-nascidos, que na época detinham o poder político e econômico daquela cidade. Com a chegada de outras classes sociais que pretendiam fazer parte da vida política de Atenas, como comerciantes, artesãos, camponeses entre outros, e por causa da vitória de Clístenes sobre o último tirano grego, Hípias, surge a democracia direta (Bezerra, 2022).

Assim, removida toda forma de poder produzido pelos antigos impérios, que detinham sob sua tutela a soberania jurídica, militar e religiosa; com a instauração desse novo espaço público para o debate político, surgia dessa forma, como herança deixada pelo antigo povo grego a primeira experiência em democracia (Chauí, 2019).

Platão, por sua vez, teceu várias críticas à democracia como forma de governo. No Livro VI da República, o filósofo (2005) aponta para a experiência de autogoverno dos cidadãos como uma prática impulsiva no modo de tomar decisão - visto que o povo desconhece os atributos essenciais para um governante administrar o Estado - por exemplo: o critério de escolha poderia ser apenas a fisionomia do candidato e isso não teria relevância alguma para a responsabilidade que o cargo exige.

Para Platão (2005) o modelo ideal de governo seria uma aristocracia na qual o governo ficaria a cargo de pessoas “virtuosas”, no caso, os filósofos. Incorruptíveis, devido à educação, seriam os mais indicados para tomarem as decisões mais justas, sensatas e sábias em nome do povo; e porque na democracia a liberdade sem limites, entre outras contradições, coloca o regime em crise e declínio tanto quanto uma

semente estranha, semeada num terreno diferente, costuma adular-se e se submete, adaptando-se ao local, assim também esta espécie, na actualidade não pode reter a sua força própria, mas degenera num carácter diverso. Mas, se vier a deparar-se-lhe uma *constituição excelente*, como excelente é a sua *qualidade*, então a experiência demonstrará que ele era na realidade divino, e o resto - maneira de ser e ocupações - humano. Ora é evidente que, depois disso, me vais perguntar qual é essa constituição [...] [: àquela] que estivesse sempre presente na cidade um certo elemento, possuidor de uma teoria lógica da constituição, idêntica à que possuías tu, o legislador, quando elaboraste as leis. (Platão, 2005, Livro VI, p. 288, grifos nossos)

Ou seja, seria preciso elaborar uma constituição justa, prudente, sábia e que expressasse o cotidiano da cidade, para frear os excessos e, assim, excelente sua qualidade, ser observada pelo povo (Platão, 2005)

No curso da história a democracia direta foi extinta pelas mãos de Alexandre III permitindo desse modo o retorno de impérios que subsistiram por toda a Idade Média. Contudo, com a Revolução Francesa, no século XVIII, com a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão e tendo à mão as instituições republicanas, foi instaurada a democrática baseada na igualdade e na liberdade (Chauí, 2019).

A partir do levante decorrente do desenvolvimento do capitalismo industrial, que mobilizou a ideologia burguesa a exigir direitos civis para o indivíduo, e também por causa dos efeitos avassaladores que o fascismo e o nazismo deixaram ao final da Segunda Guerra Mundial, motivando o início das lutas por direitos sociais, tendo o Estado como seu garantidor, surge a democracia moderna (Chauí, 2019).

Implementada na Europa no século XVIII para fazer frente ao Absolutismo, dominante na época, diferentemente da democracia direta em que havia um “espaço público” no qual as discussões e as decisões políticas eram tomadas pelos cidadãos em praça pública. Na democracia das sociedades burguesas modernas tal espaço foi trocado pela eleição de representantes da maioria - políticos aptos - que passam a deliberar sobre os interesses de seus representados (Silva (2009).

No Brasil, a história da democracia representativa deu seus primeiros sinais de vigor no final do 1º período Vargas (1930-1945), quando a nova ordem institucional do Estado devolveu as liberdades civis, tomadas em 1937, e a Constituição Federal de 1946 restabeleceu o regime representativo, a soberania popular e a Federação, mantendo o voto obrigatório e o voto feminino, relembra o professor e doutor em Ciências Sociais Fernando de Barros Filgueiras (2018).

Com a Constituição de 1988, vigoram, a democracia constitucional, para limitar e organizar o poder (Rosenfeld, 2004); a representativa, que reside na escolha dos governantes pelo povo (Silva, 2009) e a participativa, na qual Estado e Sociedade Civil atuam juntos, por exemplo: plebiscitos, referendos, conselhos municipais, audiências públicas (Barreiros Neto, 2019). Todavia, quando se pretende conceituar democracia, é preciso percebê-la como o inverso de todos os formatos de governo autocrático (Bobbio, 2019), mas democracia é bem mais do que isso, há outros aspectos em jogo.

2.2.1.2 Princípios e características básicas da democracia

É preciso considerar a democracia como um composto de regras (primárias ou fundamentais) que determinam quem está habilitado a tomar as decisões coletivas e com quais métodos irá definir tais decisões (Bobbio, 2019).

Para a doutora em filosofia Marilena Chauí (2019) há dois modos distintos de tratar a democracia moderna: a democracia como um regime de governo (democracia liberal); e a democracia como um modelo de sociedade, assim intitulada sociedade democrática, conhecida por democracia social, cujo alicerce é o exercício da criação e da salvaguarda de direitos que garantam a equidade, a inclusão social e a ausência de privilégios.

Personagem central na teoria política, em decorrência das ideias apresentadas que até hoje repercutem nos debates, em relação aos direitos humanos e governança democrática, para o filósofo inglês John Locke (1994), no que compete à democracia liberal, a filosofia liberal tem por princípio a proteção da vida, liberdade e propriedade como direitos inalienáveis. Para Locke (1994) o contrato social, o aval dos governados e o direito a busca por mudanças caracterizam este modo de perceber a democracia moderna. Com isso o poder político adquire prerrogativas para elaborar leis, aplicar penas e recursos cabíveis para defender a república contra as ameaças estrangeiras e, tudo, em benefício do bem público. Locke (1994, p. 84) também afirma que “estado de liberdade” não é “estado de permissividade”, [porque]

o homem desfruta de uma liberdade total de dispor de si mesmo ou de seus bens, mas não de destruir sua própria pessoa, nem qualquer criatura que se encontre sob sua posse, salvo se assim o exigisse um objetivo mais nobre que a sua própria conservação. O “estado de Natureza” é regido por um direito natural que se impõe a todos, e com respeito à razão, que é este direito, toda a humanidade aprende que, sendo todos iguais e independentes, ninguém deve lesar o outro em sua vida, sua saúde, sua liberdade ou seus bens.

Apesar de “o estado de Natureza” compreender um direito natural que deve ser imposto a todos, para que isto ocorra é preciso que três condições sejam observadas: que haja uma lei definida, sólida, conhecida, aprovada e acolhida com o aval de todos, para ser uma diretriz do certo e do errado, e critério para analisar controvérsias; que haja um juiz consagrado e imparcial, com autoridade competente para resolver todas as diferenças de acordo com a legislação vigente estabelecida; e que haja um poder que respalde e sustente a sentença quando é justa e faça cumprir a devida execução da pena sentenciada (Locke, 1994).

Em última análise, com base na perspectiva apresentada por Locke acerca da democracia: “Aquilo de que continuamos precisando é a liberdade absoluta, a justa e verdadeira liberdade, a liberdade igual e imparcial” (Locke, 1994, prefácio do tradutor Willian Popple, p. 237).

Além disso, é importante frisar que expressões tais como: ditadura, despotismo, absolutismo ou autoritarismo seguem na contramão dos preceitos democráticos, ao tomarmos por base a etimologia dessas expressões em relação à democracia (Dicio, 2024), para efeito de comparação e distinção.

É notório que as perspectivas aqui discutidas (histórica, filosófica, sociológica, jurídica) focalizam ângulos específicos sobre democracia. Todavia, seja a democracia clássica, moderna, direta, representativa, participativa, liberal, social: com efeito, os fundamentos e as características apresentadas por essas perspectivas dão sentido ao propósito e utilidade social à democracia.

Além disso, as características aqui apresentadas compreendem a essência da democracia que, somadas, sustentam suas bases. Traços como: participação ativa do povo na formação das leis e das políticas; visar o bem comum; a existência distinta entre o espaço privado e o espaço público para incentivar um engajamento em ações políticas e a participação pública; investimento na cidadania e na democracia para todos, indistintamente; buscar um equilíbrio maior entre democracia representativa e democracia constitucional. Enfim, todos esses aspectos, tratados a seguir, devem ser monitorados, regularmente, como forma de prevenir crises democráticas.

2.2.1.3 A participação ativa do povo e o bem comum

Jean-Jacques Rousseau (1996) propôs a teoria de que os indivíduos formam uma comunidade política por meio de um contrato social. Nesse contrato, eles aceitam ser governados pela vontade geral, renunciando a certos direitos em troca da proteção de seus interesses fundamentais. Conforme Rousseau, "Cada um de nós põe em comum sua pessoa e todo o seu poder sob a direção suprema da vontade geral; e recebemos, em corpo, cada membro como parte indivisível do todo." (O Contrato Social, Livro I, Capítulo VI).

A igualdade e a liberdade na sociedade são essenciais. A verdadeira liberdade só pode ser alcançada quando os indivíduos são iguais perante a lei e participam de modo direto na formação das leis (Rousseau, 1996). Com ênfase,

O problema é achar uma forma de associação que defenda e proteja com toda a força comum a pessoa e os bens de cada associado, e pela qual cada um, unindo-se a todos, não obedeça, entretanto, senão a si mesmo e fique tão livre como antes (O Contrato Social, Livro I, Capítulo VI).

Rousseau (1996) critica a representação política, defendendo que os cidadãos deveriam participar diretamente na formação das leis e das políticas, para evitar a distorção da vontade geral e o governo de uma elite. Disse ele: "Os deputados do povo não são nem podem ser seus representantes; são apenas seus comissários; nada podem concluir definitivamente." (O Contrato Social, Livro III, Capítulo XV).

A vontade geral, segundo Rousseau (1996), visa o bem comum e é distinta da "vontade de todos", que é a soma dos interesses individuais. Ele explica: "Há muitas diferenças entre a vontade de todos e a *vontade geral*: esta, *só olha para o interesse comum*, aquela olha para o interesse privado, e nada mais é do que uma soma de vontades particulares." (O Contrato Social, Livro II, Capítulo III, grifos nossos).

2.2.1.4 Espaço público, engajamento em ações políticas e participação pública

Do ponto de vista da teórica política Hannah Arendt (2014), o nascimento da democracia na Grécia antiga decorre de um conjunto de características, dentre elas, fundamentalmente, a existência distinta entre o espaço privado e o espaço público. A genealogia da democracia, para a filósofa, tem como objetivo justificar uma série de questões referentes à crise da democracia moderna, incluindo o nascimento de regimes totalitários.

Por esfera privada da vida humana, Arendt compreende as atividades como cuidar da casa, da família e das necessidades pessoais, pertencentes ao campo do labor. Tais esforços são essencialmente privados e nem sempre compartilhados com outros membros da comunidade. A esfera privada é importante para a vida humana, porque é neste âmbito que as pessoas são capazes de cultivar suas identidades individuais e desenvolver relacionamentos íntimos. Por outro lado, é também o campo em que não impera a ação, isto é, o diálogo, ao dar lugar para a hierarquia e a violência em casos mais extremos, sendo, portanto, essencialmente um espaço apolítico.

Já o espaço público, diferente do privado, era compreendido como o campo em que as pessoas se engajam em ações políticas, como debates públicos, deliberações e tomadas de decisões coletivas (Arendt, 2014).

E a principal marca da ação neste espaço é a igualdade, bem como o livre pensamento. Além do que, a esfera pública foi fundamental não só para o nascimento da democracia e para a vida política, mas para sua manutenção, pois permite que os cidadãos exerçam sua liberdade e participem na construção de um mundo comum. Adicione a isto, a importância da ação coletiva, do discurso público e do engajamento político para a criação de um espaço público vibrante e democrático (Arendt, 2014).

Embora as esferas pública e privada sejam distintas elas estão interconectadas e são igualmente importantes para a condição humana. O setor público necessita da esfera privada para o desenvolvimento de indivíduos autônomos e capacitados para participar efetivamente da vida pública. Por sua vez a esfera privada é impactada pelas decisões tomadas no setor público e é crucial para a manutenção da dignidade e da liberdade humana. Assim sendo, o público e o privado não são apenas espaços físicos ou sociais distintos, mas sim, representam diferentes dimensões da condição humana que são mutuamente dependentes (Arendt, 2014).

A ação política e participação pública são vitais para a vida em comunidade e para o funcionamento da democracia. A democracia não é apenas um sistema político baseado em eleições e representação, mas sim, uma forma de vida que exigia que as pessoas se engajassem ativamente na tomada de decisões coletivas. Entretanto, na modernidade há uma reconfiguração do espaço público, outrora marcado pela ação e pela política, para caracterizar-se especialmente pelo campo do trabalho renumerado, pela hierarquia, pela desigualdade e, conseqüentemente, pela ausência de diálogo e consenso (Arendt, 2014).

Em síntese, Arendt (2014) afirma que o espaço público moderno é o exercício do labor, semelhante em alguns aspectos ao antigo espaço privado grego e, portanto, apolítico em sua essência. É inevitável que esta contradição entre uma democracia em um espaço apolítico seja marcada por crises e limitações, mediante sua origem e propósito.

2.2.1.5 Cidadania e democracia para todos

Da perspectiva do filósofo Denis Rosenfield (2003), para que um eleitor seja considerado um cidadão, de antemão, é preciso enfrentar dois tipos de desigualdade social: a desigualdade de direitos e de chances ao nível dos fatos; e a desigualdade de direitos políticos ao nível dos fundamentos constitucionais.

A primeira, em seu aspecto social, expõe um tipo de sociabilidade entendida como não democrática, no sentido arendtiano, a perda do sentido do que é comum. “Uma sociedade onde as vozes daqueles que não conseguem exprimir-se não se fazem ouvir cria uma situação de efetiva cacofonia política, tendo como consequência a perversão de tudo aquilo que é dito” (Rosenfield, 2003, p.55).

Sobre a desigualdade, em sua natureza política, Rosenfield (2003) evidencia uma situação onde a vontade da maioria não é obrigatoriamente democrática. Qual seja: “a pura vontade da maioria conjugada com a precariedade das leis podem tornar-se um importante fator de instabilidade institucional, criando condições para as mais perigosas aventuras políticas” (Rosenfield, 2003, p. 37). Aquilo que Alexis Tocqueville (2005) apontou como um grave fator de risco aos alicerces da democracia, conhecido como a tirania da maioria, que impede que a minoria participe, se expresse, questione.

Portanto, para que Estado e instituições sejam considerados democráticos e a frustração popular não se instale e abra caminho para que práticas libertadoras e antidemocráticas dos salvadores da pátria de plantão surjam - é preciso, da parte do Estado e instituições, que suas ações correspondam à palavra - Haja vista que “Todo divórcio entre a ação e a palavra, ou ainda entre a ‘Constituição’ e a ‘ação política’ conduz a uma situação onde a palavra torna-se surda, a ‘Constituição’ supérflua e a ação violenta” (Rosenfield, 2003, p. 54).

Conforme o cientista Social Adam Przeworski (2020), a eleição fracassa como instrumento de organizar conflitos quando o votante nota que no dia a dia nada mudou, ou ainda quando os governantes se valem de privilégios para inibir a concorrência no pleito. “Uma vez eleitos, os governos precisam governar, mas não podem ignorar as opiniões de minorias aguerridas” (Przeworski, 2020, p. 199). Isto é, a democracia se mostra operacional apenas nos casos em que o eleitor conclui que seu voto foi bem aplicado, confirmando os rumos de sua cidade ou do país (Claus Offe, 1984).

Por isto a prática de desassociar a ação da palavra que lhe outorga sentido, faz do discurso político uma fraude e distante do desejo popular, fazendo com que os governantes e representantes percam inteiramente a credibilidade perante o eleitor. Visto que nenhuma “obediência democrática é cega: ela passa necessariamente pelo reconhecimento da ‘Constituição’, enquanto criada por todos e situada acima da vontade de cada um” (Rosenfield, 2003, p. 54).

Rosenfield (2003, p. 54) acrescenta ainda que

A cena democrática é um lugar de visibilidade, um lugar em que os cidadãos ou os seus representantes apresentam soluções setoriais ou gerais para os mais diversos problemas da sociedade. A invisibilidade do processo de decisão política seria todo o contrário de um procedimento democrático. A nossa experiência histórica dos últimos anos abunda em exemplos onde a palavra de um dia segue o desmentido do dia seguinte, de tal modo que a sociedade termina por desacreditar totalmente os seus governantes e representantes.

Portanto, quando a população sai da cena política as instituições tornam-se meras solenidades e, assim, são utilizadas em favor de corporações sociais e políticos influentes, de maneira que a repulsa à política percebida toma conta do inconsciente coletivo (Rosenfield, 2003). Conclui-se, então, que não basta as instituições estarem operando para que o Estado obtenha o mérito de ser considerado democrático, mas sim, exige do Estado, das instituições democráticas e da sociedade organizada, uma comunicação exemplar e aguerrida em favor da Democracia e do Estado de Direito.

À vista disso, percebe-se que para além do direito de participar do processo eleitoral, ao eleger representantes para cargos políticos ou de se candidatar e ser eleito para os mesmos cargos - é crucial exercer o direito de expressar com liberdade a opinião e poder decidir ou eleger a partir de alternativas reais que permitam que a escolha seja exequível - Tanto quanto é substancial que se disponibilize meios para que o cidadão regularmente participe das decisões políticas no país, visto que em “nenhum país do mundo o método democrático pode perdurar sem tornar-se um costume. Mas pode tornar-se um costume sem o reconhecimento da irmandade que une todos os homens num destino comum?” (Bobbio, 2019, p. 68). Essa é a questão.

2.2.1.6 A relação entre democracia moderna e Estado de Direito

Na ótica do teórico Michel Rosenfeld (2004) é preciso que constitucionalismo e democracia caminhem juntos. E aplicando a definição diminuta de que democracia é a regra da maioria, a regra majoritária e um modo política de associação, um arranjo político no qual as decisões que são questionadas decorrem do voto da maioria. Então, nessa instância, constitucionalismo e democracia seguem caminhos opostos, logo, em uma democracia, os direitos constitucionais vão de encontro aos interesses democráticos.

Além disto,

A liberdade de pensamento ou de expressão – e aqui pode-se comparar uma monarquia a uma democracia – realmente significa proteger os pontos de vista com os quais a maioria não está de acordo, porque os pontos de vista com os quais a maioria concorda não precisam de proteção constitucional. A maioria tomará conta de si mesma, por meio do processo legislativo e do devido governo. Parenteticamente, estou assumindo que nós temos uma democracia em funcionamento. Muitas coisas que são chamadas de democracia não são realmente democracias que funcionam, e as maiorias de fato não têm o poder. No entanto, nas democracias que funcionam, os direitos constitucionais deveriam ser, em certa medida, antidemocráticos (Roselfeld, 2004, p. 12 e 13).

Nota-se aí o valor de um ambiente democrático tomado pela harmonia entre a vontade da maioria e o respeito ao direito constitucional, para impedir que abusos de poder subtraíam direitos assegurados. Não obstante, para o cientista político Giovanni Sartori (1994), a regra da soberania da maioria ainda é o melhor método para cumprir os princípios da democracia na esfera eleitoral, porém, devido aos direitos da minoria, exige divisas bem definidas. Portanto, a democracia funciona a contento quando suas instituições representativas organizam conflitos e os incorporam e regularizam de acordo com a legislação em vigor (Przeworski, 2020).

Com isso, percebe-se que democracia moderna e Estado de Direito dependem um do outro, pois uma democracia sem Estado de Direito está sujeita a situações que geram injustiça e excesso de poder. Ao passo que um Estado de Direito sem vínculo democrático tende a se transformar em um Estado autoritário e repressor. Em outras palavras, “O Poder social não é uma coisa ou a sua posse: é uma relação entre pessoas” (Norberto Bobbio, 1998, p. 934).

Assim, é preciso que Democracia Constitucional e Democracia Representativa caminhem juntas, em harmonia, em busca de equilíbrio. Por isto democracia vai além do direito ao voto, de candidatar-se e ser eleito, de expressar opinião sem receios, da livre associação e de que governos sejam eleitos pela maioria. Exige um envolvimento concreto e contínuo do povo nas questões de interesse público, mediado por princípios que permitam ao cidadão participar e deliberar a respeito, evitando com isso, a frustração e a perda de confiança de alguns e a revolta e o desprezo de outros em relação à política e à democracia, pois esses fatores são causadores de crises à democracia, baseado em Arendt, Przeworski e Rosenfield sobretudo.

2.2.2 Fatores causadores de crises à democracia

Conforme prescreve o pensador político Alexis Tocqueville (2005), é necessário monitorar dois cenários associados à democracia que podem afetar sua continuidade: A tirania da maioria, que impede que a minoria participe, se manifeste, se oponha. E a tirania do individualismo exagerado, que faz com que o indivíduo terceirize a administração das suas decisões de caráter coletivo ao Estado, priorizando seus próprios afazeres em detrimento às questões de interesse público.

Um dos sintomas de crise democrática surge através de crises econômicas, financeiras e de legitimação, como exemplos, e se intensifica na medida em que o Estado frustra as expectativas do povo e o voto de confiança do eleitor se mostra desperdiçado naquele que o representa e decide por ele o futuro do país, previne o sociólogo alemão Claus Offe (1984).

A desestabilização democrática é um processo de precarização gradual das instituições e das leis que sustentam a democracia. E a primeira lição que podemos tirar disto com as situações recentes que experimentamos, “é que as democracias não dispõem de mecanismos institucionais que impedem que elas sejam subvertidas por governos devidamente eleitos segundo normas constitucionais” (Przeworski, 2020, p. 204).

Ações orquestradas para deteriorar aos poucos o regime democrático fixam no inconsciente coletivo a noção de que o regime não reflete no cotidiano das pessoas. Porque numa democracia instável, aos poucos o descrédito nas instituições e nas leis que sustentam suas estruturas toma conta do processo. Evidências como a ausência de eleições disputadas, a retirada de direitos como o da liberdade de expressão e de associação e a constatação segundo a qual o Estado de Direito não é observado de acordo com o interesse popular, mostra o quanto as bases da democracia já estão comprometidas (Przeworski, 2020).

Nesse cenário crítico, conforme avalia o Sociólogo e professor Manuel Castells (2019), quando notamos mobilizações políticas ao redor de demagogos, à volta de projetos de regressão social, a primeira atitude a tomar é compreender porque agem e pensam desse modo. Do contrário, a aversão ao reacionário encerra em um elitismo suicida.

Além disto, as denúncias contra as instituições representativas costumam ser desprezadas como ‘populismo’. Mas a pertinência das críticas às instituições tradicionais é evidente. É desonesto rejeitar esse tipo de reação e ao mesmo tempo lamentar a desigualdade (Przeworski, 2020, p. 12).

Acrescente-se a isto, que a ausência de um olhar mais apurado sobre a crise que afeta instituições representativas em vários países tem seus efeitos:

Em alguns, “líderes anti-Estado, intolerantes, xenófobos, nacionalistas e autoritários estão no poder. Em muitos outros, particularmente na Europa Ocidental, partidos radicais continuam em ascensão, enquanto muita gente no centro político perde a confiança nos representantes, nos partidos e nas instituições” (Przeworski, 2020, p. 12).

Ocorre que “há um projeto que nós subestimamos, que passa pela manipulação das mentes e das emoções” (Castells, 2019, p. 8). Uma ameaça à ruptura acerca da credibilidade concedida às instituições, aos políticos e aos estudiosos. E são essas emoções negativas que acabam por nos deixar à mercê de demagogos, que detêm uma só virtude - seduzir o povo, provocando emoções como a violência, o racismo, o sexismo, homofobia e o nacionalismo extremo (Castells, 2019). Por isso “a resistência última à manipulação das informações é a capacidade instalada nas pessoas de formar seus próprios critérios, opiniões e valores para resistir ao que pode ser uma barbárie cultural” (Castells, 2019, p. 8).

Na obra *Democracy Disfigured: Opinion, Truth, and the People*, a teórica política italiana Nadia Urbinati (2014) oferece uma análise profunda e crítica acerca do modo como a manipulação da opinião pública pode distorcer a soberania popular, um fundamento básico da democracia moderna.

Urbinati (2014) faz um alerta sobre a atuação da comunicação de massa no contexto contemporâneo. Particularmente, através das mídias digitais e das mídias sociais, que exercem uma influência relevante sobre a formação da opinião pública. E as consequências nocivas que essa influência pode causar à democracia é motivo de preocupação.

A intenção de Urbinati, em *Democracy Disfigured*, é explorar como a opinião pública, que deveria refletir a vontade geral do povo, pode ser distorcida por forças externas e internas, resultando assim em uma democracia desfigurada. Além disso a obra discute conceitos básicos, a partir do pressuposto rousseauiano de que a soberania popular é a base da democracia. Porque em Rousseau a soberania precisa representar a vontade geral, que é formada pela participação ativa e informada dos cidadãos. Ou seja, a opinião pública, em uma democracia saudável, deve emergir do debate livre e racional entre cidadãos informados. É através deste processo que a vontade geral é formada e expressa, aponta Urbinati (2014), baseado em Rousseau.

Assim, a mídia e as elites políticas e econômicas têm um poder desproporcional para moldar a opinião pública. Elas podem fazer uso tanto da propaganda como da desinformação e da manipulação para influenciar as percepções e preferências dos cidadãos, investindo assim, contra a democracia (Urbinati, 2014).

Constata-se, por um exemplo, que o uso de notícias falsas em campanhas de desinformação nas eleições para manipular eleitores; e que a desigualdade no acesso à informação e na capacidade de interpretar criticamente tais informações, provoca uma distorção da opinião pública. O cidadão não tem igual acesso a informações factíveis e perceptíveis, comprometendo a formação de uma vontade geral autêntica, conforme analisa Urbinati (2014).

Assim, uma vez desinformado o cidadão está sujeito a manipulação e, portanto, incapaz de participar de modo expressivo nos processos democráticos. Resultado: a manipulação da opinião pública também pode gerar uma polarização e fragmentação política, e em vez de uma vontade geral harmônica, despontam múltiplas "vontades" divididas por interesses partidários e ideológicos, comprometendo desta maneira a governança democrática, conclui Urbinati (2014).

Uma Democracy Disfigured se instaura no momento em que a opinião pública é manipulada e a soberania do povo é distorcida, tornando-se uma "democracia desfigurada". Ao invés de expressar a vontade geral, ocorre o oposto, as decisões políticas expõem os interesses dos que controlam a informação e a comunicação que sustenta ou mantém a aparência de um sistema democrático. Porém, a substância da participação cidadã e da soberania do povo, essa estará prejudicada (Urbinati, 2014).

Daí a importância em monitorar esses e outros fenômenos que representam riscos à democracia, visto que "uma ditadura não se instaura por outros meios que não os democráticos" (Schmitt, 1928 citado por Offe, 1984, p. 83).

Em linhas gerais, os sinais acima descritos testam a democracia. Assim como o recurso da vigilância continuada se oferece como apoio para a prevenção de crise, também o processo de análise do comportamento político em jogo conduz a uma melhor compreensão sobre os reais obstáculos e maneiras de enfrenta-los.

Para isso é preciso que se articule um plano de comunicação que cubra essas e outras iniciativas dirigidas ao fortalecimento do Estado Democrático de Direito. Haja vista que "o que torna a comunicação relevante para a democracia não é apenas o fato dela poder contribuir para a vida democrática, mas também o fato de que ela pode se tornar uma força antidemocrática muito importante" (Gomes, 2018, p. 337).

Todavia, o legado que fica para as gerações do presente e do amanhã é que:

Só pela escola se pode fazer uma democracia [...] dada a absoluta penúria da escola pública, democracia é ainda uma palavra vã, usada para justificar a farsa triste de um sufrágio universal irrisório [...]. Só existirá uma democracia, no Brasil, no dia em que se montar no País a máquina que prepara as democracias. Essa máquina é a da escola pública. (Teixeira, 2007, p. 221 e 222).

A educação é não somente a base da democracia, mas a própria justiça social (Teixeira, 1984, parágrafo 6º)

A proposição acima inspira àqueles que vivenciaram a ditadura e o seu final a questionar por que o tema moral e cívica, a saber, tornou-se disciplina obrigatória nos idos de 1970, mas o tema democracia, sobretudo após a redemocratização, não fez parte do currículo escolar das escolas públicas como um programa básico de Estado? As gerações pós ditadura foram preparadas para a democracia? As mesmas gerações foram preparadas para compreender, valorizar e consolidar esse modo de viver em sociedade, chamado democracia? As novas gerações estão sendo motivadas para isto? São questões colocadas a título de provocação, para manter o tema em vigor.

Por ora, pode-se dizer que um fator chave para a subsistência da democracia, é fomentar laços sociais que assegurem sua proteção. Como exemplos: capacitar os servidores que trabalham no governo; revigorar a credibilidade das instituições e a confiança na política; e conscientizar a sociedade, as organizações, instituições e os partidos políticos que a democracia está em crise e muito ameaçada “quando punhos cerrados, pedras ou balas substituem votos” (Przeworski, 2020, p. 37).

Enfim, é preciso estar atento a sinais, como a perda da confiança do povo nas instituições por exemplo. Primeiro, porque não se ludibria sem consequências o inconsciente da esperança popular e a subjetividade de cada indivíduo que reclama sua cidadania (Mendes, 1992). E depois, porque para cada crise da democracia há pelo menos um executor e outros tantos patrocinadores que precisam ser revelados, baseado nos apontamentos trazidos de Castells, Przeworski e Urbinati sobretudo.

2.2.3 Democracia, intersecção e convergência

Ao decompor e recompor os tópicos relacionados à democracia, baseado nas diferentes perspectivas sobre o tema, apurou-se, de modo prático, no quadro 6 abaixo, os seguintes traços identitários comuns e fatores vinculantes, para fins de tipificação.

QUADRO 6 – DEMOCRACIA, INTERSECÇÃO E CONVERGÊNCIA

Sentidos de↓ (identidade) →	Traços↓ decomposição→	Fatores vinculantes↓	Atributos↓
(2.2.1.1) - (p. 73) [Democracia clássica] [] (Costa, 2014) é experiência de autogoverno dos cidadãos [] (Platão, 2005) é um regime degenerativo [Divergência]	[Democracia direta] [] o povo no poder [] espaço público para o debate político [] prática impulsiva para tomar decisões [] excesso de liberdade [] salvo com uma Constituição excelente	[] requer um espaço público para debates (praça pública) [] o povo participa [] mostra limites do povo para decidir [] provoca crises [] requer recurso para conter excessos	Envolvimento Incompetência Declínio Equilíbrio
(2.2.1.1) - (p. 74) [Democracia moderna] [] (Chauí, 2019) é igualdade e liberdade [] (Silva, 2009) é soberania popular através do voto [] juntos, Estado e Sociedade Civil (Barreiros Neto, 2019)	[Democracia indireta] [] igualdade e liberdade [] representantes da maioria (eleição) [] Direito de votar e de ser votado [] Direitos civis e sociais [] Direito de participar	[] não requer espaço público-espaço abstrato [] interesses dos representados são delegados ao político eleito através do voto da maioria. [] povo deve participar	Igualdade Liberdade Sufrágio Maioria Representado Representante Participativo
(2.2.1.2) - (p. 74-75) [] (Bobbio, 2019) é o inverso de todos os formatos de governo autocrático) [] (Bobbio, 2019) é um composto de regras básicas para definir os eleitos que irão tomar as decisões pelo povo e com quais métodos irá definir sua decisão. [] é um regime de governo (democracia liberal) (Chauí, 2019) [] é um modelo de sociedade (democracia social) (Chauí, 2019)	[] salvaguardar direitos [] salvaguardar direitos humanos e governança democrática [] contrato social: aval dos governados e o direito a busca por mudanças (Locke, 1994) [] direitos inalienáveis: proteção da vida, liberdade e propriedade [] leis definidas, sólidas, conhecidas e acolhidas com o aval do povo (Locke, 1994)	[] requer equidade [] requer inclusão social [] requer ausência de privilégios [] requer prerrogativas para elaborar leis e aplicar penas e recursos para defender a república [] requer um estado de liberdade, não de permissividade [] requer uma diretriz; Justiça imparcial; e Poder de respaldo	Equidade Imparcialidade Probidade Integridade Retidão Liberdade Compromisso
(2.2.1.3) - (p. 76) Rousseau (1996) [] é igualdade e liberdade observada pelos membros da comunidade política	[] pelo contrato social a vontade geral governa cada indivíduo. [] todos são iguais perante a lei e legislam.	[] requer a constituição de um contrato social que assegure a igualdade e a soberania popular	Equidade Soberania Envolvimento Cumprimento

(2.2.1.3) - (p. 77) Rousseau (1996) □ é o interesse comum alcançado pela vontade geral [*] assegurar a participação de todos; assegurar para que todos participem, bases do contrato social, baseado em Rousseau (1996).	□ o cidadão tem o direito e o dever de participar ativamente na formação das leis e das políticas, para evitar a distorção da vontade geral e o governo de uma elite. □ os deputados são comissários e, não representantes do povo □ a vontade geral visa o interesse comum	[*] requer a constituição de um contrato social que assegure o interesse comum e que garanta a participação de todos os cidadãos a fim de evitar a distorção da vontade geral e o governo de uma elite, para ser respeitado por todos.	Compromisso Aceitação
(2.2.1.4) - (p. 77-78) Arendt (2014) □ é o direito de participar com igualdade e liberdade de pensamento das decisões coletivas, em um espaço público próprio para o debate □ democracia é uma forma de vida que exige que as pessoas se engajem ativamente na tomada de decisões coletivas. □ na modernidade o espaço público está marcado pelo campo do trabalho remunerado pela hierarquia, pela desigualdade e pela falta de diálogo e consenso. Um terreno fértil para gerar crises. [Divergência]	□ principal marca do espaço público é a igualdade e o livre pensamento. □ espaço fundamental para o surgimento e a manutenção da democracia e para a vida política em prol da construção do mundo comum □ a ação coletiva, o discurso público e o engajamento político engendram um espaço público vibrante e democrático.	□ requer a existência de um espaço público, para que as pessoas se engajem em ações políticas: debates, deliberações decisões coletivas. □ requer a distinção de função entre espaço público e o privado. □ requer a ação política e a participação pública: essenciais para a vida em comunidade e o funcionamento da democracia	Engajamento Igualdade Autonomia
(2.2.1.5) - (p. 78-79) Rosenfield (2003) □ assegurar direito à cidadania □ e manter as instituições estáveis, a partir de uma postura que harmonize democracia representativa e democracia constitucional	□ direito à cidadania -> □ sentido do que é comum está garantido. □ dar voz aos cidadãos, para que sejam ouvidos □ há solidez institucional harmonia entre vontade da maioria e Constituição	□ requer o combate à desigualdade de direitos e de chances ao nível dos fatos; e à desigualdade de direitos políticos ao nível dos princípios constitucionais.	Estabilidade Harmonia Cidadania Igualdade Soberania

(2.2.1.5) - (p. 79-80) [1] Bobbio (2019); [2] Offe (1994) [3] Przeworski (2020) [4] Rosenfield (2003) [5] Tocqueville (2005) [2] é o eleitor concluir que seu voto foi bem aplicado, confirmando os rumos da sua cidade ou do seu país	[1] democracia funcional tornar-se um costume [2] demonstrar o valor do voto do eleitor para a sua cidade / país. [3] considerar a opinião das minorias aguerridas [4] a credibilidade dos governantes e representantes provoca obediência democrática [5] permitir que as minorias se expressem, participem, questionem	[] requer fomentar um pacto que clarifique o interesse comum de todos os cidadãos. [] requer dar atenção as opiniões das minorias engajadas [] requer demonstrar a lisura do pleito e a importância do voto. [] requer dos governos e dos representantes a credibilidade perante o eleitor.	Credibilidade Lisura Confiabilidade Obediência Hábito
(2.2.1.6) - (p. 80-81) [1] Przeworski (2020) [2] Rosenfeld (2004) [3] Sartori (1994) [1] Democracia é constatar instituições representativas organizando conflitos, os incorporando e regularizando de acordo com a Constituição	[2] Estado Democrático de Direito prevê a democracia moderna e o constitucionalismo caminhando juntos [3] a regra da soberania da maioria exige divisas para preservar direitos da minoria.	[] requer harmonia entre interesses democráticos e direito constitucional. [] requer garantir a justiça e deter o excesso de poder. [] requer um vínculo democrático que iniba o autoritarismo.	Harmonia Conformidade Estabilidade

FONTE: o Autor, baseado no subcapítulo 2.2

A partir da composição estrutural do quadro 6 acima, permite-se concluir que uma democracia funcional comporta, entre outros traços comuns:

- O direito inalienável à proteção da vida, à liberdade e propriedade;
- Salvar direitos humanos e a governança democrática;
- O direito de votar, de ser votado e de participar das decisões públicas;
- Que o cidadão tem o direito e o dever de participar ativamente na criação das leis e das políticas e, com isso evitar a distorção da vontade geral e o governo de uma elite;
- Que um espaço público para o exercício do debate político, movido pela igualdade e o livre pensamento é vital para a manutenção da democracia e para a vida política em favor da construção do mundo comum;
- Que os deputados são comissários do povo e, não, seus representantes;

- Que a credibilidade dos governantes enseja a obediência democrática;
- Que a vontade geral objetiva o bem comum;
- Que o sentido do que é comum está assegurado constitucionalmente;
- Que o cidadão tem voz ativa e é ouvido;
- Que há solidez institucional, pois há harmonia entre vontade da maioria e constituição;
- Que a regra da soberania da maioria impõe divisas para garantir direitos constitucionais estabelecidos à minoria;
- E que as minorias têm o direito de se expressar, participar e questionar;

Dessa maneira, converge na mesma direção o seguinte conjunto composto de sentidos relativos à expressão democracia, no qual democracia é:

1. O direito de o cidadão atuar com igualdade e liberdade de pensamento sobre as decisões coletivas;
2. O direito de todos participarem e o dever de que todos participem;
3. Um modo de vida em sociedade que exige que as pessoas se engajem ativamente na tomada de decisões coletivas;
4. O exercício da soberania popular através do voto;
5. O eleitor concluir que seu voto foi bem aplicado, confirmando os rumos da sua cidade ou do seu país;
6. Ter instituições representativas que organizam conflitos, os incorporam e regularizam com base na Constituição;
7. O interesse comum obtido pela vontade geral.

Para isso os fatores vinculantes que precisam ser observados e praticados são: precisa de um espaço público para o exercício do debate político entre os cidadãos; é preciso promover a equidade, a inclusão social, o fim de privilégios; a liberdade, mas não permissividade; é preciso organizar diretrizes para que a justiça seja imparcial e seu poder de decisão seja respaldado; e é preciso fomentar um pacto que torne claro o interesse comum dos cidadãos; a lisura do pleito e o valor do voto sobretudo.

Salvo disposição em contrário, os apontamentos destacados nas linhas acima, representam sentidos da democracia em vigor; denotam características comuns de uma democracia funcional; e refletem vários fatores vinculantes que indicam se uma democracia vai bem ou está em crise, conforme mostrado anteriormente (ver, 2.2.2). Resta saber se aqueles que reconhecem a importância da expressão *democracia*, o quanto intelectualmente esses atores sociais estão engajados em prol da democracia.

2.3 INTELECTUAL ENGAJADO E O HUMOR COMBATIVO

É substancial tratar não apenas o significado do termo intelectual, mas também sua participação relacionada aos temas sociais e de interesse público. Neste tópico, particularmente, importa destacar o potencial envolvimento do intelectual nas lutas em favor da democracia, tomando por base, Sartre, para explicar o que é um intelectual, qual a sua função social e o significado de *intelectual engajado* disputado por Sartre e Merleau-Ponty. Como parâmetro para mostrar a perspectiva de Chico Anyasio sobre a ética do humor combativo e verificar fatores vinculantes que gerem entrelaçamento entre Humor engajado e democracia.

O enfoque é demonstrar o papel comunicacional do intelectual engajado nas lutas em favor da democracia, em busca de convergência que aponte um possível entrelaçamento motivado por esse ator social e político em defesa da democracia.

2.3.1 Conceito sartreano de intelectual e sua função

A célebre obra *Em defesa dos intelectuais*, fruto de três conferências realizadas no Japão, em 1965, pelo filósofo e crítico francês Jean Paul Sartre, se oferece como uma ótima fonte para explicar o que é um intelectual e qual a sua função, como ponto de partida para discorrer sobre a figura do intelectual engajado.

Na apresentação da supracitada obra (1994) o professor, acadêmico, cientista político e escritor brasileiro Francisco C. Weffort faz uma síntese sobre a intenção de Sartre (1994) em ressaltar o significado de intelectual, sua importância social e o que esse intelectual precisa demonstrar. Para isso, Sartre toma por base as críticas que foram tecidas contra os intelectuais, para então caracterizá-los.

O modo como compreendemos a palavra “intelectual”, surgiu, pela primeira vez e de modo depreciativo e negativo, com o caso Dreyfus (Weffort, 1994), um escândalo político gerado pelo judiciário francês no final do século XIX, ao condenar um inocente, para encobrir a corrupção no governo francês (Silva, 2013). Ocorre que da ótica dos antissemitas e militaristas que atacavam o oficial Dreyfus, condenado por traição, francês e de raiz judaica, vários dos defensores de Dreyfus, como o ilustre Zola, eram chamados de “intelectuais”, por usarem do prestígio e importância em outras áreas do saber para se envolverem em assuntos aos quais não entendiam (Weffort, 1994).

Habilidoso, Sartre explora a concepção depreciativa sobre os intelectuais para extrair das críticas o inverso: um sentido revolucionário creditado à figura do intelectual moderno. Desenvolve que os intelectuais são netos dos *philosophes*, pensadores que inspiraram a revolução francesa, dizendo que Montesquieu foi um homem da Lei, Voltaire, das letras e Rousseau, matemático, como D'Alembert, e todos esses foram “especialistas do saber prático”, como todos os demais intelectuais que vieram mais tarde (Weffort, 1994). Sartre defende que tantos os filósofos como os intelectuais não foram os defensores de uma ideologia, como os clérigos no tocante ao cristianismo,

até o século XV os verdadeiros donos do saber em uma sociedade agrária em que barões e camponeses eram iletrados. Os ‘filósofos’ foram os ‘especialistas do saber prático’ em um mundo que se caracterizava pela dessacralização em todos os setores. Foram, portanto, os primeiros a cometer esse ‘excesso’ que constitui os intelectuais, aplicando a razão e as regras do método científico para a crítica da sociedade do seu tempo, ou seja, para outros fins que não os do seu próprio campo de atividade (Weffort, 1994, p. 6-7).

Isto é, nem seus precursores nem os intelectuais modernos são defensores de uma ideologia, mas sim, “especialistas do saber prático” que formalizam críticas em outras áreas que não a do seu próprio campo de atuação, em síntese. Além disso, Sartre avalia que os “filósofos” são os intelectuais de um período áureo: educados no solo da burguesia, eles são o modelo sartriano daquilo que Gramsci denominava de “intelectuais orgânicos”. Uma disposição inatingível para os intelectuais que vieram mais tarde. Porque o intelectual moderno é um homem-contradição (Weffort, 1994).

Críticas dirigidas aos intelectuais como: os intelectuais atuam para preservar e disseminar a cultura, portanto, por natureza, são “conservadores”, mas se desviaram dessas funções e se tornaram tão somente críticos do sistema, trazendo somente o mal na biografia do seu país; a questão é que se equivocaram em tudo, o que não seria prejudicial se não tivessem induzido o povo ao mesmo engano em todas as situações relevantes (Sartre, 1994). E, isto provocou uma contra argumentação da parte de Sartre:

Enganar o povo! Isso quer dizer: conseguir que ele dê as costas a seus próprios interesses. Os intelectuais, assim, dispõem de um certo poder no mesmo terreno que o governo? Não, pois quando se afastam do conservadorismo cultural que define sua ação e seu ofício, são censurados, justamente, por cair na impotência: quem os escuta? De resto, são fracos por natureza: eles não *produzem* e dispõem apenas

do salário para viver, o que lhes tira toda a possibilidade de se defender tanto na sociedade civil como na sociedade política. Ei-los então ineficazes e inconstantes; por não terem um poder econômico e social, eles se tomam por uma elite chamada a julgar tudo – coisa que não são. Vêm daí seu moralismo e seu idealismo (pensam como se já vivessem no porvir longínquo, julgam nosso tempo do ponto de vista abstrato do porvir) (Sartre, 1994, p. 15, grifos do autor).

Em outros termos, Sartre ironiza o suposto poder dos intelectuais da época, ao compara-lo ao poder factual do governo, que possui artifício discursivo para de fato ludibriar o povo, não os intelectuais, que são vozes no deserto, não trabalham, vivem somente da sua remuneração, impossibilitando, com isso, que se defendam, tanto no seio da sociedade civil quanto na esfera política. Daí sua natureza fraca, ineficaz e inconstante, naquela conjuntura, sem o serem. Ainda assim sentiam-se *responsáveis em criticar e formar denúncias*, a partir de um moralismo e idealismo que analisava nosso tempo de um prisma que lhes permitia ver o futuro no horizonte (grifos nossos).

Sartre percebe, então, duas ameaças que rondam os intelectuais: de um lado, uma serventia cômoda, reclamada pelos donos do poder; de outro, sua extinção:

Consideram os intelectuais como um mal *necessário*; precisa-se deles para conservar, transmitir, enriquecer a cultura; alguns sempre serão ovelhas negras: basta combater sua influência. Na França, anuncia-se sua morte: sob a influência de ideias americanas, prevê-se o desaparecimento desses homens que pretendem saber de tudo; os progressos da ciência terão por efeito substituir esses universalistas por equipes de pesquisadores rigorosamente especializados (Sartre, 1994, p. 15, grifos do autor).

A despeito das contradições advindas das críticas dirigidas aos intelectuais, Sartre identifica um sentido comum nas críticas recebidas: o intelectual é um ator social que se envolve em questões que não são da sua alçada e que se vê no direito de refutar um conjunto de verdades recebidas, assim como as exigências que elas impõem, em defesa de uma ideia universal do homem e da sociedade (Sartre, 1994).

Para Sartre essa visão não se sustenta, pois na atualidade isso é irreal, vago e falso, porque a evolução das sociedades está marcada pela intensa diversificação das formas de vida, dos papéis sociais e dos problemas vigentes. Entretanto, com efeito, o intelectual é uma pessoa que se envolve em questões que não são da sua alçada, não obstante, tomemos como um exemplo a seguinte situação real descrita por Sartre (1994):

Direi que não chamaremos de “intelectuais” os cientistas que trabalham na fissão do átomo para aperfeiçoar os engenhos da guerra atômica: são cientistas, eis tudo. Mas, se esses mesmos cientistas, assustados com a potência destrutiva das máquinas que permitem construir, reunirem-se e assinarem um manifesto para advertir a opinião pública contra o uso da bomba atômica, transformam-se em intelectuais. Com efeito: 1º) saem de sua competência: fabricar uma bomba é uma coisa, julgar o seu emprego, outra; 2º) abusam de sua celebridade ou da competência que lhes é reconhecida para praticar uma violência em relação à opinião, mascarando dessa maneira o abismo intransponível que separa seus conhecimentos científicos de sua apreciação *política*, a partir de *outros princípios*, sobre o engenho que constroem; 3º) na verdade, não condenam o uso da bomba por terem constatado defeitos técnicos, mas em nome de um sistema de valores eminentemente contestável que toma por norma suprema a vida humana (Sartre, 1994, p. 15-16, grifos do autor).

Com isso a argumentação produzida por Sartre desconstrói as críticas dirigidas contra os intelectuais, no que compete ao papel que desempenham ao formalizarem a crítica que denuncia os vícios do Sistema, em defesa dos interesses da sociedade. Porque através dos meios o intelectual questiona os fins, avaliando se se trata de algo que mereça o uso de tempo e energia, para então se manifestar (Sartre, 1994).

Sartre conclui que os fins são determinados pela classe dominante e pelas classes trabalhadoras, todavia, a saber, cientistas, engenheiros, médicos, homens da lei, juristas e professores, entre outros, enquanto indivíduos, não se distinguem dos demais homens. Mas em razão do papel que desempenham e que lhes é imposto, analisam criticamente o campo dos possíveis, não sendo permitido a esses a apreciação dos fins. Mas “O conjunto desses técnicos do saber prático ainda não é composto de intelectuais, mas é entre eles – e em nenhum outro lugar - que aqueles são recrutados”. (Sartre, 1994, p. 17). Ou seja, os intelectuais surgem dessa cinesia.

Aquilo que os críticos classificam como abusos dos intelectuais, Sartre aponta como atributos, qualidades indispensáveis para que eles se constituam como tal. A questão de fundo é que na era dos “filósofos” se acreditava na universalidade do homem tendo por modelo o sujeito burguês. Já “os intelectuais modernos são de uma época na qual tudo se tornou ideologia” (Weffort, 1994, p. 8).

Daí o conceito de homem-contradição, justamente por ser intelectual e por pertencer à classe média, esse intelectual tem, com isso, uma grande incumbência histórica: “Tem que colocar-se contra o humanismo burguês, tem que reconhecer que a universalidade não está pronta para se fazer. Mas assim como não pode, por força de sua situação de classe, torna-se um “intelectual orgânico” (Weffort, 1994, p. 8).

Todavia, esse mesmo “especialista”, quando se rebela, incorpora o intelectual, esse homem dos meios, de classe média, com sua base social e destino vindos de fora; e os fins comuns aos quais dizem respeito as suas atividades não são seus fins. Mas é neste instante que se revela para o intelectual um trabalhador que pertence a uma classe dominante que o constitui como técnico do saber prático a experimentar uma mesma contradição em vários níveis (Sartre, 1994). Contradições como:

- É “humanista” desde criança, pois o fizeram crer que todos os homens eram iguais, fruto de uma cultura familiar ativa antes do seu nascimento. Tem a consciência que ele é a prova da desigualdade, resultado de um poder social que lhe patrocinou um saber que ele não pode renunciar.
- A ideologia burguesa incute no técnico do saber prático a educação e o ensino das “humanidades”, a contradição é que seu saber e os métodos são empregues na análise da classe dominante e de sua ideologia; classe essa, a qual ele também pertence.
- Seja qual for o intuito da classe dominante, a ação do técnico é, de início, prática, isto é, o foco é que seja útil. Porém, não especifica nem delimita.

Com ênfase, os técnicos do saber são constituídos pela classe dominante, mas há duas saídas para resolverem tal incongruência (Sartre, 1994). A primeira é que

O técnico do saber ou aceita a ideologia dominante ou passa sem ela; chega, com toda a má-fé, a colocar o universal a serviço do particular; pratica a autocensura e torna-se *apolítico*, *agnóstico* etc. Pode acontecer também que o poder o pressione a renunciar a uma atitude de contestação válida: ele abdica de seu poder contestador, o que não se dá sem grande prejuízo para a sua função de prático. Diz-se, nesse caso, com satisfação, que “ele não é intelectual” (Sartre, 1994, p. 29, grifos do autor)

E a segunda é que

Se constata o particularismo de sua ideologia e não se satisfaz com isso, se reconhece que interiorizou em autocensura o princípio da autoridade, se, para recusar seu mal-estar e sua mutilação, é obrigado a pôr em questão a ideologia que o formou, se ele se recusa a ser agente subalterno da hegemonia e o meio de fins que ignora ou que lhe é proibido contestar, então o agente do saber prático transforma-se num monstro, quer dizer, num intelectual, que *se mete no que é de sua conta* (em exterioridade; princípios que guiam sua vida, e interioridade: seu lugar vivido na sociedade) e de que os outros dizem que *se mete no que não é de sua conta*.

Com isso o intelectual de Sartre assume uma postura social que rege sua vida, fazendo dessa atitude um modo de vida, tornando-se um revolucionário. A visão de Sartre sobre o *intelectual revolucionário* não se baseia no domínio do conhecimento da ciência (marxista) para dizer que se trata de um intelectual revolucionário (Weffort, 1994, grifos nossos) e, sim, na ingrata constatação da parte desse ator social que um obstáculo o separa dos trabalhadores ao lado dos quais gostaria de lutar. Some-se a isso que nem sequer a criação dos partidos de massa soluciona a problemática. Afinal, não são eles regularmente os guardiões da democracia? E não é através dos partidos que se inicia o processo de exclusão e exílio? (Weffort, 1994)

Uma vez definido em sua existência, descrever a função do intelectual é tratar de novas contradições, porque ninguém delegou a ele nenhuma função. A classe dominante não o reconhece para além do papel de técnico do saber que subsidia a superestrutura. Seja o Estado, a elite-poder, inclusive as massas, ninguém reconhece sua existência, mas todos são sensíveis às críticas e denúncias que faz (Sartre, 1994).

Entre os *cuidados* recomendados por Sartre aos intelectuais para que estes obtenham êxito em suas ações, está a não tomada de posição sobre um determinado tema, sem uma *prévia análise criteriosa* sobre a questão. Também recomenda que o intelectual *atue no nível dos acontecimentos*, um evento que carregue uma ideia; num contexto datado e localizado; e que tenha delimitação e a totalidade do acontecimento (Sartre, 1994, grifos nossos).

Outro *cuidado* é com o falso intelectual, chamado cão de guarda, seu objetivo é defender a ideologia particularista em nome da classe dominante. Um impostor. Além disso é preciso o intelectual *engajar-se* em todos os conflitos da atualidade, pois todos são conflitos de classes, de nações ou questões raciais (Sartre, 1994).

Também é preciso que o intelectual entenda a sociedade em que vive e que carregue consigo o olhar dos desfavorecidos. E conhecendo o mundo possa ajudar a transformá-lo, denunciando a exploração, a opressão, a alienação, as desigualdades e a ganância do poder econômico em prejuízo ao trabalhador (Sartre, 1994).

A mesma definição se aplica aos professores, cientistas, médicos e escritores, sobretudo o escritor que utiliza a *linguagem comum em sua arte*, visto que todo aquele que tem algo a dizer seleciona um *meio de comunicação* que possa *propagar o maior volume de informações* e que apresente o *mínimo* de estruturas de *desinformação*. E o que o *escritor comunica* - ele anuncia sob o formato de um objeto, sua obra, tomada em seu estado radical (o ser-no-mundo) (Sartre, 1994, grifos nossos).

O encanto artístico da obra, hoje, é só uma condição humana, anunciada como resultado de uma liberdade criadora (a do autor). Como essa liberdade criadora mira a comunicação, ela investe na liberdade criadora do leitor, motivando-o a recompor a obra através da leitura, que nada mais é que um modo de criação (Sartre, 1994).

Hoje, é incompreensível que um escritor viva seu ser-no-mundo indiferente as mazelas deste mundo, tal como a do armazenamento atômico e guerras civis, com este cenário duradouro e o fim é a destruição total da espécie humana (Sartre, 1994). O escritor que *não se empenhar em denunciar* o universo da bomba atômica e das “pesquisas espaciais como o viveu na obscuridade, na impotência e na inquietude, falaria de um mundo abstrato, não deste aqui, e *seria apenas um ‘comunicador’ e um charlatão*” (Sartre, 1994, p. 71, grifos nossos).

Em outros termos, o genuíno intelectual não ficará alheio aos acontecimentos que mereçam críticas, alertas e denúncias, para que o povo tenha acesso a todas as questões de interesse e aos possíveis desafios que possam afetar seu bem-estar e sua subsistência. O comprometimento do escritor objetiva comunicar o incomunicável (o ser-no-mundo vivido), fazendo uso da parte de desinformação que há na língua corrente e preservando “a tensão entre o todo e a parte, a totalidade e a totalização, o mundo e o ser-no-mundo como sentido de sua obra (Sartre, 1994, p. 71). Além disto,

Enquanto os outros intelectuais viram nascer sua função de uma contradição entre as exigências universalistas de uma profissão e as exigências particularistas da classe dominante, ele encontra em sua tarefa interna a obrigação de habitar no plano do vivido sugerindo ao mesmo tempo a *universalização* como afirmação da vida no *horizonte*. Nesse sentido, ele não é intelectual *por acidente*, como eles, mas por *essência*. Precisamente por essa razão, a obra exige, por si mesma, que ele se coloque fora dela, sobre o plano teórico-prático em que já estão os outros intelectuais: pois ela é, por um lado, restituição – sobre o plano do não-saber – do ser num mundo que nos esmaga e, por outro, afirmação vivida da vida como valor absoluto e exigência de uma liberdade que se dirige a todas as outras (Sartre, 1994, p. 71, grifos do autor).

Com isso, conclui-se que o compromisso responsável e a liberdade criativa são as bases que fundam o intelectual moderno, exemplificado no papel do escritor, mas que serve de tipificação para todos os demais que pretendam pleitear tal condição. Eis aí a diferença entre se tornar intelectual por acidente e por essência - o dever que esse intelectual incorpora e que o leva a habitar na esfera do vivido, indicando em simultâneo a universalização como a certeza da vida no horizonte, baseado em Sartre.

Enfim, como tipificação elementar, o autêntico intelectual, através dos meios, questiona os fins, analisando se o acontecimento em foco exige o uso do tempo e de energia para que ele formalize o alerta sobre o fato e suas possíveis consequências para o povo. Para isso, tipificações como: habilidade, inclinação, disposição, talento, criatividade, inspiração, genialidade, entre outras expressões, foram apontadas como qualidades de um intelectual nas linhas anteriores. Porém, como saber se se trata de um intelectual engajado e quando ele deve se posicionar? São questões que geraram muitas divergências entre Sartre e Merleau-Ponty e que serão tratadas a seguir.

2.3.1.1 A visão de Sartre e de Merleau-Ponty sobre intelectual engajado

Haveria ou não a necessidade de o intelectual estar comprometido com temas sociais e universais? Estaria essa figura em processo de extinção? As respostas para essas questões são apresentadas pela escritora e filósofa brasileira Marilena Chaui (2006) em um artigo intitulado *Intelectual engajado: uma figura em extinção?* Que trata sobre a divergência entre Sartre e Merleau-Ponty relativa ao tema *intelectual engajado* e sobre a possível ausência da figura do intelectual engajado nos dias de hoje.

O estudo de Chauí (2006) se apoia, sobretudo numa série de artigos publicados na revista *Les Temps Modernes*, reunidos pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu em uma síntese que mostra a divergência entre Sartre e Merleau-Ponty, em relação ao engajamento do intelectual moderno e se o intelectual deve cumprir ou não um papel engajado com temas de natureza social e universal e os riscos de sua extinção.

Citado por Chaui (2006), ao analisar o projeto histórico moderno, Boaventura dos Santos indica os dois alicerces sobre os quais se afirmou a modernidade, quais sejam: a da regulamentação e a da emancipação.

A primeira sustenta-se sobre três normas: que o Estado institui uma disposição política vertical entre os cidadãos; que o mercado institui uma disposição política horizontal individualista e antagônica; e que a comunidade se organiza em torno de uma disposição política horizontal solidária entre seus integrantes. A segunda, por sua vez, foi edificada através de três normas independentes: a racionalidade expressiva das artes, a racionalidade cognitiva e instrumental da ciência e da técnica, e por fim, a racionalidade prática da ética e do direito, baseado nas explicações de Boaventura citado por Chauí (2006).

Acreditava-se, com isso, que seria exequível um desenvolvimento equilibrado da regulação e da emancipação e a racionalização integral individual e coletiva. Porém a natureza genérica dos preceitos dos alicerces gerou uma predisposição para que cada um deles potencializasse com a exclusão do outro; depois, com o encadeamento entre o projeto moderno e o advento do capitalismo favoreceu a vitória dos alicerces da regulação em prejuízo à emancipação (Chauí, 2006).

Com isso, esse cenário foi decisivo para o aparecimento da figura moderna do pensador e do artista não subordinado às instituições: estatal, acadêmico-universitário e eclesiástica, atribuindo-lhe autoridade teórica e prática para produzir críticas, a partir do seu conhecimento em arte, ciência, técnica, ética, direito e filosofia (Chauí, 2006).

Para Bourdieu (2020), citado por Chauí (2006), para que o produtor cultural, tenha o direito ao título de intelectual, precisa cumprir dois requisitos: estar inscrito em uma área intelectualmente livre, dissociada do poder religioso, político, econômico e outros mais; e precisa observar as normas internas desta área do saber.

Depois, precisa mostrar sua habilidade e autoridade exclusiva em uma atuação política distinta ao campo ao qual está afiliado, formulando críticas ao poder existente sem perder sua condição de produtor cultural. Logo, o fator chave para o intelectual é sua autonomia em relação aos poderes, para que a crítica dirigida tenha efetividade, seja qual for a decisão política que tome (Chauí, 2006).

Com efeito, os intelectuais alternam entre o distanciamento e a manifestação pública, o silêncio e a interferência pública, a alternância deriva dos acontecimentos nos quais a demanda de liberdade racional é reconhecida ou ameaçada pelo poder vigente, esclarece Bourdieu (2020), citado por Chauí (2006).

O problema associado à figura do intelectual engajado coloca um dos assuntos principais que Sartre e Merleau-Ponty trabalharam em suas obras: a relação entre filosofia e política ou, sob a perspectiva de Merleau-Ponty, “as difíceis relações entre o filósofo e a Cidade” e, na de Sartre, “uma filosofia que se interesse pelos homens reais, com seus trabalhos e suas penas” Chauí (2006, p. 4)

Merleau-Ponty se desvincula da ideia original de intelectualismo, no que tange à hipótese da autonomia da consciência como doadora de sentido e precursora do mundo enquanto representação. Assim, o filósofo precisa estar integrado ao mundo em que vive, pois somos do e com o mundo, ao contrário do que sugere Sartre ao fazer uso da expressão “situação” (Chauí, 2006). Ou seja, a depender da situação o filósofo deve interferir, segundo Sartre (1994).

Para Merleau-Ponty o engajamento confere sentido à liberdade. Portanto, o filósofo é livre, inclusive para não dar a chancela imediata e direta a todos os assuntos sem motivos. Justamente com o propósito de afastar-se para analisar com detalhes o acontecimento, para que isto resulte no verdadeiro engajamento, por conseguinte, um engajamento na verdade (Chauí, 2006). Nessa trilha, por sua vez, Sartre, assegura que Merleau-Ponty tem uma visão da filosofia que ilusoriamente admitiria harmonizá-la com a política, pois ambas são incompatíveis (Chauí, 2006).

Para Sartre, a política é ação constituída numa decisão concreta, baseado em dados e fatos disponíveis. Se a filosofia for, a imposição de antes de se posicionar, se distanciar, no intuito de capturar totalidades parciais, conforme propõe Merleau-Ponty, e não os eventos isolados que compõem nossa experiência no dia a dia: esse filósofo da atualidade não estará apto a tomar uma atitude política (Chauí, 2006).

Para Sartre tal imposição é de natureza empírica, visto que a necessidade de obter mais informações sobre, é, na realidade, um problema de princípio, porque não dispomos de um saber total em relação as condições históricas. Optamos sempre sem conhecimento total e porque não há como apelar para o pensamento filosófico quando somos convocados para um chamado urgente (Chauí, 2006).

Basicamente, para Sartre (1994), o intelectual, por essência, é o escritor que habita no plano do vivido e, como tal, é o autêntico intelectual engajado, que, através dos meios, questiona os fins, analisa, julga e interfere em todos os acontecimentos que se mostrem significativos, seja de ordem social ou universais, em outros termos, está em constante estado de vigília.

Por sua vez, Merleau-Ponty refuta esse modo de engajamento por duas razões: de um lado, porque ao escrever pouco a pouco sobre cada acontecimento, o escritor leva o leitor a admitir fatos isolados que rejeitaria, caso tivesse acesso a um conjunto de dados mais abrangentes (Chauí, 2006).

O oposto também se mostra como verdadeiro, ao induzir o leitor a refutar fatos isolados como execráveis, pois, se soubesse de maneira mais ampla, aprovaria. De modo que para Merleau-Ponty a proposta de vigília engajada de Sartre designa má-fé, pois não informa, não analisa o fato, não reflete sobre o problema, apressa-se em se posicionar e muda de opinião conforme o acontecimento, revelando novos dados. Ocorre que se o leitor pudesse reunir todo um conjunto de declarações e pequenos artigos publicados por esse intelectual engajado, notaria tal discrepância, insensatez e negligência daquele que escreve (Chauí, 2006).

A segunda razão é aparentemente, paradoxal. Com ênfase, a impressão que fica é a de que Merleau-Ponty constrói sua crítica a Sartre por agir às cegas, como se não possuísse conhecimento para opinar sobre todos os eventos que surgissem, a ponto de não apreender sua dimensão e relevância. Ao contrário, Sartre engendra o futuro e a história em pensamento e em imaginação, eis o porquê torna-se fácil para ele opinar sobre tudo, justamente porque analisa o fato na superfície (Chauí, 2006).

Isto posto, é nítido que as percepções filosóficas e de engajamento intelectual, defendidas por Sartre e Merleau-Ponty se oponham. Mas tal dicotomia pode revelar duas verdades latentes, a depender do contexto, variáveis e outros fatores ainda imperceptíveis que possam vir à tona à medida que mais situações sejam testadas, a partir dessas concepções. Ainda assim nada é definitivo, pois o curso da história opera em segredo, com ou sem tais pontos de vista, baseado em Chauí (2006).

Quanto a ausência do intelectual no debate público nos dias atuais e até a sua eliminação nos embates políticos, ora como artista, jurista, cientista, técnico, filósofo: quando ele atua criticamente na esfera pública, se manifestando em público, neste sentido o termo “o silêncio dos intelectuais” soa contraditório (Chauí, 2006). Pois quando um artista ou um pensador está em silêncio, deixa de lado suas insígnias de intelectual. Mas havendo silêncio da parte desse intelectual engajado, poderia ele estar em vias de sair de cena, de extinguir-se? (Chauí, 2006).

O afastamento do engajamento ou “silêncio dos intelectuais” está na escassez de um pensamento com potencial para desvendar e esclarecer as contradições que ocorrem na atualidade. Ou seja, esse intelectual não se furta a participar do discurso público, mas sim, da complexidade para formulá-lo (Chauí, 2006).

Outra possível causa é o estreitamento do espaço público e o alargamento do espaço privado. Se a democracia institui a cidadania a partir da participação de todos nas lutas políticas e se os direitos assegurados decorrem dos embates ocorridos no espaço público: os pilares da democracia estão em perigo e a despolitização da sociedade é uma consequência chave. Pois o recuo da cidadania e a despolitização promovem a troca do sujeito intelectual engajado pelo especialista capacitado em prescrever modos de viver bem, de como pensar, sentir, fazer e esperar (Chauí, 2006).

A terceira causa está no fato que mudou o modo de inclusão dos pensadores e técnicos na sociedade, porque se transformaram em agentes econômicos diretos, e o monopólio dos saberes e da informação, agora, está nas mãos do poder econômico (Chauí, 2006).

Se antes as artes já haviam sido subjugadas pela indústria cultural. Hoje, são as ciências e as técnicas, subjugadas pelo raciocínio empresarial. Porque o saber dos especialistas é o “capital intelectual” das empresas: o inverso, o social e o político, são controlados por um saber cujo sentido lhes escapa totalmente (Chauí, 2006).

A competência política, hoje, é de domínio dos especialistas, cujos pareceres aparentam ser de natureza técnica, geralmente são secretos ou, quando deliberam publicação, ocorre em linguagem inacessível para a maioria do povo (Chauí, 2006).

Com isso, percebe-se que os especialistas podem estar tomando o espaço do intelectual engajado e, neste sentido, ele pode mesmo estar em vias de sair de cena.

Com efeito, o primeiro prescreve modos de viver bem, de como pensar, sentir, fazer e esperar. Todavia é o segundo que se dedica a analisar os acontecimentos que mereçam críticas, alertas e denúncias, para que o povo tenha acesso claro a todas as informações que possam afetar seu bem-estar e sua subsistência e, este, é o ponto.

Então, se toda forma de denúncia é um modo de informar que algo está fora de lugar, que o abuso de poder está sendo praticado e a injustiça social sendo cometida: o Humor tem esse viés estratégico de engajamento político, sobretudo em ambientes marcados pela censura e pelo autoritarismo; e quando sua forma elaborada, criativa e artística é desafiada, torna-se um dispositivo crítico disfarçado em riso, empenhado em subsidiar a transformação social e participar do front democrático, baseado nos apontamentos levantados por Sartre e Merleau-Ponty, tratados nesse subcapítulo.

Em que pese o intelectual engajado estar em vias de extinção, seu legado é tão grande que alguns estão eternizados através da sua obra, seja em formato de livros ou entrevistas conservadas em acervos de plataformas como o *YouTube*. É o caso do icônico intelectual do Humor político combativo, o brasileiro Chico Anysio.

2.3.2 Chico Anysio e o humor combativo na ditadura e no contexto democrático

Nascido em 12 de abril de 1931, em Maranguape, Ceará, de família rica, até o pai perder toda a frota de ônibus da empresa que possuía em um incêndio. Francisco Anysio de Oliveira Paula Filho, comumente chamado, Chico Anysio, aos sete anos de idade teve de partir com a mãe e os irmãos para o Rio de Janeiro, onde moraram em uma pensão no Catete, na Zona Sul. Cursou advocacia, entretanto, o talento como comediante o levou à outras direções. Aos 17 anos foi para a Rádio Guanabara, sendo contratado como locutor e radioator (MemoriaGlobo, 2021a).

Em seguida, tornou-se redator de programas de humor, comentarista esportivo, galã de radionovela e trabalhou na divisão dos shows, ao lado de ícones do humor como Grande Otelo. No ano de 1949 foi para a Rádio Mayrink Veiga, onde criou 13 programas semanais (MemoriaGlobo, 2021a).

Em 1952 voltou para a Rádio Mayrink Veiga, para dirigir diversos programas. Neste mesmo ano, atuando no programa Haroldo Barbosa, junto com Haroldo Costa, criaram a “Escolinha do Professor Raimundo”, que se tornou o maior sucesso da rádio, com três alunos (o inteligente, o ignorante e o embromador) (MemoriaGlobo, 2021a).

Com o advento do videoteipe foi possível reunir todos os personagens criados por Chico em um único programa, chamado Chico Anysio Show, em 1959. Conforme o humorista: “foram 23 horas de gravação e eu fiz oito personagens. No fundo, tudo o que eu fiz, na televisão, foi o ‘Chico Anysio Show’, que se transformou em ‘Chico City’, ‘Chico Especial’, ‘Chico em Quadrinhos’, ‘Chico Total’” (MemoriaGlobo, 2021a).

Com isso, foi a primeira vez em que a televisão transmitiu um programa em que um só artista fez o programa todo, porque, conforme descreveu o humorista, “Entendi que precisava criar um estilo. Disse para mim mesmo: ‘Vou ser aquele que faz vários’. E levei isso a sério, embora se trate de humor” (MemoriaGlobo, 2021a).

Em 1969 Chico Anysio foi contratado pela Globo para estreiar um programa mensal chamado Chico Anysio Especial, dirigido por Daniel Filho. Em 1972, estreou Chico em Quadrinhos. Em 1973 lançou o seu programa mais conhecido, Chico City, que permaneceu no ar até 1980, nas noites de sexta-feira. Em 1981, estreia no lugar de Chico City o programa Chico Total, exibido nas noites de terça-feira. Em 1982 foi ao ar o programa Chico Anysio Show, exibido às quintas-feiras no horário nobre da TV, até 1990, com novos personagens e antigos, tais como o político Justo Veríssimo, o Jornalista Setembrino e Salomé, que ao final do programa ligava para o presidente Figueiredo (1979-1985). A mesma Salomé retornou à cena no programa Zorra Total (1999-2015), mas desta vez para conversar com outro presidente: Fernando Henrique Cardoso (1995-2003) (MemoriaGlobo, 2021a).

Com o programa Escolinha do Professor Raimundo no ar desde 1990, em 1991 foi ao ar o programa Estados Anysios de Chico City nas noites de quarta-feira. Em 1996, retorna ao ar o programa Chico Total, aos sábados. Nessa linha do tempo, ao longo da carreira, Chico Anysio criou um total de 209 personagens e além disso “foi redator e diretor de rádio e de TV; comentarista esportivo, locutor e radioator; ator e roteirista de cinema; cantor e compositor, pintor e escritor (MemoriaGlobo, 2021a).

Dos 209 personagens criados por Chico Anysio, baseado no portal BauruTV (2016) e MemoriaGlobo (2021b), alguns foram lapidados para denunciar abusos de poder, injustiça social e formular críticas às forças políticas da época. E esses tipos, com traços políticos manifestados em registros estão descritos no quadro 7 abaixo.

QUADRO 7 – PERSONAGENS DO HUMOR POLÍTICO CRIADOS POR CHICO ANYSIO

Personagem↓	Característica↓	Bordão↓
Albarde Grilo da Silva	Trata-se de um paciente neurótico que frequenta sempre o consultório do analista	“Doutor, eu tenho cura?”
Bandeira	Trata-se de um taxista português que aborda o cenário político no Brasil com os passageiros.	“Gente finíssima”
Caio Malufus	É uma paródia ao político Paulo Maluf	
Walfrido Canaveira	É o prefeito da pequena cidade de Chico City, não cumpridor de promessas de campanha	“Palavras são palavras, nada mais que palavras”
Capitão Trovão	É um ex-torturador nos tempos da ditadura, que sempre acaba encontrando suas vítimas	“Capitão Trovão eu não sou mais, agora sou Eusébio [...]”
Esquerdinha Setembrino	Em Chico City, é um jornalista de oposição e como setembrino foi republicano e subversivo	“Humm ... Mínimo, mas olha mínimo”.
Francisco Sufrágio	É um político que rejeita os convites para se tornar presidente.	
Genival	É um personagem fictício criado para ser o protagonista dos fatos ocorridos na história.	
Justo Veríssimo	É um político corrupto, que tem horror a pobre	“Quero que pobre se exploda!”
Paulo Jeton	Senador que não gosta e não vai à Brasília	Me dê uma razão para eu estar em Brasília?”
Roda-Preta	Taxista de Brasília que aborda a situação política do país com os passageiros.	
Romero Gordi	É uma paródia do ex-ministro do trabalho no governo Collor (1990-1992) Rogério Magri	“No bojo”
Salomé	É uma idosa gaúcha, de Passo Fundo, que telefona para o presidente Figueiredo.	“Eu faço a cabeça do João Batista ou não me chamo [...]”
Zé Faxineiro	Funcionário responsável pela limpeza do gabinete da presidência da República.	“Não tem Zé que aguente!”
Washington	É um líder estudantil, que se rebelou contra o sistema, defendendo o comunismo	“O povo unido, jamais será vencido!”

FONTE: o Autor, adaptado de MemoriaGlobo (2021b) e BauruTV (2016)

Além dos tipos acima, Chico Anysio também apresentou por 17 anos, de 1974 a 1991, um quadro regular no programa Fantástico, satirizando a política e a vida cotidiana no Brasil, através de crônicas bem-humoradas (MemoriaGlobo, 2021b).

Entretanto, foram as muitas entrevistas concedidas pelo humorista à diferentes programas o caminho para saber a origem dos seus vários tipos de personagens; sua percepção sobre a relação entre humor e política; sobre a função social que o humor precisa cumprir na atualidade; e sobre a ética do humor combativo praticada, descrito no quadro 8, como recurso para extrair tipificações, a partir dos dados decompostos.

QUADRO 8 – A ÉTICA DO HUMOR COMBATIVO PARA CHICO ANYSIO

Significado, identidade e postura↓ (decomposição)→	Fatores vinculantes↓	Atributos
Governo Geisel - (1974–1979) Regime ditatorial Trecho [1]: sufrágio universal e atos da ditadura (Fantástico, 1978, [00:15-00:31]) crônica (Chico 47 anos) “Cheguei na cozinha e a empregada escolhia feijão com cuidado e a paciência de quem escolhe governadores”. “Escrevi uma cartinha aos padres do colégio onde meu filho foi suspenso, pedindo anistia ampla e total, ou pelo menos revisão do processo”.	□ o humor que encoraja o voto consciente, mostra ao eleitor que é preciso investigar previamente a escolha do candidato. □ a habilidade do humor que denuncia o abuso de poder durante a ditadura	Atento, Sagaz, sensato Reflexivo Crítico
Trecho [2]: regime política e estrutura política (Fantástico, 1978, [02:26–03:22]) crônica: “Procurei diálogo com a minha mulher sobre as reformas necessárias. E chegamos a um consenso: ela prometeu aprimorar o Regime e eu me comprometi alterar alguns pontos das minhas relações exteriores”. E até a minha sogra que, nas brigas as vezes tomava partido da filha e outras vezes do meu partido: decretou o fim do bipartidarismo”.	□ o humor que explora o cotidiano político para formar críticas sobre as fissuras do regime e sobre a estrutura política no país, em busca de informar o status atual e promover reflexão do povo.	Atento, Sagaz, sensato Reflexivo Crítico
Trecho [3]: atos da ditadura e sufrágio universal (Fantástico, 1978, [02:27–04:13]) crônica: “Com tanta garantia, decretei o fim do AF-5, Ato Familiar número 5, devolvendo à minha mulher todos os direitos constantes da nossa constituição familiar”. “De tarde [...] marquei consulta para tratar das articulações. Depois eu fui ao velório de um amigo democrata que defendeu até a morte seu direito de ir à urna”	□ o humor que denuncia o abuso de poder durante a ditadura e fomenta a volta da democracia, exortando o direito ao sufrágio para efeito de reflexão, em busca de ajudar na mudança do <i>status quo</i> .	Atento, Sagaz, sensato Reflexivo Crítico
Governo Figueiredo (1979–1985) Regime ditatorial Trecho [4]: sistema político (Globo, 1984, [3:30–3:55]) entrevista (Chico, 53 anos) “Nós somos 120 milhões, decididos por 626, né? E essa decisão nem é a decisão real de cada um. Há muita jogada, há muita proposta, muito convite, muito presente, muito oferecimento. Então é estranho. Acho estranho, acho esquisito”.	□ humor como dispositivo de contrapoder e de resistência ao sistema (ditadura). A partir do senso crítico e da expertise do humorista para denunciar o que está latente por trás dos fatos.	Atento, Sagaz, sensato Reflexivo Crítico Autêntico
Trecho [5]: sufrágio universal (Globo, 1984, [3:55–4:18], grifos nossos) entrevista: “Eu acho que o presidente Figueiredo perdeu uma grande chance de fazer desse país uma democracia, como prometeu, não dando as “Diretas já”	□ humor como dispositivo de contrapoder em busca de ajudar na mudança do <i>status quo</i> (ditadura para democracia já!)	Atento Reflexivo Motivador Crítico Autêntico
Trecho [6]: desigualdade social (Globo, 1984, [4:18–5:16]) entrevista: “Meu trabalho é valendo o pobre do desempregado, do retirante, do nordestino, do preso. No meu programa, rico só faz papel de ridículo [...] eu não sou a favor deles”	□ O humor como dispositivo para dar voz a quem não tem, denunciando a injustiça social e abusos de poder.	Atento Solidário, Porta-voz Crítico Autêntico
Trecho [7]: técnica para a criação dos tipos (Globo, 1984, [25:05–25:23]) entrevista > (sobre os tipos): “Pra mim são pessoas, né, por mais caricaturada até que seja: a caricatura até é necessária e o bordão só funciona quando ele é falado de um modo fora do comum, fora do normal” “Um tom que se dá. [Por exemplo:] “Calada!”	□ A Arte do humor que personifica seus tipos, através de um tom de voz e bordões que caem no gosto popular e passam a fazer parte do cotidiano.	Criativo Técnico
Governo José Sarney (1985-1990): transição democracia Trecho [8]: limites criativos do humor (TV Cultura, 1985, [00:54– 01:01]) entrevista. Quais são os padecimentos do humorista no Brasil? “As fases de grande censura, que são um cerceamento muito grande à criatividade; pouco assunto e a falta de inspiração”	□ fatores que limitam o exercício do humorista: 1 - Censura 2 - Falta de assunto (motivos que inspirem a criação de uma piada); e 3 – Falta de inspiração.	Atento, Sagaz, sensato Reflexivo Crítico

Trecho [9]: princípios para a criação dos tipos (TV Cultura, 1985, [01:45–02:16]) entrevista “Nunca faço um personagem para um ano, faço para uma vida” [...] pego uma personalidade, um caráter e dali a gente faz um tipo, né? O importante é que esse tipo seja encontrável por você fora de mim. A grande compensação que eu tenho é quando as pessoas me falam: ‘eu conheço um cara que é igual ao Pantaleão’”	□ A Arte criativa do humor para perpetuar a um tipo: 1- Fazê-lo para uma vida; 2 – que faça parte do dia a dia das pessoas o tipo; 3 – Um tipo que tenha identidade própria, distinta a do humorista.	Atento, Sagaz, sensato Reflexivo Criterioso
Governo Collor (1990-1992) Regime democrático Trecho [10]: trajetória ideológica (Roda Viva, 1990, [17:10–17:36]) entrevista “Eu fui comunista, depois de ser comunista [...] passei a ser esquerdista e hoje sou realista”	□ fatores que incidem na construção identitária e performática do humorista no modo de representar: 1- Trajetória ideológica	Engajado Realista Autêntico
Trecho [11]: princípios ideológicos (Roda Viva, 1990, [17:40–17:56]) entrevista “Voto muito mais num amigo, na pessoa em que eu acredite, no que, porque é de esquerda eu tenho que votar naquele cara”	□ fatores que incidem na construção identitária e performática do humorista no modo de representar: 1- Trajetória ideológica	Criterioso Engajado Autônomo Autêntico
Trecho [12]: princípios ideológicos (Roda Viva, 1990, [17:57–18:58]) entrevista “O cara para ser delegado de polícia tem que ser advogado. Para ser presidente [...] deveria ser advogado, economista e administrador de empresa. Precisava ter três diplomas para ser presidente da República”. Se o cara precisa prestar concurso para vender selo no correio: porque não prestar concurso para dirigir um país?	□ fatores que incidem na construção identitária e performática do humorista no modo de representar: 1- Trajetória ideológica	Engajado, Realista Criterioso Crítico Autêntico
Trecho [13]: princípios éticos (Roda Viva, 1990, [21:02–21:45]) entrevista “Nós somos um país muito esquisito: um país onde o cara ser honesto é virtude, quando deveria ser obrigação”.	□ humor como dispositivo de contrapoder e para educar: denuncia vícios e exorta o que é um dever.	Atento, Sagaz, sensato Reflexivo
Trecho [14]: características do humor (Roda Viva, 1990, [35:15–35:31]) entrevista “O Humor pode ter sutileza, não pode ter elitismo. Se não souber do que eu estou falando, não há como você rir”.	□ fatores que determinam o êxito de uma piada: 1 Requite e destinatário 2 Inteligibilidade.	Atento, Sagaz, sensato Reflexivo
Governo Collor (1990-1992) Regime: Democracia Trecho [15]: traços do humor, princípios e postura (Bandeirantes, 1992, [11:50–12:51]) entrevista “A crítica que eu faço ao Brasil é mostrando as mazelas do país. [...]. Eu não fico inventando assuntos, não faço piadas sobre hipóteses”	□ fatores que conferem credibilidade à piada: 1 Crítica que denuncia a injustiça social; e a crítica baseada em situações políticas factuais.	Atento, Sagaz, sensato Reflexivo Crítico Autêntico
Governo Itamar Franco (1992-1995): Regime democrático Trecho [16]: credibilidade x candidatura x humorismo (Roda Viva, 1993, [04:37–05:55]) entrevista A escolha entre ser candidato e ser humorista: “eu tenho uma grande credibilidade junto ao povo. Nunca deixei de ser advogado do povo. Meu programa esteve no ar durante 35 anos semanalmente e era absolutamente crítica social. Fiz uma pesquisa quando isso me ocorreu, de ser candidato, e o ibope se surpreendeu: tive 58% para deputado estadual [...] e 18% para presidente da República”	□ fatores que conferem credibilidade à figura do humorista: 1 sair em defesa do povo e dos direitos deste, expondo as mazelas sociais, a injustiça social e o abuso de poder.	Confiável Solidário Engajado Criterioso
Trecho [17]: Humor na ditadura - estratégias (Roda Viva, 1993, [09:15–11:00]) entrevista “Nessa época da ditadura é que surgiu o Chico City. Tentei criar uma moeda e foi proibido. Houve o problema dos prefeitos que fizeram uma queixa por causa do Canavieira, que era ladrão”. “Eu falei que Chico City não era no Brasil. No Brasil não há prefeitos ladrões, mas fora do Brasil todos roubam. Tive de me defender do modo que foi possível”	□ fatores que conferem perspicácia à figura do humorista: a astúcia para subverter a ordem vigente, como saída para fazer denúncia que gere reflexão e mudanças, com o uso de armas como (o lúdico, ironia, metáforas)	Astuto, Sensato, Sábio Atento Criativo Ciente Ousado Sagaz Crítico

Trecho [18]: tipos de censura: externa e interna (Roda Viva, 1993, [11:42–11:50]) entrevista “A censura interna é pior e é forte. [...] é exercida pela pessoa que “quebrava o galho” da censura nos tempos da censura militar [...] o “avaliador artístico” [...]. Ele faz cortes de acordo com o ponto de vista dele” [“Borjalo”]	□ fatores que determinam o êxito para que uma piada seja veiculada: 1 astúcia para subverter a ordem vigente, como saída para gerar reflexão.	Ciente Sábio Criativo Astuto Sagaz Sensato
Governo Fernando H. Cardoso (1995-2003): Democracia Trecho [19]: conceito de piada (SBT, 1998, [15:55–16:15]) entrevista (Chico 67 anos) “Piada é a desgraça que passou. A demonstração alegre de um momento em que estamos vivendo e a coisa que minimiza o drama, importante nos países que sofrem”	□ fatores que inspiram uma piada: 1 tragédia superada 2 identificar o cômico na provação para minimizar o drama	Motivador Criativo Atento Flexível
Trecho [20]: tipo de humor aplicado (SBT, 1998, [18:44–19:45]) entrevista “Faço humor social. Critico a fila do INSS, a falta de casa, a falta de comida, o preço das coisas. Eu não critico a política, raros são os nomes dos políticos que saem”	□ fatores que estruturam o humor crítico sensato: 1- Formula a crítica social 2 – Crítica o político não a política.	Ciente Atento Sensato Criativo Sagaz
Trecho [21]: alcance das piadas críticas (SBT, 1998, [20:32]) entrevista (A consciência sobre as Denúncias: “Está, porque eu ouço no dia seguinte: ‘gostei ontem, você “acertou ripa lá”. Eu escuto isso de pessoas humildes, que você nem me garantirá se é alfabetizada ou não. Porque eu toco na ferida”. “Sou um fotógrafo da vida”. “Não faço [tipos] com requinte de maldade, raiva”	□ fatores que determinam o êxito de uma piada: 1 Inteligibilidade da piada 2 Foco na denúncia que mobiliza engajamento 3 Monitoramento dos efeitos (humor refinado)	Atento Solidário Engajado Porta-voz Crítico Autêntico Confiável
Trecho [22]: relação do Humor com o público (Protv, 2000, [17:38 – 17:59]) entrevista “Acredito muito na inteligência do povo. E quando eu faço pesquisa [...], eu elimino as classes A e B. “Eu quero saber só o que acham as classes C, D e E. Porque essas são as classes que abastecem a televisão” “Nunca ponho no meu texto uma coisa que o povo não saiba o que é”	□ fatores que determinam o êxito de uma piada: 1 Inteligibilidade da piada 2 Foco na denúncia que mobiliza engajamento 3 Monitoramento dos efeitos	Atento Solidário Engajado Porta-voz Crítico Criterioso Confiável
Governo Luiz Inácio L. Silva (2003-2011): Democracia Trecho [23]: o humorista, o comediante e o ator (Canal Brasil, 2005, [08:36 – 08:52]) entrevista “Todo ator é comediante, mas nem todo comediante é ator. E acho que humorista é o que escreve”	□ fatores que determinam o êxito de uma piada: 1 Comediante que sabe atuar; e 2 bom texto humorístico	Criativo Criterioso Talentoso
Trecho [24]: técnicas para criar um tipo de personagem (Canal Brasil, 2005, [16:10 – 16:22]) entrevista “Nada e ninguém bate um tipo. O tipo ganha sempre. [...] Sempre que você for fazer, faça um tipo. Um tipo pode ser só no olho” Ex.: o personagem Albarde neurótico”	□ fatores que determinam o êxito de uma piada: 1 Criação de um tipo 2 opções variadas de tipos	Criativo Criterioso Talentoso
Trecho [25]: função do comediante (Canal Brasil, 2008, [06:14-09:50]) entrevista “A comédia não se aprende na escola. A comédia é a mais bonita das Artes [...] porque a comédia faz do comediante um ‘médico do espírito”	□ fatores que determinam o êxito de um humorista: 1 Talento artístico natural 2 – Sensibilidade para entender questões sociais	Criativo Atento Solidário Porta-voz Engajado
Trecho [26]: papel da TV para o humor (Canal Brasil, 2008, [09:50-10:14]) entrevista “O programa me fez, sou um produto da televisão [...]. Eu sou inicial e preferencialmente um artista de televisão e esse foi o programa que me lançou e que me tornou estrela até hoje”	□ fatores determinantes para projetar o humorista 1 TV como veículo 2 - Reconhecido como ator 3 – Audiência do programa de Humor	Ciente Criterioso Sabedor
Trecho [27]: a origem do humor e do humorista (Canal Brasil, 2008, [13:55-14:50]) entrevista “Humor vem pelo olhar da vida. Isso é humor. Eu não tenho a possibilidade de consertar nada que está errado na vida, mas eu tenho a obrigação de denunciar tudo o que está errado nela. E o humor me obriga a isso. Isso é uma das garras do humor [...]. O humor não tem de ser esgrachado. O humor é uma coisa linda”.	□ fatores que determinam o êxito do humor na piada 1- Experiência de vida do humorista; 2 – Bom senso, requinte e arrojo para criar a piada 3 – Compromisso social em formular a denúncia.	Atento. Ciente Solidário Engajado Criterioso Sensato Talentoso Criativo

Trecho [28]: a arte de caricaturar tipos (Canal Brasil, 2008, [24:19-41:36] entrevista Sobre caricaturar pessoas: “Nunca fiz com deboche”	□ Traços de um humor refinado: equilibrado e fundado da prudência	Criativo Atento Prudente
Trecho [29]: sobre os novos tempos (diretas já!) (Canal Brasil, 2008, [38:35-41:36] entrevista “Millor me deu uma espécie de uma cobrada, de eu não me manifestar e tal [eu disse]: Ei Millor, uma piada que eu diga e que passe no meu programa, vale mais que todas as frases ditas em todos os jornais do país. Porque aquela piada foi ouvida por 70 milhões de pessoas. Então através do prefeito de Chico City, da politicagem de Chico City, muita coisa foi saindo, foi passando, porque Chico City era um microcosmos do Brasil, incluindo Salomé”	□ humor é um instrumento com potencial alcance, quando veiculado na TV, em horário nobre e em rede nacional, em virtude da visibilidade obtida para promover o cômico, onde a piada perspicaz tende a subverter o poder vigente com criatividade e astúcia	Atento. Ciente Solidário Engajado Criterioso Sensato Talentoso Criativo Ousado Astuto
Trecho [30]: “Sempre fui audiência” (R7, 2010) entrevista Com seus 26 pontos de média, você deu mais ibope do que especiais clássicos da Globo, como Xuxa e Roberto Carlos. Como se sentiu? “Me senti roubado, porque nesse dia [29] a novela entregou o ibope ao programa com 23 pontos. Conseguimos levantar, às 22:30, para 29”	□ humor é um dispositivo com potencial alcance, ao ser veiculado na TV, em horário nobre e em rede nacional, capaz de captar audiência, gerar reflexões e críticas ao sistema.	Pujante Popular
Governo Dilma Rousseff (2011-2016): Democracia Trecho [31]: traços do humor (GloboPlay, 2011, [00:39 – 01:00]) entrevista (80 anos) “O Humor é quem denuncia. Eu não tenho a possibilidade de consertar nada, mas eu tenho a obrigação de denunciar tudo”. “O humor é tudo, até engraçado”	□ humor, na instância política e crítica, tem por atribuição denunciar toda forma de abuso de poder e injustiça social, sem abrir mão do gracejo	Sério Ciente Atento Engajado Crítico Reflexivo

FONTE: O Autor, adaptado de Anysio (1978, 1984, 1985, 1990, 1992, 1993, 1998, 2000, 2005, 2008, 2010 e 2011).

Em síntese, pode-se extrair do quadro 8 acima, de acordo com as premissas éticas assumidas por Chico Anysio, que o humor, na visão desse artista, tem como traço identitário básico o engajamento solidário para com os menos favorecidos (ver trecho [6,20]). Um fator central que move esse humorista a se engajar em pautas de caráter social, baseado nos níveis de decomposição: fatores vinculantes e atributos.

É um perfil de humor que objetiva lançar luz sobre o que está oculto e precisa vir à tona, conforme apontam os trechos ([1-5,13,17,27,29,31]). Um fator crucial, que motiva o artista a se engajar em pautas de caráter ideológico, baseado em premissas democráticas, tendo como armas: o lúdico, a ironia e metáforas, para se esquivar da censura, verificado nos trechos ([17 e 29]) realçado nos fatores vinculantes e atributos.

Portanto, é um perfil de humor com disposição para se posicionar no centro da denúncia, em oposição e desobediência a algumas manobras políticas, sem excesso e indecência, baseado no conjunto composto de sentidos relativos à expressão Humor (ver 2.1.9): evidenciado no comprometimento assumido pelo humorista, em relação à transformação social, praticado através do humor, nos trechos ([4,13,17,27,29,31]).

É um humor criativo, perspicaz, autêntico e que não se vale de artifícios que incitem o preconceito e a segregação, pois é ponderado, responsável e autônomo.

É uma espécie de humor que educa, informa, denuncia e confere voz a quem não tem, porque está atento e percebe o abuso de poder e a injustiça social em curso, para então formar denúncia baseada em fatos, não em hipóteses, informando através do humor que faz pensar e auxiliando na transformação social, conforme apurou-se nos trechos ([1-3,11-12,15]). É um dos fatores vinculantes cruciais para que o humor demonstre engajamento, é a identidade com o tema, a autonomia e determinação do humorista para que a ação humorística funcione como instrumento de contra poder, resistência e auxílio para a mudança social e com a devida astúcia para se esquivar da censura, visto na postura assumida pelo humorista nos trechos ([3-5,12-13,17,29]).

Logo, é um perfil de humor para o qual a figura do intelectual engajado precisa entender a sociedade em que vive e carregar consigo o olhar dos desfavorecidos. E conhecendo o mundo, possa então ajudar a transformá-lo, denunciando a exploração, toda forma de opressão, de alienação, desigualdades e ganância do poder econômico em prejuízo ao trabalhador, baseado no conjunto composto de sentidos associados à expressão intelectual e engajamento, proposto por Sartre e Merleau-Ponty (ver 2.3.1 e 2.3.1.1); constatado na prática do humor combativo assumida pelo artista, ratificado pela audiência conquistada e pesquisas realizadas visto nos trechos ([6,16,19-22,25]).

Além disso, um intelectual engajado precisa atuar no nível dos acontecimentos e com uma análise prévia e criteriosa sobre a questão. Ou seja, este acontecimento deve trazer uma ideia, num contexto datado e localizado, e demonstrar delimitação e a totalidade do evento. Com isso o autêntico intelectual engajado, através dos meios, questiona os fins, analisa, julga e interfere em todas as situações que se mostrem significativas, seja de ordem social ou universal, porque está em constante estado de vigília, baseado em Sartre (1994); verificado na postura assumida por Chico Anysio, em relação à defesa da democracia, nos trechos ([1,3,5,8,29]).

Ainda que Merleau-Ponty avalie que o verdadeiro engajamento está na análise detalhada do fato por parte do intelectual, para impedir que uma tomada de posição apressada induza as pessoas tanto a rejeitarem um determinado fato como algo negativo quanto a aceita-lo como algo positivo, porque ao tomar posição o intelectual pode mudar de opinião conforme surjam novas evidências sobre o acontecimento (Chauí, 2006) - A postura assumida por Chico Anysio, de 1978 a 2011, percebida nas crônicas e entrevistas, espelhou-se na pressa sartriana, porque era preciso questionar os fins, analisar, julgar e interferir em todos os casos que se mostrassem relevantes. Assim foi na ditadura e na volta da democracia, pois o estado de vigília é permanente.

Conclui-se com isso, que o tipo de humor aplicado por Chico Anysio assumiu o compromisso de observar fatores vinculantes associados ao sentido da democracia, favorecendo entrelaçamento entre Humor e democracia e simultaneamente elevou o humorista à categoria de intelectual engajado, baseado nos princípios defendidos por Sartre (1994) e aqueles elencados por Bourdieu (2020). Porque para Sartre o genuíno intelectual não ficará alheio aos eventos que mereçam críticas, recomendações e denúncias, para que o povo tenha acesso a todas as informações de interesse e aos possíveis desafios que possam afetar seu bem-estar e subsistência (Sartre, 1994), verificado nos trechos ([4-6,15,20,27]).

Para Bourdieu (2020), explicado por Chauí (2006), para o produtor cultural ser reconhecido como intelectual, é preciso estar inscrito em uma área intelectualmente soberana, dissociada do poder religioso, político, econômico e outros, e observar as regras internas desta área do saber. E ao mesmo tempo, demonstrar sua habilidade e autoridade exclusiva em uma atuação política distinta ao campo ao qual está afiliado, para formular críticas ao poder existente e preservar seu *status* de produtor cultural.

Fato este demonstrado na biografia de Chico Anysio (ver 2.3.2), mas também em depoimentos, como de José Bonifácio Sobrinho, o Boni, ex-diretor geral da Rede Globo e um dos maiores responsáveis pela liderança imbatível da emissora, enquanto comandou aquela emissora de TV (1967-1997) (Boni, 2024b):

Ninguém se compara a Chico Anysio. Porque o Chico Anysio reunia a capacidade de escrever, a capacidade de interpretar, a capacidade de dirigir e a capacidade geral de entender a situação política do País, para poder lidar com a informação sem que a censura o atrapalhasse. Ele era genial (Boni, 2024a, min 20 s40).

O conteúdo era do Chico, mas a estratégia era da gente para ver qual quadro que vai, como nós vamos fazer: se será Chico City ou Chico Show, se vai ser o Chico Anysio só. Isto era conversado. Então a gente tinha que conversar sobre esses assuntos. Mas a minha relação com Chico Anysio, talvez por a gente se conhecer muito antes da televisão, era excelente [...] eu era muito amigo do Chico (Boni, 2024b, h1 min30 s21).

Reconhecido como um intelectual do humor (engajado), por apresentar críticas sociais e políticas, produto da TV, Anysio consagrou-se como um artista da TV e com uma audiência que atingiu 29 pontos. Suas piadas eram entendidas pelo povo, porque seus tipos podiam ser encontrados no dia a dia das pessoas, e ainda que a censura fosse forte, sabia desviar-se, conforme trechos [18,21-22,24,26,30-31], em que pese

em 1990 a censura interna ter sido maior que nos tempos da ditadura (Anysio, 1993).

Dos 209 tipos de personagens criados por Chico Anysio, muitos textos foram criados pelo próprio Chico Anysio e outros com o auxílio de redatores como: Aroldo Barbosa, Antônio Maria, Aluísio Silva Araújo e Paulo Vieira, a saber (Anysio, 2000).

Por causa da quantidade de programas humorísticos que Chico Anysio dirigia, foi preciso escalar novos redatores, como Marcos César, Arnaud Rodrigues, Irvando Luís, Giuseppe Ghiaroni, Mário Tupinambá, Ayres Vinagre, Giuseppe Ghiaroni, Iara Maura, Stepan Nercessian e outros. Em que pese no programa Chico Anysio Show a redação final sempre ficar a cargo de Chico Anysio (MemoriaGlobo, 2021c) e também no Chico Total 2 (1996 a 1999), no Chico City (1976-1980) Chico Anysio contou com Roberto Silveira (MemoriaGlobo, 2021d).

Para o quadro da escolinha do professor Raimundo, por exemplo, Chico Anysio contou com diversos redatores. Como eram muitos alunos, o redator Zé Sampaio recebia o material de onze redatores (texto de Rolando Lero, dona Cacilda e outros), reunia e fazia a redação final (Anysio, 1990).

Por extensão, por se tratar de um núcleo de humor, vários humoristas dividiam cena com tipos como Setembrino e Walfrido Canavieira e a produção textual também ficou a cargo do corpo de redatores escolhidos por Chico Anysio. Alguns humoristas atuaram no Chico total, nas noites de terça, outros também no Chico Anysio Show, às quintas-feiras (MemóriaGlobo, 2021a), e todos esses programas traziam quadros de um humor crítico manifestado pelos tipos de personagens citados na figura abaixo.

FIGURA 5 – QUADROS DE HUMOR POLÍTICO DE CHICO ANYSIO (1973-2011)

O humor político através dos personagens de Chico Anysio na ditadura e depois								
Governo Médici 1969-1974	Governo Geisel 1974-1979	Governo Figueiredo 1979-1985	Governo Sarney 1985-1990	Governo Collor 1990-1992	Governo Itamar 1992-1995	Governo FHC 1995-2003	Governo Lula 2003-2011	Governo Dilma 2011-2016
1968	1979	1985	1988	1992	1995	2003	2011	
Ato Institucional N° 5 (AI-5)	Revogação AI-5	Fim da ditadura (1964-1985)	Constituição Cidadã	Impeachment Fernando Collor de Mello	Posse Fernando H. Cardoso	Posse Luiz Inácio Lula da Silva	Posse Dilma Rousseff	
Chico City 1973-1980		Chico Total 1981	Chico Anysio Show 1982-1990	Estados Anysios de Chico City 1991	Chico Total 1996		Zorra Total 1999-2011	
1973	1979-1980	1984	1991	1996	1999	2011		
*Setembrino (esquerdinha) *Walfrido Canavieira	*Salomé Governo Figueiredo	*Salomé Governo Figueiredo	*Setembrino (republicano)	*Setembrino (subversivo) *Walfrido Canavieira	*Salomé Governo Dilma			

FONTE: o Autor, adaptado de Bauru TV (2016), MemóriaGlobo (2021a, 2021b, 2021c), Mendes (1992) e Villa (2014) sobretudo.

Destaque-se que o tipo Canavieira, que foi ao ar em 1973, em meio a ditadura, retornou em 1996, em outro contexto, do mesmo modo Salomé e Setembrino. Chico Anysio dizia que o humor precisa ser engraçado, diferente e inteligente (Anysio, 1989).

O humorista teve oito filhos, foi casado com as atrizes Nancy Wanderley, Rose Rondelli e Alcione Mazzeo, também com a cantora Regina Chaves, com a ex-Ministra da Economia do governo Collor, Zélia Cardoso de Mello, e com a fisioterapeuta Malga di Paula (MemoriaGlobo, 2021b).

No dia 23 de março de 2012, aos 80 anos, morre Chico Anysio (MemoriaGlobo, 2021b), mas deixa um legado significativo para o Campo do humor, com personagens que permanecerão vivos no imaginário e que podem ser acessados em plataformas como *YouTube* e nos canais Globoplay para assinantes.

Dos personagens criados por Chico Anysio, Canavieira, Setembrino e Salomé compõem os quadros nos quais serão analisados a performance do humor; o *ethos* discursivo, através da construção da imagem de intelectual engajado; os modos de enunciação, através do discurso humorístico articulado dentro do contexto político e social para o qual foi construído; e o sentido da democracia, a partir da crítica dirigidas ao regime autoritário e às instituições democráticas. Ciente de que a característica performativa e simbólica do humor, como modo de intervenção no espaço público, é um dispositivo genuíno de leitura e também de contestação da realidade democrática.

Os tipos acima são produtos de um contexto sócio-político e econômico de uma época vivida por seu criador: o contexto da ditadura e o contexto da democrático. Significativo, ao considerar as implicações daquele momento histórico da vida política no Brasil sobre as produções humorísticas de natureza política e social. De tal modo que se configurou fundamental resgatar o universo da pesquisa, para poder expressar a atmosfera respirada no regime de exceção e no regime democrático constitucional.

2.4 UNIVERSO CONTEXTUAL DE PESQUISA

Muitos foram os algozes da democracia brasileira na tradição, visto que todos os reveses sofridos pela democrática contam com um autor executor e outros tantos patrocinadores, que precisam vir à tona ao historiar as últimas horas da democracia no Brasil, em 31/03/1964, tendo seu ápice em 13/12/1968, com o AI-5, que deu início aos “anos de chumbo” (uso das forças armadas para conter o povo); e apesar da ditadura chegar ao fim em 1985, o uso pleno da democracia, depois, foi desperdiçado.

Quisera o ensino sobre democracia fosse uma política de Estado posta em prática pela “máquina que prepara as democracias” - a escola pública (Teixeira, 2007, p. 222). Pois de acordo com as obras: *Ditadura à brasileira – 1964-1985, a democracia golpeada à esquerda e à direita*, de autoria do historiador e escritor Marco Antonio Villa (2014); *1968: o Ano que não terminou*, de autoria do jornalista e escritor Zuenir Ventura (1988); *A Mídia e o Regime Militar*, de autoria do jornalista, professor e doutor em comunicação Álvaro Nunes Lorangeira; e *A Democracia desperdiçada, Poder e Imaginário social*, de autoria do professor e sociólogo Candido Mendes – ao longo da história, muitos foram os que lutaram contra a democracia no Brasil.

2.4.1 “Anos de chumbo”, vinte e um anos sem democracia

Se a geração do pós-guerra se lançou na ideia de que era preciso se apossar do futuro. A geração jovem de 1968, altamente literatizada e, portanto, argumentativa, pois sua noção de mundo e sua formação intelectual foram forjadas pela leitura - essa geração de moças e rapazes, com igual paixão e arrojo que seus antecessores, estava decidida a dominar o presente e o porvir seria uma contingência disto (Ventura, 1988).

Em 1968, quantitativamente, o rádio era o meio de comunicação mais influente entre os jovens, através da música. A TV, enquanto mídia, não tinha a preferência dos jovens da época, exceto em eventos culturais, como os festivais de música, os quais devem muito do seu êxito à cobertura da televisão: Excelsior, Record, Globo. Uma geração que oscilava entre a música e o cinema e tinham como ídolos: Chico Buarque, para o pessoal *participante*; Roberto Carlos, para os *alienados* e os Beatles vindos de fora; no cinema, Gláuber Rocha já era considerado um ícone e aos 13 anos, o cineasta Bruno Barreto, já marcava presença no segmento (Ventura, 1988, grifos do autor).

A relação de cumplicidade da geração de 1968 com a linguagem escrita é fruto de uma demanda por livros que oferecessem complexidade conceitual e sofisticadas obras de ficção, tais como: Marx, Gramsci, Walter Benjamin, Adorno, Louis Althusser, Eric Hobsbawm, Sartre e Beauvoir, sobretudo Marcuse, como cartilhas para orientar a percepção estética daqueles jovens de classe média sobre sua forma de ser, estar e agir no mundo, baseada na ideia libertária sartriana de que *é proibido proibir*, vinda do marxismo, e na visão do alemão de 70 anos, Herbert Marcuse, sobre a filiação do proletariado à sociedade de consumo, que trocava a revolução para viver só de lazer e descanso e, isto, despertou profundas reflexões naqueles jovens (Ventura, 1988).

Para situar, Pelé, aos 28 anos, já era o melhor jogador do mundo e estava a caminho do tri campeonato mundial. Gláuber Rocha, aos 29 anos, também naquele contexto, já era um ícone do cinema internacional. Roberto Carlos, por sua vez, com 25 anos, já era rei. E Chico Buarque, se parasse de compor aos 24 anos, ainda assim teria músicas antológicas. Portanto, ter menos de 30 anos, em 1968, muito mais que uma causalidade etária, simbolizava para àquela geração um diferencial qualitativo para perseguir sua utopia, qual seja: tomar o poder (Ventura, 1988).

Daí a importância histórica da participação dos jovens daquela geração de 1968 em relação à democracia no Brasil. Visto que a “União Nacional dos Estudantes, nos governos Castello Branco e Costa e Silva, foi um importante aliado da oposição e as *bandeiras políticas da UNE* estavam voltadas para o *restabelecimento da democracia*” (Villa, 2014, p. 253, grifos nossos).

Mas quando se instaurou o golpe de 1964 operado pelos militares, em meio às reformas de base, propostas por Jango, que iriam acabar com o subdesenvolvimento e a cultura popular seria a saída para conscientizar o povo - a tragédia se instalou no país ao anularem uma geração repleta de promessas e esperanças. Porque a geração 1968 alimentava a utopia de que dependeria só das suas ações a conscientização do povo, a transformação da sociedade e o auxílio para solucionar a injustiça social. No entanto, essa “ilusão terminou em 64; a inocência, em 68” (Ventura, 1988, p. 44).

Na madrugada do primeiro dia de abril de 1964, com o golpe militar em curso desde o dia 31/03, o deputado federal do PTB de São Paulo, Rubens Paiva, fez um pedido ao vivo pela Rádio Nacional, em defesa da legalidade do presidente João Goulart. Naquela transmissão histórica e corajosa o deputado denunciou claramente o golpe em curso (Une, 2025):

Julgamos indispensável que todo o povo se mobilize tranquila e ordeiramente em defesa da legalidade prestigiando a ação reformista do presidente João Goulart que neste momento está com o seu governo empenhado em atender todas as legítimas reivindicações de nosso povo”, disse o deputado, que também pediu organização entre os estudantes do Brasil: “Todos os universitários, que se unam, em torno de seus órgãos representativos, obedecendo à palavra de ordem do Comando Geral dos Trabalhadores, do Fórum Sindical de Debates, dos sindicatos, da União Nacional dos Estudantes, das uniões estaduais e dos grêmios estudantis, para que todos, em greve geral, deem sua solidariedade integral à legalidade que hora representa o presidente João Goulart (Une, 2025).

Em decorrência das denúncias, após o golpe, Rubens Paiva teve seu mandato cassado em 1964. No dia 20 de janeiro de 1971, com a justificativa de que mantinha correspondência com exilados políticos brasileiros no Chile, Paiva foi preso em casa, e depois disto nunca mais foi visto (Capuano, 2024).

A atmosfera no Brasil de 1964 já indicava o cenário democrático que apontava no horizonte, produto de um ambiente político dividido, inerte e imerso em uma crise econômica, com mobilizações de greve, riscos de golpe militar e estagnação de ordem administrativa (Villa, 2014). Com isso veio à tona quem foram os opositores latentes da democracia e em que instância a incompatibilidade política entre eles revelou-se e ganhou contornos de complexidade para a democracia.

A direita brasileira tinha uma relação de incompatibilidade com as urnas. A União Democrática Nacional nunca havia assimilado as derrotas nas eleições presidenciais de 1945, 1950 e 1955 [...]. O ódio a Getúlio Vargas fizera com que ela construísse seus mitos. A derrubada de Vargas, em outubro de 1945, foi transformada em momento máximo da redemocratização [...]. A *direita* não conseguia conviver com uma democracia de massas em um momento da nossa história de profundas transformações econômicas e sociais, graças ao rápido processo de industrialização e à crescente urbanização. Temerosa de novo, ela buscava um *antigo recurso: arrastar as Forças Armadas para o centro da luta política*, dentro da velha tradição inaugurada pela República, que já havia nascido com um golpe de Estado (Villa, 2014, p. 8, grifos nossos).

Por sua vez, a esquerda comunista também recorreu ao apoio dos militares, para que estes se engajassem na política do Partido Comunista Brasileiro na eventual possibilidade que um golpe viesse a se estabelecer. Daí o porquê de as células ilícitas do PCB nas Forças Armadas serem consideradas como evidências de força política. Havia também a ala favorável à guerrilha – O Partido Comunista do Brasil. Uma ala partidária do entendimento de que a luta armada seria a solução para recolocar o País nos trilhos (Villa, 2014).

Entre os militares também haviam divisões, pois uma ala associou-se à Leonel Brizola, assim que se organizou o Grupo dos Onze - embrião do que julgavam ser um partido revolucionário e que presumiam ter uma vasta base militar entre soldados, marinheiros, cabos e sargentos, simpatizantes do alinhamento ideológico intitulado à época de nacionalismo revolucionário, instigados por brizolistas. E, isto gerou conflitos entre oficiais e marinheiros e um clima de insurreição. Pois na ala dos coronéis muitos dos que faziam parte da linha dura eram conservadores e anticomunistas (Villa, 2014).

Com efeito, radicais de direita e de esquerda, civis ou militares, todos queriam a luta armada para tomar o poder em detrimento à luta política na esfera democrática. Pois da perspectiva da esquerda golpista/revolucionária, defender a democracia, seria avalizar o desprezível liberalismo burguês, já da ótica da direita golpista/reacionária, defender a democracia, seria patrocinar o detestável populismo varguista. Com isso, atingida por todos os lados, a democracia sofreria um revés que iria prolongar-se por duas décadas de restrições, perseguições e atrocidades (Villa, 2014).

Jango teve sua cota de responsabilidade no golpe que seu governo sofreu. Aguardava-se que o presidente da República João Goulart articulasse uma harmonia política. Mas inversamente, preocupado em se permanecer na presidência, visto que a reeleição era proibida pela Constituição da época e, portanto, somente por emenda poderia ser alterada a Constituição. Jango atestava que tinha o aval dos quartéis para impor a reeleição, caso fosse preciso. Insistia na alegação de que não era possível governar com um Congresso nacional conservador, apesar do seu partido PTB, “ter a maior bancada na Câmara após o retorno do presidencialismo e não ter encaminhado à Casa os projetos de lei para viabilizar as reformas de base” (Villa, 2014, p. 9). Diga-se, reformas estas nunca detalhadas abertamente (Villa, 2014).

A direita há muito organizava a derrubada de Jango. Também grupos civis e grandes lideranças militares pretendiam derrubar seu governo em 1964. Sem o apoio da ala esquerda do PTB, com o PSD na oposição e com a UDN, oposição desde 1962, era visível o isolamento de Jango, no Congresso, pouco antes da derrubada do seu governo, para poder finalmente enviar os projetos da reforma de base (Villa, 2014).

A ala esquerda estava dividida em vários grupos, cada qual com seu projeto próprio de golpe. O PTB, por apoiar Jango e o PC do B, politicamente sem expressão, via luta armada, pois para esses a democracia era um entrave aos seus objetivos. “As correntes políticas que desejavam manter o regime democrático eram consideradas reformistas, ingênuas, ora aliadas de Moscou, ora aliadas de Washington” (Villa, 2014, p. 29). Isto é, a depender do viés ideológico o sentido da democracia era redefinido.

A imprensa também foi protagonista em 1964, ao defender a renúncia ou a substituição do presidente da República. É o caso do jornal liberal *Correio da manhã*: de apoiador do governo João Goulart, em 1961, passou a criticar suas ações, devido à situação de impasse político na qual o país estava mergulhado, conforme mostra o desfecho do editorial intitulado “Basta”: “O sr. João Goulart deve entregar o governo ao seu sucessor [...] a democracia e a liberdade estão em perigo” (Villa, 2014, p. 15).

E de fato, profeticamente a democracia e a liberdade estavam em perigo sim. Pois os algozes da democracia estavam à espreita, aguardando a oportunidade para colocar em prática seus planos (Villa, 2014). Um golpe que estava sendo semeado a partir de quatro frentes que foram organizadas para tirar à força João Goulart da presidência da República (Larangeira, 2024):

No campo parlamentar agiria a Ação Democrática Popular (ADEP). Parida pelo IBAD em 1962, congregaria, conforme a Carta de Princípios, ‘patriotas que têm como lema: anticomunistas sempre; reacionários nunca’ e repercutia a pauta política nos 207 mil exemplares da revista Ação Democrática e em programas radiofônicos pelo sistema instalado em 25 estados e dois territórios. O Grupo de Publicações/Editorial (GPE), do IPES, se responsabilizaria pela formulação dos impressos e livros anticomunista, antipopulista e antitrabalhista e a distribuição do material seria por meio das editoras afiliadas e das agências de notícias e jornais simpatizantes à causa. As empresas Jornal do Brasil, O Globo e Diários Associados formariam no Rio de Janeiro a Rede da Democracia, estuaria das produções dos IPES e atividades da ADEP. A Escola Superior de Guerra e as instituições educacionais subordinadas ao Estado-Maior do Exército se encarregariam da cooptação militar e o contato subterrâneo entre as guarnições seria mediado pelo suporte logístico-financeiro do grande empresariado associado ao IBAD e IPES. O custo mínimo do biênio 1962-63 em propaganda voltada à classe militar ficaria entre 200 a 300 mil dólares anuais (Larangeira, 2024, p. 84).

É notório os objetivos dos formadores de opinião – bombardear o inconsciente coletivo brasileiro com ideias anticomunistas, antipopulistas e antitrabalhista e, assim conquistar engajamento popular em torno daqueles princípios ideológicos difundidos. Com efeito, a estratégia da extrema-direita para atingir João Goulart, seria associa-lo ao comunismo e às práticas de guerrilha e terrorismo (Larangeira, 2024).

Com o discurso radical proferido por Jango, transmitido por rádio e televisão no dia 30/03/1964, em uma cerimônia que comemorava o aniversário da Associação dos Sargentos. Por defender que a disciplina precisa ser observada não só de baixo para cima, mas que os superiores deveriam dar o exemplo. Foi o pretexto que faltava aos militares para enfim colocarem em prática seus planos de tomar o poder (Villa, 2014).

A partir disto, após diversas articulações, ficou definido que o general Castello Branco seria eleito via Congresso Nacional, para completar o mandato inicial de Jânio Quadros; e que seriam cassados e suspensos os direitos políticos dos apreciadores do janguismo, atingindo políticos, jornalistas, militares e intelectuais (Villa, 2014).

Assim, com o Ato Institucional número 1 (AI-1), em 09/04/1964, estava aberta a temporada de caça a todos àqueles considerados oposição à nova ordem, com desdobramentos que resultariam em prisões políticas, torturas, desaparecimentos e mortes. Muito disto, inspirado nos títulos das matérias de jornais que a imprensa, no mês do golpe, distribuiu, “característico dos serventuários da opressão” (Larangeira, 2024, p. 193):

Diário de Notícias (RJ) 2/4 – “Marinha caça Goulart” “Julgamento não poupará ninguém” [...] 7/4 – “Polícia caça comunistas que fugiram com milhões” *Diário da Noite* [...] 3/4 - “Todo o poder para o glorioso Exército do Brasil” [...] 7/4 – “Comunistas caçados em todo o território nacional” “Ato Institucional garantirá a ‘limpeza ideológica’ no país” *Folha de S. Paulo* [...] 7/4 – “Afirma general Castelo Branco: Serão punidos todos os traidores e responsáveis pela comunização do país” [...] *O Dia* 3/4 – “Tentaram [os comunistas] incendiar casas comerciais e residenciais” 4/4 – “Comunistas chineses tinham instruções para matar vários oficiais brasileiros” [...] *O Estado de São Paulo* 4/4 – “Sugerido o expurgo de oficiais comunistas” [...] *O Globo* “Descomunização total do Brasil” [...] *O Jornal* 5/4 – “Advogados trabalhistas exigem expurgo de comunistas do MT e volta do atestado de ideologia” (Larangeira, 2024, p. 193-196, grifos do autor)

Com o inconsciente coletivo brasileiro contaminado com ideias anticomunistas, antipopulistas e antitrabalhista, evitou-se uma insatisfação geral, deixando o caminho aberto para que os militares governassem e editassem novos Atos Institucionais até o término do mandato de Castello Branco e a posse de Arthur Costa e Silva, como presidente da República, em 15/03/1967, totalizando 4 Atos Institucionais (Villa, 2014).

Entre 1964 e 1965 foram citadas graves violações dos direitos humanos contra adversários do regime. Com a chegada de 1968 a atmosfera foi marcada por greves de trabalhadores em 16/04 e apesar de ilegais, segundo a Constituição de 1967, foram mantidas. Da mesma forma, era perceptível a insatisfação dos estudantes, contrários ao projeto de reforma universitário imposto pela nova ordem; à censura; à legislação repressiva; e à falta de vagas nas universidades públicas (Villa, 2014).

Em 28/03/1968, no Rio de Janeiro, a polícia estadual impediu um ato público estudantil em favor do restaurante universitário Calabouço. No confronto, o estudante Édson Luís de Lima Souto, de dezessete anos, foi morto pela polícia (Villa, 2014). Em 1968, “a morte de alguém, mesmo a de um jovem desconhecido, podia levar o país a uma crise e o povo à indignação, como levou naquela sexta-feira, 29, em que 50 mil pessoas acompanharam [a procissão] ao cemitério” (Ventura, 1988, p. 97).

Outras manifestações de protestos invadiram o país e novamente um estudante foi morto durante uma passeata. Da parte do ministro da Guerra, em nota oficial, foi declarado que as passeatas são ações claramente organizadas por comunistas que se valem do momento emocional dos estudantes, tomados pela tragédia ocorrida no episódio do restaurante Calabouço, no Rio de Janeiro (Villa, 2014) - Isso mostra como uma verdade pode ser constituída, no sentido foucaultiano, e os fatos tirados de foco.

Um relatório secreto emitido pela CIA, sinalizava ao governo que: “se não for permitido aos estudantes desempenharem o papel de um grupo de pressão aceitável dentro da sociedade brasileira, é quase certo que eles acharão justificado oporem-se ao governo pelos meios que lhes parecem abertos” – incluindo a violência, em seguida (Ventura, 1988, p. 183).

Se o governo convenceu políticos e sindicatos a aceitarem suas regras na base da força, com os estudantes, sobretudo no Rio de Janeiro, o cenário foi outro. No dia 21/06/1968, sexta-feira, as ruas do centro da cidade se transformaram em campo de batalha e o resultado do confronto causou a morte de um policial, dois civis e cerca de mil estudantes acabaram presos (Villa, 2014).

No dia 23/08/1968, a Universidade de Brasília (UNB) é invadida pelas Forças Armadas, um sintoma de que o “Marechal havia perdido o controle de suas insaciáveis *feras*, cujo braço civil, Gama e Silva, desempenhava o papel que Castelinho, sempre ele, definiu como o de ‘um personagem de comédia extraviada num drama’” (Ventura, 1988, p. 258).

No dia 04/09/1968, é registrado no Diário do Congresso Nacional, seção I, o discurso do deputado Celestino Filho, intitulado *Violências policiais na Universidade de Brasília*; do deputado Marcio Moreira Alves (Marcito), intitulado: *Momento da união pela democracia*; da deputada Júlia Steinbruch, intitulado *Manifesto da união brasileira de mães*; entre outros mais. Todos esses, em resposta às ações de violência e morte, provocadas pelo governo contra os estudantes naquele ano (Câmara, 1968). Porém, o discurso que despertou a cólera dos militares foi proferido por Marcito, entendido como ofensivo às Forças Armadas, intensificando ainda mais a crise, sobretudo porque o deputado do MDB era um velho desafeto da ditadura (Villa, 2014). E o trecho que desestabilizou a nova ordem e detonou o AI-5, iniciou com: “Sr. Presidente. Srs. Deputados. Todos reconhecem, ou dizem reconhecer, que a maioria das Forças Armadas não compactua com a cúpula militarista que perpetra violência e mantém este país sob regime de opressão” (Câmara, 1968, p. 9) e segue:

[...]. As cúpulas militaristas procuram explorar o sentimento profundo de patriotismo do povo e pedirão aos colégios que desfilem juntos com os algozes dos estudantes. Seria necessário que cada pai e cada mãe se compenetrasse de que a presença de seus filhos nesse desfile é um auxílio aos carrascos que os espancam e metralham nas ruas. Portanto, que cada um boicote esse desfile [...]. Discordar em silêncio pouco adianta. Necessário se torna agir contra os que abusam das Forças Armadas falando e agindo em seu nome. Creio senhor presidente, que é possível resolver esta farsa, essa democracia, esse falso entendimento pelo boicote (Câmara, 1968, p. 9).

Segundo o vice-presidente, na época, em entrevista, pouco antes de morrer, Pedro Aleixo declarou que o jurista e redator do AI-5, Gama e Silva, ministro da justiça em 1968, tinha consciência de que não havia base legal para punir um deputado por palavras proferidas no exercício do mandato. O jeito seria, então, provocar um cenário que permitisse cessar a democracia com o recesso do Congresso, com o AI-5. “Tudo era feito para ‘não facilitar a solução pacífica de um conflito artificialmente criado’ (Ventura, 1988, p. 259) - E de novo uma verdade constituída, no sentido foucautiano.

Cenário esse, provocado em 05/11/1968, quando o STF enviou à Câmara dos Deputados a recomendação feita pelo governo para processar o deputado do MDB, Márcio Moreira Alves, em caráter de urgência. No dia 11 a Comissão de Justiça, coagida pelo governo, concedeu a licença para processar o deputado. No dia 12 o plenário da Câmara analisou o pedido e por 216 votos contra 141 e 12 abstenções o plenário negou o pedido de licença para processar Moreira Alves. E no dia 13/11/1968 foi decretado o AI-5, dando plenos poderes ao presidente para legislar (Villa, 2014).

Superado o impasse (a democracia), com a paz e a unidade restaurada, Costa e Silva deu um pronunciamento em cadeia nacional de rádio e de televisão na última noite de 1968, assim publicado no Jornal Correio da Manhã em 01/01/1969:

'Meus compatriotas. [...]. Não tenho dúvida, de que a Nação, como um todo, compreendeu de imediato as profundas razões de nosso gesto, pois foi ela que nô-lo inspirou, quando pressentimos que estavam sob ameaça aquilo que lhe é fundamental, como pressuposto de sua independência e do seu progresso: a Paz e a Unidade. [...]. Nem tudo se vence pela força. Um grande partido democrático, unido, vigoroso e identificado com as mais profundas tendências do espírito popular, e a vanguarda e o sustentáculo maior do regime, que somente por exceção indesejável há de se apelar para o recurso às armas. Instigavam-se grupos estudantis desavisados; repetiam-se os atos de terrorismo nos grandes centros urbanos; rearticulavam-se escancaradamente as forças vencidas pela revolução de 1964; e a tribuna do Congresso convertia-se em vazadouro do ódio e da calúnia contra as forças armadas. Apesar disso, e alimentando a esperança

de que tal espetáculo despertasse a consciência do dever entre os que se divertiam no cultivo de pequenas vaidades pessoais, o Governo continuava a trabalhar. [...]. *Salvamos o nosso programa de Governo e salvamos a democracia. Sacrificamos transitoriamente o secundário, em benefício do que é fundamental e perene no Brasil: A paz pública, a tranquilidade da família, a garantia das liberdades essenciais;* o desenvolvimento do país, o progresso material e moral da sociedade brasileira. Que Deus nos ajude a preservar esses valores em 1969 e para sempre. [...], enfim, desejo e formulo os nossos melhores votos de um Ano Novo próspero e feliz' (Bndigital, 1969, grifos nossos).

É importante ressaltar que o “comunismo” não passou de um fantasma criado convenientemente pelos golpistas. A pouca resistência que havia já estava fora de ação desde o final de 1964, cassados e isolados politicamente. Assim como a luta armada não contou com apoio popular, não passando de ações isoladas de assalto a instituições bancárias, sequestros e invasões a instalações militares. E, no entanto, essas e outras alegações serviram de alicerce para que a ditadura se instalasse no Brasil, subtraísse a democracia e permitisse que atrocidades fossem cometidas em nome da segurança nacional, com a edição de vários Atos Institucionais (Villa, 2014).

A percepção a que se chega é que o discurso proferido pelo espectro político operou como um gatilho responsável por fomentar a perseguição política, a tortura e a morte de muitos brasileiros contrários a ditadura. Sobretudo porque através do artifício discursivo da constituição de verdades, no sentido foucautiano - perderam-se as garantias de o povo viver sob égide de um Estado Democráticos de Direito, em 64.

A partir do que foi historiado, pode-se dizer que sem o artifício discursivo da constituição de verdades, o uso do poder seria ineficaz e as relações de poder, diante dos fatos, perderiam força. Porém, para saber o alcance da comunicação usada nos discursos antagônicos de 1968, basta verificar o inconsciente político coletivo nutrido na época por ideias anticomunistas, antipopulistas e antitrabalhista (Magno, 2020).

Na mesma esteira, percebe-se que uma parcela dos envolvidos na trama em tela estava seduzida pelos encantos de um projeto de poder. Outra parcela se omitiu, restando, portanto, a um grupo de obstinados defensores da democracia o ônus dessa missão e os custos por sua resistência, oposição e desobediência à ordem imposta. Entre os quais, conforme Villa (2014), destaque-se que a defesa da democracia foi assumida politicamente pelos movimentos populares, em defesa da anistia; pelo movimento estudantil e sindicatos; intelectuais que pediram o fim da censura; e vários setores importantes da Igreja Católica, como ficou demonstrado em 12/12/1968:

12/12/1968, Jornal Correio da Manhã: A Igreja Católica via CNBB: “Em Belo Horizonte, ainda uma vez, padres são presos. A acusação é a mesma: subversão. [...]. Os que taxam nosso café solúvel, em detrimento de nossa economia, para benefício dos trustes internacionais. Isso não é subversão. Ou ainda os 'Esquadrões da morte', que usam e abusam de sua autoridade para introduzir a pena de morte no País, ao arripio da lei. Ou ainda os magnatas da Imprensa, que fazem jornais largamente lidos por trabalhadores desavisados e que somente pelas manchetes seriam condenados por qualquer autoridade sanitária. Também isso não é subversão. – Subversão é defender o camponês marginalizado da lei e dos benefícios da educação, da saúde, da cultura. Subversão é pretender uma reforma universitária que permita a formação de técnicos necessários ao nosso desenvolvimento e não novas turmas preparadas em padrões europeus. Subversão é pretender que a Igreja seja do Povo de Deus, a Igreja dos Pobres como dizia João XXIII.” (Bndigital, 1968).

Conforme pressentiu Tancredo Neves ao refletir sobre a tomada do poder pelos militares em abril de 64: “Essa será uma revolução de consequências mais profundas, sobretudo porque vem com uma carga de ódio arrasadora” (Villa, 2014, p. 36). Porém, se de um lado a ditadura foi edificada por muitos patrocinadores. De outro a resistência ao regime foi feita por obstinados defensores da democracia, que contou com aliados como: setores da Igreja Católica, movimentos populares, sindicatos e os estudantes da UNE, instituição representativa sancionada pelo presidente Vargas, com o Decreto-Lei 4.080, de 1942, que a ditadura tornou ilegal por 20 anos (Arquivo Nacional, 2023).

Conclui-se, assim, que o discurso que dissimulou uma verdade em favor de um sacrifício - a subtração da democracia - procurou salvaguardar um programa de poder que durou 21 anos no Brasil, até 1985, quando a democracia foi reconquistada.

2.4.2 “Democracia desperdiçada”

Os “Anos de Chumbo” deixaram muitas marcas na história da democracia brasileira, através da repressão, perseguição, torturas e censura, que resultaram em um total de 434 vítimas (191 mortos, 210 desaparecidos, 33 corpos localizados), 6.591 militares perseguidos pela ditadura, por serem contrários ao golpe, 536 intervenções em sindicatos (Câmara, 2014), 168 deputados cassados, que foram sumariamente excluídos da vida pública (Câmara, 2006), tendo como pano de fundo a censura, que chegou a omitir um sério surto de meningite entre 1972 e 1974. Considerada a maior epidemia de meningite meningocócica registrada no mundo, conforme o Dr. Esper Kallás (Villa, 2014). Todo esse empenho em nome da segurança nacional.

O Congresso Nacional, na gestão Médici (30/10/1969), já voltara a funcionar, mas dentro de um bipartidarismo, tendo a Arena como o partido do governo e o MDB como oposição consentida. Em 1974, assume a presidência da República o general Ernesto Geisel que e em meio ao desgaste da imagem do governo militar, por conta dos “anos de chumbo”, com as eleições diretas para o senado em vigor, assiste aos primeiros sinais de sobrevida da democracia: a vitória do MDB nas urnas. Que elegeu 16 senadores frente a Arena, que venceu em 6 estados, sendo que no Maranhão, sem oposição do MDB, o senador arenista eleito obteve 295 mil votos contra 170 mil votos nulos e brancos e 209 mil eleitores se abstiveram de votar (Villa, 2014).

Em 1975, com as denúncias de tortura e desaparecimento de presos políticos, o MDB convocou o ministro da justiça. E embora o senador José Sarney (ARENA-MA) fosse contra o requerimento, alegando que não cabia ao Congresso Nacional atuar como tribunal para julgar casos da “revolução”, frustrando com isso a convocação e a CPI; os deputados divulgaram a carta dos presos com as denúncias da situação do presídio e de estarem em celas com presos comuns. Isso fez com que o tema *Anistia aos presos políticos, cassados e banidos* voltasse à tona e gerasse o engajamento de movimentos populares em torno daquela pauta (Villa, 2014).

Pedro Simon, presidente do MDB-RS, aproveitou a oportunidade para declarar que “Geisel tem lugar assegurado na história do país como pacificador da família brasileira e condutor da redemocratização” (Villa, 2014, p. 156-157). Todavia o tema *restabelecimento da democracia* destacou-se somente a partir de 1977 (Villa, 2014).

Em 1976 o ano político foi surpreendido com a morte de dois ex-presidentes. Juscelino Kubitschek, em agosto, e de João Goulart, no início de dezembro. Ambos estavam fora da política há algum tempo por conta da suspensão dos direitos políticos, resgatado em abril de 1974. Ainda que ausente do ambiente político, o enterro de JK evidenciou indiretamente a oposição que havia ao regime, pois 70 mil pessoas foram em procissão acompanhar o corpo do ex-presidente (Villa, 2014).

As circunstâncias dessas mortes foram investigadas em 2013 pela Comissão Nacional da Verdade (CNV), confirmando que o acidente que tirou a vida de JK foi provocado por agentes da ditadura. Quanto as suspeitas de envenenamento de Jango provocado pela ditadura, este caso permanece sob investigação (Villa. 2014).

Para aqueles que consideravam a democracia uma expressão em declínio no mundo, o ideal seria um combinado entre autoritarismo e democracia, como julgava o apoiador da ditadura desde 1964, o sociólogo Gilberto Freyre (Villa, 2014): erraram.

Em 1977, pressionado pela inflação no Brasil e por denúncias, em 1976, de que seus ministros, os “superfuncionários”, faziam uso de recursos públicos para atender demandas pessoais. Com o então presidente dos Estados Unidos Jimmy Carter sendo avesso ao regime na América latina - Geisel acenou à democracia (Villa, 2014).

Em fevereiro, foi criado o Comitê Brasileiro de Anistia, até porque Jimmy Carter estava em visita ao Brasil e o governo queria mostrar como estava tratando a questão dos direitos humanos. Em 8 de junho, acaba a censura prévia à imprensa escrita, mas foi mantida à que diz respeito aos valores da família brasileira. Em 1978, o Colégio Eleitoral elege João Batista Figueiredo como o novo presidente, que por sua vez, fez declarações na posse em favor da democracia e dos ideais de liberdade (Villa, 2014).

Com a promulgação da Emenda Constitucional em outubro, Geisel adicionou à Constituição as “salvaguardas de Estado”, o fim da pena de morte, da prisão perpétua, do banimento e revogou os atos institucionais e complementares e, assim com o artigo 4º, a emenda entraria em vigor em 01/01/1979. Em dezembro, o governo revogou o banimento de 126 brasileiros naquela situação, cessando desta forma, para Geisel, o período autoritário no Brasil (Villa, 2014).

Figueiredo, por sua vez, organizou seu ministério e lideranças no Congresso, indicando José Sarney como presidente da Arena, afirmando que no seu governo o país viveria uma democracia. Não obstante, no âmbito político, no encerrar do seu governo, Geisel cumprira o que foi prometido em relação à política, sinalizando que a ditadura tinha terminado. E embora a democracia plena não fosse uma realidade em maio de 1979, um dos sintomas de abertura foi a realização do congresso da UNE, em Salvador, sem nenhuma repressão, como era de praxe desde 1964 (Villa, 2014).

Em 02/03/1983, o então deputado do PMDB, Dante de Oliveira, apresentou uma emenda constitucional que restabelecia a eleição direta para a presidência da República, que foi assinada por 23 senadores e por 177 deputados. Neste período, Tancredo Neves, governador de Minas Gerais, iniciou a articulação da sucessão de Figueiredo, insistindo que seria preciso unir forças para vencer o candidato do PDS (atual partido do governo), o deputado Paulo Maluf (Villa, 2014).

A primeira manifestação em defesa da Emenda Dante de Oliveira, foi em novembro de 1983, com 10 mil pessoas reunidas na Praça Charles Miller, em São Paulo. Mas, sem sucesso, por conta do modo adotado para organizar e convocar o ato público restrito ao PT e entidades ligadas ao partido. O episódio foi rechaçado pelo governo, afirmando que não ocorreriam eleições diretas (Villa, 2014).

Depois, em 12/01/1984, foi oficialmente realizado em Curitiba o lançamento da campanha pelas Diretas Já, que reuniu 60 mil pessoas no comício. No dia 25 do mesmo mês, foi na Praça da Sé, em São Paulo, com mais de 300 mil pessoas participando do comício, intitulado campanha pelas Diretas. Isto ecoou por todo o território brasileiro, com a adesão de todos os partidos de oposição unidos em prol de um mesmo objetivo. Inclusive o PDS, partido do governo estava dividido e uma parcela era favorável às Diretas Já. Um forte indício de que o restabelecimento da democracia deveria passar por eleições diretas para presidente, como queria o deputado Ulysses Guimarães, ícone da campanha ao ganhar o título de “Senhor Diretas” (Villa, 2014). Sobretudo porque

Nunca houvera movimento na nossa história que tivesse empolgado tão rapidamente os brasileiros: foram três meses eletrizantes. Em dezenas de cidades se espalhavam placares com a posição de cada deputado sobre a emenda. Diretas já passou a ser o assunto em todas as rodas de conversas. A campanha se encerrou com dois megacomícios, os maiores da história do Brasil. Um, no dia 10 de abril, na Cinelândia, Rio de Janeiro, com 1 milhão de participantes. O segundo, em 16 de abril, no Vale do Anhangabaú, em São Paulo, com 1,2 milhão de pessoas (Villa, 2014, p. 208).

Todas as pesquisas de opinião indicavam uma larga aprovação à emenda. Contudo, em uma sessão histórica, dos 320 votos necessários para que a emenda fosse apreciada pelo Senado, por força de quórum constitucional, modificado em 1982. Faltaram apenas 22 votos para que a emenda fosse apreciada. Foram 298 votos pela aprovação, 65 contrários e 113 estavam ausentes. Situação que causou uma profunda decepção, porque a não aprovação indicava que o percurso a seguir estava livre para o candidato do PDS ganhar a eleição para presidente. Sobretudo porque este candidato à presidência seria o deputado Paulo Maluf e, assim seriam mais 6 anos do mesmo núcleo no poder (Villa, 2014).

No dia 21/04/1984, durante a cerimônia comemorativa dos 195 anos sobre a Conjuração Mineira, Tancredo Neves, em um discurso histórico, apresenta sua percepção e conclusão sobre a conjuntura política, dizendo que a República

Vive a crise profunda de funestas deformações, à busca de representação legítima e de liberdade para todos, e sofre, nesse entrechoque de ideias e interesses, longas noites sombrias nos eclipses da lei e da justiça. [...]. Temos convivido com a ditadura, o

autoritarismo e a violência. [...]. Hoje, nos falta o voto e já não existe Federação. [...]. A crise que nos assola não encontra precedentes na história. A desorganização da economia, os efeitos dramáticos da recessão e da inflação [...]. Só encontraremos saída para conflitos irreversíveis, se as forças que representam o poder e a sociedade civil souberem conter as suas posições de radicalismo, que levem a confrontos desiguais e funestos (Villa, 2014, p. 211-212).

No dia 27/04/1984, Tancredo foi ovacionado pelos governadores do PDS, como a solução para o impasse que o Brasil atravessava. Fernando Henrique, no Senado, discursou, dizendo que era o momento de “mudanças já”. Como o país estava dividido entre os que reclamavam por mudanças e os que não queriam. A saída que sobrou para fazer as mudanças seria via Colégio Eleitoral. Com isso, inclusive Figueiredo aderiu à proposta (Villa, 2014).

Com a saída de José Sarney do PDS e outros dissidentes que saíram em apoio a candidatos do PMDB, o nome mais citado foi o de Tancredo Neves, que contou com apoio de 54 parlamentares do PDS, sendo que essa Frente Liberal indicou o nome de José Sarney como vice na chapa de Tancredo. Ainda que essa indicação tenha encontrado muita resistência entre os partidos de oposição, pois Sarney tinha identificação com o antigo regime e fora contrário à Emenda pelas Diretas Já e o próprio Tancredo não via com bons olhos a indicação do seu vice, por terem visões antagônicas; Sarney acabou sendo o escolhido (Villa, 2014).

Claramente a candidatura da Aliança Democrática pretendia mostrar para a sociedade civil organizada suas intenções de mudanças, entre as quais que o seu governo não seria de transição, mas sim um mandato de quatro anos, empenhado em fazer vigorar uma nova Constituição e com eleições diretas para presidente. E assim, dada como certa a vitória da candidatura Tancredo-Sarney, no dia 15 de janeiro de 1985, com 480 votos a favor, no Colégio Eleitoral, contra 180 para Maluf e 17 abstenções, Tancredo Neves foi declarado Presidente da República do Brasil. E ao discursar afirmou que aquela seria a “última eleição indireta no Brasil”, o que provocou aplausos dentro do Congresso e fora dele milhares de admiradores festejavam a vitória de Tancredo Neves (Villa, 2014).

No entanto, a atmosfera que sinalizava o retorno confiante à democracia e à prosperidade no porvir mudou subitamente com a “tragédia da desapareição do seu principal protagonista, Tancredo Neves” (Mendes, 1992 p. 2).

Em 21 de abril de 1985, morre Tancredo Neves, internado no Instituto do Coração (Incor) após passar mal na véspera da posse marcada para o dia 15/03/1985. Por conta da tragédia quem toma posse é o vice eleito na chapa José Sarney. Num primeiro instante interinamente e depois em definitivo é empossado na presidência da República para concluir a transição (Memorial da democracia, 2025).

Em meio à comoção e incertezas sobre o porvir que acometeu os brasileiros, com efeito, para além da democracia formal que a abertura política propiciou. Ficou patente que as demandas arraigadas no inconsciente social do país tomaram forma a partir do potencial sem precedentes que o movimento das “diretas já” revelou. Com isso, despontava aí um primeiro traço da nossa subjetividade: a “aspiração que levou à Praça todos os estratos da sociedade brasileira” (Mendes, 1992, V).

Equivale a dizer que o acontecimento das “diretas já” foi de encontro ao projeto tecnocrático que orquestrava o retorno à democracia nos moldes de uma aceitação passiva acerca do processo de restauração de um Estado de Direito (Mendes, 1992).

A Praça insólita põe em causa a certa intuição de Santiago Dantas de que, entre nós, “o povo como povo” é melhor que a elite como elite. Estaríamos diante de expectativas sociais à procura de referentes de expressão política que refugam a amuradas clássicas do princípio representativo. A reunião popular a agigantar-se ganhava o feitio contrário da explosão ou do ajuntamento caótico em que a vê como único desempenho possível, um sistema de poder acostumado imemorialmente a distâncias sociais infranqueáveis entre governantes e governados. Trata-se, pois, de verificar até onde aquele inconsciente social irrompido durante o populismo abortado, reprimido durante todo o período tecnocrático, fundamenta já um “que fazer” alternativo para o projeto brasileiro (Mendes, 1992, p. 24).

Em contrapartida, o levante interrompido das “diretas já” revela, em simultâneo, o juízo superado daquele inconsciente e a compreensão restrita da sua flexibilidade. A subcultura expressa não somente o emudecimento do país marginalizado, de par com o crescimento da concentração das nossas riquezas. Mas evidencia deficiências gradativas na performance das elites, como sujeito clássico da fisionomia estruturada da subjetividade nacional (Mendes, 1992). Isto é, concorrem: a sujeição e a inaptidão.

A subcultura expõe a fragmentação da subjetividade que ocorreu ao longo da ditadura e que entremostra seus vestígios na redemocratização. De um lado, a aposta no reducionismo da produção de conteúdo relevante; de outro, a aposta na dificuldade de reinserção significativa dos desgarrados (exilados) que retornaram (Mendes, 1992).

A standardização se esgota na esfera da racionalidade institucional e anula todo o anseio do inconsciente coletivo, como em 1964. Pois a “hegemonia autoritária, na verdade, se remata nesta capacidade de constituir, à sua imagem, os opositores. O emedebismo termina por aceitar o cenário e o enredo do regime que combate: trocasse os sinais, mas aceita as regras de reconhecimento” (Mendes, 1992, p. VIII).

É fato, os Generais-Presidentes obstruíram, pela retórica da razão tecnocrática, o surgimento do embate entre a modernização e a marginalidade. No seu retorno à democracia torna a ver o porte clientelístico do arranjo política do país (Mendes, 1992).

A era Sarney na presidência trouxe à tona o expediente da apatia na tomada de decisões cruciais para o país, fruto da dificuldade para impor-se à conjuntura. Pois, com o fim da ditadura, emergia o perfil dos governos frágeis, disfarçado pelo escrúpulo do intelectual e a sobrevalorização da dúvida frente a uma percepção mais rigorosa. Apontava, a cada lapso antológico do Presidente, diferentes ângulos de uma coerção arraigada à inútil ingenuidade de se esperar que a supremacia das liberdades guiaria a nação brasileira à prosperidade e ao seu rateio equitativo (Mendes, 1992).

No fim, o engajamento do povo, em relação à democrática, enfrentou objeções como o agravamento da crise de legitimidade, por conta de o vice-Presidente assumir o país depois da ditadura; as eleições gerais de 1986, quando a escolha do Executivo, foi o foco principal em detrimento à escolha do legislativo que iria compor o quadro de congressistas responsáveis por elaborar a Constituição de 1988; a imagem tratada dos candidatos escolhidos na sonolência do sofá e transmitidas pelos programas de TV, causando sonambulismo nas urnas; a frustração popular com o “fiscal do Sarney”, em tempos de hiperinflação; e a disputa entre PT e PDT no mesmo espaço onde se excluíram para verem o voto de protesto eleger Fernando Collor (Mendes, 1992).

Se a potência inédita do movimento das “Diretas já” emergiu como um primeiro traço da nossa subjetividade. O que viria depois representaria, no entanto, um cenário de desilusão constante, evidenciado no “trauma inaudito da morte de Tancredo, [na] tentativa ainda de volta às ruas com os fiscais de Sarney, [na] desmobilização política subsequente e [na] reversão da antiga euforia a 15 de novembro último, num clima de protestos e rejeição política” (Mendes, 1992, V). Logo, se a força daquele movimento tivesse se sobressaído aos obstáculos, o acontecimento das “Diretas Já” teria impacto significativo nas eleições gerais de 15/11/1986. Porque o envolvimento dos eleitores na escolha dos representantes levaria em conta o perfil do candidato que iria compor o grupo constituinte encarregado de elaborar a Constituição de 1988, por constatação.

Com a chegada de um novo ator social à presidência, Fernando Collor de Mello, beneficiado pela descrença do povo nos governantes e suas práticas políticas e pelo espetáculo que promoveu através das promessas de campanha de que seu governo iria se dedicar aos grupos sem renda e sem poupança, miseráveis, analfabetos e que iria acabar com os marajás no país e com as mordomias e o Estado-clientela; a tal da esperança popular foi restaurada (Mendes, 1992).

Com um mandato marcado pela não observância dos ditames democráticos e pelo fracasso econômico e por ações impopulares, tais como o confisco de valores da poupança e das contas-correntes e denúncias envolvendo corrupção e irregularidades na governança do erário público, que resultaram no impeachment de Collor, em 1992 (G1, 2025), o cenário de desilusão popular voltou a vigorar.

Em decorrência disto a história se repete e um vice-presidente torna-se chefe interino de governo e presidente, de 1992 a 1995: Itamar Franco. Prometendo acabar com a corrupção, o governo Itamar foi responsável por implantar o Plano Real, tendo como ministro da Fazenda o então Senador da República Fernando Henrique Cardoso (FHC) (G1, 2011).

De 1995 a 2002, quem governa o País é FHC, citado por Mendes (1999) como a “Presidência afortunada: depois do real, antes da social-democracia”. Um intelectual e político que sucedeu a Itamar Franco no cargo de Presidente da República do Brasil. Um governo marcado por triunfos políticos, fruto do Plano Real e controle da inflação e do processo de privatizações e do aumento de empregos formais (Mendes, 1999).

De outro lado foi um governo também marcado por tragédias políticas, como a prática de políticas públicas de continuísmo; os questionamentos da parte da oposição de que haviam irregularidades no processo de privatizações; a dívida pública que só aumentou; o tratamento dado a investidores estrangeiros em detrimento às questões sociais e salariais, inibindo reformas necessárias, com a alegação de que isso evitaria o desemprego, mas também para dar garantias aos investidores (Mendes, 1999).

Trágico também, pois o suposto fracasso se deu em função da imputação que a gestão FHC recebeu: ser acusado pelo que deixou de fazer. Não foi um “rei filósofo” nem um “intelectual no poder”, mas sim um político sabedor da história e dos próprios objetivos. Vivendo um conflito entre discurso e prática, rejeitou o “neoliberalismo” e a postura de esquerda, mas deixou patente em seu mandato a lógica de um programa neoliberal em detrimento as questões de natureza social e trabalhista (Mendes, 1999).

Fruto do inconsciente coletivo da Classe Média e dos Pseudo-Empresários, apavorados com o perigo latente que a chegada do PT à presidência poderia causar; depois de três eleições frustradas, Luiz Inácio Lula da Silva é eleito (Mendes, 2002).

Venceu porque fatos como o “Escândalo dos Anões do orçamento”, cassados por desviarem verbas públicas durante o governo Itamar, permanecia no inconsciente coletivo e o grupo atual representava a continuidade no poder, ou à natural legalidade ao fazê-lo impedia que “velhas” práticas políticas fossem rompidas, através das quais a corrupção verdadeira ou suposta levaria à instalação no poder (Mendes, 2002). Isto é, o apoio ao PT ocorreu mais por rejeições ao *status quo* da parte da maioria do povo, do que efetivamente “por um final feliz entre a *consciência de mudança e o poder objetivo e democrático de realizá-lo* (Mendes, 2002, p. 34, grifos nossos).

Segundo, porque o PT representava naquele momento uma opção política livre do clientelismo e do poder vigente, barganhado pelos incentivos literais e imediatos de quem o exerça. Terceiro, porque havia, para além dos 30% que já votavam no PT, um eleitorado que passou a votar em partidos diferentes. Em quarto, porque o ideário social-democrata, decorrente de uma visão crítica ao neoliberalismo, defendida pelo PSDB de FHC, não colocada em prática, ficou a cargo dos governos sucessores essa herança. Coube, assim, ao PT de Lula realizar a social-democracia, ao lado do vice-presidente, o Senador mineiro, filiado ao Partido Republicano Brasileiro, José Alencar. E foi esse conjunto de fatores que fez com que a democracia não ficasse reclusa em casa e fosse às urnas para eleger Lula para presidente, em 2002 (Mendes, 2002).

Lula governou o país de 2003 a 2011 e o sucesso da sua gestão esteve em estabilizar a economia; reduzir o desemprego; desenvolver políticas públicas para o habitante rural, com o crédito familiar; aumentar o poder de compra do brasileiro, em especial dos menos favorecidos; controlar a inflação, facilitar o acesso à educação e escolas técnicas, ampliando vagas, inclusive em universidades (Mendes, 2006).

No campo político, entretanto, seu aparente fracasso ocorreu após o caso do “Escândalo do Mensalão”, às vésperas da campanha eleitoral iniciada para a reeleição tendo como alvo principal da corrupção o Congresso (ator corrompido), nem tanto o Executivo (ator corrupto). Apesar disto, independentemente do PT, o voto em Lula foi o divisor de águas para restabelecer a prioridade básica da transformação em curso. Porque 90% do corpo parlamentar foi reeleito, em que pese a culpa evidenciada e a acusação de corrupção ter sido confessada, incluindo os candidatos do PT envolvidos, ficando claro, que nem mesmo dentro do partido houve renovação. Mas sim, que o

caixa-2 garantido pelo extra Planalto, cancelado pela inércia do governo, desfez a verticalização intermediária nas alianças partidárias, impedindo uma possível reforma política, ou ao menos tópicos sobre práticas eleitorais clientelistas (Mendes, 2006).

Em resumo, a partir do que foi historiado sobre a democracia brasileira, nota-se que muitos dos apreciadores do regime totalitário, alinhados às políticas de ações tomadas por aquela Ordem, migraram da Arena para o MDB, no final da década de 1970. Isto também ocorre no final da ditadura, quando muitos do PDS foram para o PMDB, ao perceberem que o poder havia mudado de lado com a volta da democracia. Afinal, naquele momento, posar de paladino da democracia, ter sua biografia ligada àquele feito histórico e ainda poder apagar vestígios de vínculo com o antigo regime, com efeito, seria um excelente investimento, em termos de capital político futuro.

Logo, conclui-se que o poder extrapola a sua *racionalidade presumível*. Porque governa-o o *inconsciente coletivo*, preciso no seu imaginário, baseado em Mendes (1992, grifos nossos) no domínio da temeridade. Evidenciado tanto no discurso dos que foram dominados pelo fantasma do comunismo e nas práticas de perseguição a todos que eram taxados de comunistas quanto na ideia pejorativa sobre democracia.

Conclui-se, também, que não se frustra o *imaginário da esperança* do povo sem consequências, baseado em Mendes (1992, grifos nossos) no domínio do presságio. Evidenciado na decepção popular, ocorrido pela não realização das eleições diretas para presidente da República, com o fim da ditadura; no esmorecimento do povo com a morte de Tancredo Neves; no desânimo popular durante o governo Sarney; e na descrença do povo com a democracia, produto do espetáculo promovido pelo governo Collor para acabar com a corrupção, “caçando marajás”. Questão essa, da corrupção, não resolvida nos governos seguintes, regidos pelo PSDB e PT, conforme historiado.

Ainda que a corrupção não esteja associada à democracia, mas sim à falta de políticas eficazes de combate à corrupção no Brasil. Com efeito, no inconsciente social a responsabilidade recai sobre a democracia e somente via ditadura a corrupção será vencida. Alegação que não se sustenta, basta recorrer à história para concluir que a questão é de outra ordem, mas foi cimentado no imaginário e no inconsciente social.

Leia-se, imaginário coletivo, a narrativa, a teia, a opinião, algo que excede as fronteiras do indivíduo, se infiltra no coletivo, ou em uma parcela deste, criando laços sociais (Maffesoli, 2011). Um instrumento básico para a construção simbólica da *Sociedade do Espetáculo* (Debord, 1997), que precisa de um imaginário para cimentar a vida em sociedade. Um reservatório propulsor que reúne imagens, recordações,

sensações, vivências e percepções do real para produzir o imaginado (Silva, 2012). Em síntese, o imaginário coletivo é um estado de consciência e clareza, vinculado à cultura e traços identitários de um grupo, a saber: as lendas e rituais (Araújo, 2025).

Leia-se, inconsciente coletivo, uma instância mais profunda da mente, na qual arquétipos universais (“imagens primordiais”) atuam sobre o comportamento e o modo de raciocinar das visões subjetivas, de um ângulo mais abrangente, pois são imagens que permaneceram desde os tempos antigos, como exemplo: o conteúdo arquétipo maternal da “Grande mãe” (Jung, 2000, grifos nossos). Isto é, o inconsciente coletivo é um recipiente de imagens ocultas, chamadas de arquétipos ou imagens primordiais, transmitidos pelos antepassados a cada pessoa. Logo, o inconsciente coletivo não é fruto da experiência pessoal vivida, obtida individualmente, baseado em Jung (2000).

Nessa trilha, portanto, isoladamente, cada contexto aqui apresentado evidencia a atmosfera e os acontecimentos ocorridos na história da democracia no Brasil (“Anos de Chumbo” e “Democracia desperdiçada”). Entretanto, analisar em conjunto os dois momentos da democracia, como um dos eixos da fundamentação da presente tese, revela o papel que as duas conjunturas cumpriram no inconsciente coletivo daquelas gerações e, por conseguinte, no modo de o intelectual do Humor político interpretar o mundo. Conscientemente ou não, ele construiu sentidos da democracia, através dos quadros de humor em que o sentido se deu a ver e que serão examinados a seguir.

3 HUMOR NA TV E A CONSTRUÇÃO DE SENTIDO DA DEMOCRACIA

A busca por respostas às questões que surgiram nos capítulos anteriores e àquelas que estruturam o objeto de estudo (problema de pesquisa) e os pressupostos levantados, compreendem o presente capítulo III, a partir do roteiro analítico abaixo.

3.1 ROTEIRO ANALÍTICO

A análise técnica (empírica) inicia com uma apresentação do personagem, por ordem de criação, realçando o contexto em que foi ao ar, características que deram personalidade ao tipo criado por Chico Anysio e preciosidades sobre o tipo em foco.

A análise técnica do tipo de humor expresso através do personagem, contido nos esquetes escolhidos, baseia-se no tipo de humor descrito por Scatolin (2020) para criar gracejo e cinismo (ver p. 34); e Freud (1996), sobre o chiste, (ver p. 37, 53-56).

A análise técnica do caráter didático e estratégico para provocar riso, toma por base os tipos de humor político persuasivo e com potencial para subverter a ordem vigente, apontado por Paletz (1990), explicado por Martins (2015) (ver p. 51).

A análise técnica do caráter político, ético e identitário (traços) do humor, toma por base a convergência e o entrelaçamento obtidos pela intersecção entre diferentes campos do saber articulado no subcapítulo 2.1.9, para gerar tipificações acerca dos pontos levantados acima, baseado no quadro 5 (ver p. 63-71)

A análise técnica do sentido da democracia mostrado através dos fatores vinculantes extraídos dos esquetes, baseia-se na convergência e no entrelaçamento obtidos pela intersecção entre diferentes áreas do saber, articulado no subcapítulo 2.2.3 para gerar tipificações sobre democracia, exibido no quadro 6 (ver p. 85-89).

A análise técnica da performance do humor, baseia-se no sentido político de democracia, derivado da tipificação levantada pela análise do sentido da democracia, apurado no quadro do personagem e nas tipificações levantadas pela análise técnica do caráter didático, estratégico, político, ético e identitário (traço) percebidos.

Para contrastar o sentido da democracia construído pelo humor televisivo nos dois contextos político-institucionais distintos (ditadura e no contexto democrático) a abordagem investe no método comparativo, para poder analisar a performance do humor político em ambos os contextos. Pois a comparação ajuda a analisar de que forma o *Ethos* discursivo, os modos de crítica e os alvos discursivos se transformam e se ajustam conforme o contexto político, revelando nuances significativas na performance intelectual do humor e na sua função política como instrumento de contrapoder através dos personagens.

Com isso a análise técnica comparativa da performance dos personagens, nos dois contextos, baseia-se no composto analítico levantado, em busca de simetrias e disparidades percebidas em cada quadro; e nas nuances, em relação aos contextos.

Com uma abordagem qualitativa, descritiva e explicativa desde o início (Yin, 2016) são articuladas categorias do “*Ethos* discursivo” e “enunciação” (Maingueneau, 2004), para capturar a imagem construída do autor e sua postura discursiva, relativo à democracia, tomando por referência os traços identitários e os fatores vinculantes, resultantes da biografia e das entrevistas apuradas concedidas pelo humorista Chico Anysio (ver p. 101) e do enunciado político contido nos quadros de cada personagem.

A análise técnica do *Ethos* discursivo percebido nos esquetes investigados, em relação à democracia, baseia-se em cinco variáveis.

O contexto no qual os quadros humorísticos foram ao ar; o valor pragmático construído; os modos de fazer; o dito e o mostrado; e o discurso fiador. Tudo baseado em duas premissas: que o conjunto de sentido disposto pelo discurso ganha corpo tanto pelo *Ethos* como pela percepção que transmite, detectado através da maneira de dizer endereçado a um modo de ser, buscando obter engajamento acerca da “ideia” promovida; e que o *Ethos* é a imagem do autor e, não ele próprio (Maingueneau, 2004, 2008).

Dito isto, os quadros em discussão referem-se a três tipos criados por Chico Anysio: Walfrido Canavieira, Setembrino e Salomé, nessa ordem. Muito populares, esses tipos foram ao ar entre 1973 e 1984, durante a ditadura; e entre 1985 e 2011, com a democracia restaurada. Extraídos do *YouTube* e *Globoplay*, os quadros foram analisados e comparadas suas performances nesses cenários. Compilados, os dados foram decompostos em dois níveis: causas indiciárias da crítica e efeitos percebidos.

3.1.1 Quadros de humor político do personagem Walfrido Canavieira

No auge da ditadura vai ao ar o programa de humor Chico City (1973), trazendo como atração o personagem Walfrido Augusto Canavieira. Um tipo criado por Chico Anysio para cumprir o papel de um prefeito populista que escapava das cobranças do povo sobre a situação econômica da cidade, inaugurando a todo instante uma obra pública, ainda que fosse inútil e mal-acabada. Para aqueles eleitores que exigiam o cumprimento das promessas de campanha, o prefeito tinha sempre a resposta pronta: “palavras são palavras, nada mais que palavras” (MemoriaGlobo, 2021f). Para driblar a censura Chico Anysio acrescentou às falas do prefeito: “os outros pensam no País, eu quero é saber só de mim” e, assim evitou cortes e sanções (Anysio, 1990, min 33).

IMAGEM 1 – PERSONAGEM WALFRIDO CANAVIEIRA (1973)



FONTE: YouTube (2025b, 4min 9s)

Seguem abaixo trechos indiciários compilados, descritos no quadro 9 a seguir:

QUADRO 9 – PERSONAGEM WALFRIDO CANAVIEIRA (1973)

Ano	Trechos indiciários selecionados (níveis de decomposição) →	1 - Traços	2 - Fatores
1973	(Chico Anyasio: Walfrido) (Iran Lima: Compadre - dono da farmácia)	Abuso de poder;	- Aponta barreiras para gerar confiança no Estado, na política e no agente político.
5:06 [1]	(C). Tenha paciência Walfrido! [Sugestão] (W). E eu posso ter paciência, a cidade do jeito que tá? [conjuntura] (W). Você sabe quanto é que tem no cofre da municipalidade? (C). Tem bem uns cem conto. (W.). Dez merréis. [conto de réis: moeda brasileira até 1942] (C). E você acha pouco? (W). <i>Eu não achava pouco se a nota pelo menos não fosse farsa né.</i> [cinismo] [Postura]	Desvio de recursos público; Falta de integridade; Descaso com a população,	- Aponta Barreiras estruturais p/ realizar as mudanças sociais necessárias
Chiste	(C). Oh gente: a nota é redonda? [questionamento] (W). <i>Isso é pros besta pensa que é nique.</i> [níquel: moeda americana] [retórica da metáfora]	(bestas); Negligência com a segurança pública e c/a economia do País.	
Chiste	(W). Sabe qual é a única arma da cidade? (W). <i>Uma baioneta desenhada no culote do sargento</i> [ironia.] (W). O negócio tá tão danado que o sacristão tá rezando missa. (C). E o Padre?		
Chiste	(W). <i>Pedindo esmola no patamar da igreja.</i> [ironia]		
6:06 [2]	(W). E essa cidade hein ... O que era! [cenário referência] (W). A beleza que era isso aqui, o povo todo corado, lembra? [efeito] (C). <i>Oh, e eu houvera de esquecer?</i> [ironia] [cumplicidade] (W). Todo mundo encarnado na rua vendendo saúde (W). <i>Pra inaugurar o sumitério tivemos que pedi um difunto emprestado em Piapó.</i> [hipérbole] [Postura]	- Compara o cenário econômico e social anterior com o descaso com a saúde pública; com a taxa de mortalidade e natalidade atual	- Mostra um cenário sem desvios de finalidades - p/ apontar as barreiras que geram confiança no Estado, na política e no agente político.
Chiste	(W). E hoje é isso aí, todo mundo magro, amarelo ... (W). <i>Tá morrendo gente que nunca morreu.</i> [nonsense] (C). Tá danado! Tá morrendo tanta criança e tá morrendo aos “look” [aos olhos vistos, vários] [metáfora] [Testemunho] (W). <i>É por causo disso que os pais não confeccionam mais.</i> [eufemismo] [Argumento] Só se vê tristeza!		
6:57 [3]	(W). Fui dá uma volta na beira do rio e tá: dois cabra morto! Morreram de tosse. [duplo sentido] (C). De tosse? [elipse] (W). De tosse. <i>Torceram o pescoço dos dois!</i> [subentendido] (W). Você pode não acredita, mas tem gente morrendo de surdez! (C). De surdez, mas isso é danado? [duplo sentido] (W). Dona Xanda de Libório: morreu de surdez! (C). Mas Cuma? (W). <i>Foi atravessar a linha do trem, o trem apitou, “piui”, ela não escuto, passou o trem e tech e acabo.</i> [subentendido] (C). Tá danado, <i>isso tá pió do que eu pensava oh home!</i> [cenário] (W). <i>Eu vou é larga tudo isso, larga a prefeitura e vamo embora pro estrangeiro, nem que seja pra Sergipe.</i> [cinismo] [Postura]	-Por “tosse” modo com que o antigo coronelismo encerrava divergências; -Por “surdez” Duplo sentid. trem - objeto atravessar a linha: vedado aviso: “piui” tech: disparo	- Remete para um cenário marcado pela repressão; imposição de normas onde um coronelismo pode significar totalitarismo
7:48 Chiste [4]	(C). Compadre, eu tenho uma ideia pra ocê: [ironia] [interlocutor] (C). <i>Que tal se a gente declarar guerra aos americano?</i> [cenário] (W). Chico City declarar guerra aos Estados Unidos, vai dar certo? (C). Sim. Bota assim: Chico City declara guerra aos Estados Unidos. Aí os americano vem, invade e toma conta da cidade. (C). <i>Aí a gente vai ter é tudo: geladeira, telefone, cosca-cola, vai té close, inspirado de pó.</i> [ironia] [Argumento] (W). Chico City declara guerra aos Estados Unidos e aí tudo farto! (C). <i>Declare guerra logo aos Estados Unidos, que acho que resolve Tudo.</i> [cinismo] [Argumento] (W). Compadre, a ideia é boa. Mas convém providenciar aumentar a produção de rapadura, manteiga de garrafa, feijão de corda, carne de sol ... [ironia] [Postura] (C). Mas por que oh home? (W). Porque numa dessas <i>vai que a gente ganha.</i> Tem que abastecer a eles! [cinismo] [Argumento] [Remate]	Colonização Política em troca de benefícios e progresso disfarçado - Denúncia velada: Injustiça social; Aumento do contraste social (progresso para poucos);	- Mostra um viés fixado que sobrestima o potencial de outro país em prejuízo ao potencial interno, inibindo um engajamento popular em ações de interesse geral c/foco bem comum
9:17			

FONTE: o Autor, adaptado de YouTube (2025b, min5 s06, grifos nossos)

A postagem acima obteve 25 mil curtidas, 1.193.880 visualizações (21/01/2021) e recebeu, no campo comentários, há 4 anos, as seguintes manifestações:

- “Hoje não temos mais um programa de TV que possa nos prender como este gênio chamado Chico Anysio. Não consigo mais ficar preso aos programas humorísticos de canais de televisão” (YouTube, 2025b).
- “Quando começava Chico City a rua ficava vazia, sucesso absoluto da TV brasileira, saudade desses bons tempos” (YouTube, 2025b).

Canaveira volta ao ar em 1996, mas no programa Chico Total, que traz vários personagens populares da Chico City da década de 1970, mas agora em um contexto democrático, com eleições municipais em todo o território brasileiro e pela primeira vez com a utilização das urnas eletrônicas (governo FHC), conforme TREPR (2024).

IMAGEM 2 – PERSONAGEM WALFRIDO CANAVIEIRA (1996)



FONTE: Globoplay (2025d, 7min 13s)

Seguem abaixo trechos indiciários compilados, descritos no quadro 10 a seguir:

QUADRO 10 – PERSONAGEM WALFRIDO CANAVIEIRA (1996)

Ano	Trechos indiciários selecionados (níveis de decomposição) →	1 - Traços	2 - Fatores
1996	(Chico Anysio: Walfrido) (João Cláudio Moreno: João Mocó) (Carla Daniel: Jerê - Filha de Walfrido) (Cláudio Torres Gonzaga: Geroldo) (Paulo Cesar “duplex”: Carreta)	Negligência c/ políticas públicas; e	- Mostra as barreiras p/ acreditar
36:02 [1] Chiste	(W). Não importa nem a poeira nem a falta de luz, <i>o que interessa é a minha base política</i> e ela está aqui. [Argumento e postura] (W). <i>O único perigo da política é perder.</i> [sarcasmo]	Falta de integridade do candidato	no potencial do voto que muda o real
36:35 [2] Chiste Chiste Chiste	(G). Seu Canaveira, modestissimamente à parte falando: eu me sinto um sujeito preparado, preparadíssimo para assumir o orçamento. [sugestão] (W). Não dá Geroldo, não tenho nada contra você, mas pra assumir o orçamento não dá. [Postura] (J). Quem foi que o senhor boto pro orçamento? [questionamento] (W). Eu botei Isidoro. [paronomásia] [Postura] (J) <i>Isidoro? Ave Maria! Isidoro é anão!</i> [anão-ladrão] [contestação] (W). <i>Eh, feitinho pro cargo!</i> [alusão aos anões orçamento-1993]	- Inaptidão e/ou desvio de finalidade para gerir recursos públicos; - Falta de integridade: - Compadrio	- Mostra as barreiras p/ gerar confiança na política, no agente político e nas intuições democráticas
37:25 [3] Chiste	(W). O que eu precisava pra me eleger - a luz elétrica. [Cenário] (J). Tu és danado! Como é que tu arrumo luz elétrica só? [interloc.2] (W). [Em voz baixa] <i>é gato Geroldo! Tem um fio puxando desde Garanhuns. Eu sei que eles vão descobrir.</i> [fraude eleitoral] <i>mas enquanto isso a luz tá aí e pronto!</i> [cinismo] [Postura]	Desvio de finalidade; Falta de integridade e Fraude eleit.	- Barreiras p/ acreditar nas eleições e ter respeito democrático

38:3 Chiste [4]	(W). Geroldo, <i>quando eu governei essa cidade, sabe, tudo era motivo de festa. Chovia, eu fazia festa de inverno. Seca, eu realizava a festa do verão.</i> [cinismo] [cenário referência] [Postura]	Inaptidão p/ governar e p/ destinar recursos em políticas públicas voltadas ao interesse comum	- Barreiras para gerar confiança na política; nas eleições; no valor do voto; e para gerar obediência democrática
	(G). A oposição vai lançar um candidato! [Conjuntura]	Desvio de finalidade;	- Barreiras para assegurar um Estado democrático de direito:
	(W). Setembrino?	falta de integridade do candidato	Crime eleitoral
	(G). Torquato!	Abuso de poder e Fraude eleitoral	
	(W). Tô lascado. Torquato tem voto que só vendo. [Argumento]		
	Temos que arrumar um jeito. Bão, vamos desmoralizar Torquato.		
	(W). Quero a quebra da declaração do imposto de renda dele		
	(G). A Receita Federal não dá!		
	(W). Quebra do sigilo bancário dele.		
	(G). O Banco Central lhe está proibidíssimo.		
Chiste	(W). Você viu que eu tentei! [subentendido] [ironia] [Argumento]		
	(W). Carreta! (C). Sim senhor. [quebra - duplo sentido]		
	(W). <i>Providencie a quebra de todos os ossos de Torquato.</i> [ironia sarcástica] [Postura]		
Chiste 43:15	(W). <i>É Geroldo, você viu que eu tentei, depois chamam a gente de violento, agressivo.</i> [ironia] [Argumento] [Remate]		

FONTE: o Autor, adaptado de Globoplay (2025d, min36 s02, grifos nossos).

Quando o personagem Walfrido Canavieira foi ao ar em 1996, nessa versão ele é um empresário, político corrupto e ex-prefeito de Chico City e é síndico do prédio em que mora no Rio de Janeiro e irmão do Professor Raimundo e tem como admirador e imitador, João Mocó (João Cláudio Moreno), tendo como principais bordões: “povo de Chico City” e “mas não hoje, porque isso aí já é ouuutra despesa” (Baurutv, 2016).

3.1.2 Quadros de humor político do personagem Setembrino

No auge da repressão vai ao ar, no programa Chico City, mais um tipo criado por Chico Anysio: “esquerdinha”. O personagem fazia o jornal de oposição ao prefeito Walfrido Canavieira (1973) e mais tarde voltou como Setembrino o político subversivo (Baurutv, 2016). Para se esquivar da censura e de pressões impostas por prefeitos brasileiros, Chico Anysio destacou que Chico City não era no Brasil, porque no Brasil não havia prefeitos ladrões, porém, fora do Brasil todos roubavam (Anysio, 1993).

IMAGEM 3 – PERSONAGEM “ESQUERDINHA” - SETEMBRINO (1973)



FONTE: YouTube (2025b, 1min 45s)

Seguem abaixo trechos indiciários compilados, descritos no quadro 11 a seguir:

QUADRO 11 – PERSONAGEM “ESQUERDINHA” - SETEMBRINO (1973)

Ano	Trechos indiciários selecionados (níveis de decomposição) →	1 - Traços	2 - Fatores
1973	(Setembrino) (Membro1 do partido de oposição) (Membro2 do partido de oposição)	- Trocadilho: um contexto em que se vive sob forte estresse - Ação1: Fomentar a mudança social com base na cultura e na sabedoria de quem as propõem - Ação2: Através do extremismo: uso da força	- Barreiras para causar a mudança: - falta de Informação, reflexão e engajamento - Barreiras p/ recuperar o Estado democrático de Direito: - ação que não esteja escorada na diplomacia política (extremismo)
15:04 [1]	(M1). Mas será que o home vai farta na reunião? (M2). é, teve algum problema, parece que vai sim. (S). Desculpe chega atrasado. (S). Home, já conversaram alguma coisa? (M1). Já. Nós tava falando aqui dos problema do povo. [Conjuntura] (S). Meu filho: tem que se orienta por mim que sô um home inteligente, que tá assentado na cultura (S). <i>Quem vive debaixo de pressão é panela!</i> [trocadilho] [Argumento] (S). Temo que dá um jeito nessa cidade pra ela passa a ser cidade e não deixar ser um povoado que tem problema [Postura] (M2). O que é que o senhor acha? (S). Aqui ninguém acha nada. Aqui, <i>pra ter as coisas, tem que intimar, tem que pegar, tem que tirar.</i> Não é não? [gracejo irritado] [teste de engajamento] [Postura]		
15:34 [2]	(S). Tá tudo aqui arrebitado. [Conjuntura] (S). <i>Tem que elabora, tem que arredonda. São Sebastião vai acabar desabando.</i> [hipérbole] [planejar / resumir] [Postura] (M2). Ah! Não desaba não: São Sebastião ajuda [contestação] (S). E vai ajuda cuma, o bixinho tá tudo amarrado. Cumé que ele vai ajuda home. Não é não? [duplo sentido] [teste de engajamento] [Argumento] (S). <i>Nós temos é que manda o padre embora.</i> [cinismo] [Postura] (M1). Óh gente, pera lá. [contestação] (M1). E quem é que vai fazer o sermão? (S). <i>Pra que sermão, é tudo igual:</i> [ironia sarcástica] (S). <i>é porque Caim matou Abel, Caim matou Abel, Caim matou Abel.</i> <i>Eu sei lá se ele matou?</i> [alusão] [convite à reflexão] (S). Se fosse verdade a polícia tinha que ter tomado alguma Providência! [nonsense] [ironia sarcástica]	Ação3: Fomentar a mudança do <i>status quo</i> planejada e prática. Não na fé ao São Sebastião - protetor nas perseguições Ação4: sem o padre, sem a obstrução da religião nas ações.	- Barreiras para causar a mudança: fundamentalismo religioso; alienação política; ou extremismo político (teocracia). - Barreiras p/ a obediência democrática: extremismo; intolerância
16:02 [3]	(S). Vamos dá um jeito de fazer isso aqui passa à categoria de cidade. [Postura] (M1). Eh, eh, mas não é do interesse do Coroné Bezerra que isso aqui se torne uma cidade grande, não! [Contestação] (S). Se a gente fizesse só o que quê, Dorothy Lamour namorava é todo mundo. [atriz norte-americana/Diva anos 1960] [alusão] [Argumento] (S). Bezerra quê é mamata, Bezerra quê é que a vaca vá pro brejo! [situação irreversível] [Argumento] (M2). Acontece que Coroné Zé Bezerra tá por cima das terra [Objecção] (S). <i>Nós bota ele por debaixo dela.</i> [ambiguidade] [Postura] (M2). Oh! gente, quê mata o home? [contestação] (S). <i>Quem falo em mata, é pra enterra vivo!</i> [Sarcasmo] [Argumento]	Ação5: para a mudança é necessário achar meios p/ convencer pessoas já doutrinadas, passivas e imunes a razão: expor os desvios e os abuso de poder (elite)	- Barreiras para causar a mudança social: fundamentalismo; alienação e extremismo político. - Barreiras p/ democracia: coronelismo; extremismo.
16:30 [4]	(S). Vamo emancipa vamo arredonda [Refletir / Resumir] [Argumento] (S). O prefeito não faz nada. [Canavieira] [Argumento] (M2). Até que ele tá trabalhando: ele vai construí a casa de força! [banheiro público] [objecção] (S). Aquilo é um ladrão! Um ladrão! [Argumento] (S). <i>Conjuga o verbo no masculino e no feminino - o verbo é pro povo e a verba é pra mim.</i> [Paronomásia] [convite à reflexão] [Argumento] (S). <i>Tem que ser na violência, tem que ser na violência!</i> [Postura] [Pausa, devido à presença da autoridade policial] (S). ...E quando Barrabás disse isso, Cristo Falou: “violência não Resolve. O homem tem de ser competente” por exemplo: o decente! [surpresa] [ironia] [cinismo] [Decente: o policial] [Remate]	Ação6: Aguçar a reflexão do povo sobre a inércia e os desvios do Sistema. - Ação2: Através do uso da força, contrário ao cristianismo	- Barreiras p/ confiar na política e fortalecer a democracia: Desvio de finalidade; abuso de poder; falta de informação, reflexão extremismo

FONTE: o Autor, adaptado de YouTube (2025b, min15 s04, grifos nossos).

A postagem acima obteve 25 mil curtidas, 1.193.880 visualizações (21/01/2021) e recebeu, no campo comentários, há 4 anos, as seguintes manifestações:

- “Parabéns, visionário da nossa realidade politiqueira, humor capaz de ser preciso, escrever perfeito, sempre presente na nossa cultura” (Youtube, 2025b).
- “Isso sim era humor. Não os de hoje em dia em pleno 2023 que nada acrescenta ao povo” (Youtube, 2025b).
- “Esse sabia humorismo de qualidade e respeito, sem precisar usar palavrão como humorista de hoje” (Youtube, 2025b).

Se em 1973 a atmosfera democrática destacou-se pela repressão, perseguição política e tortura, conhecido como os “Anos de Chumbo (Câmara, 2014). No ambiente democrático de 1991, tendo como presidente da República do Brasil, Fernando Collor, que entre outras promessas de campanha prometeu acabar com os marajás no País, com as mordomias e o Estado-clientela (Mendes, 1992). Nesse contexto, o programa Estados Anysios de Chico City resgata o personagem Setembrino para atuar com novos bordões, mas em uma nova conjuntura política: a era Collor.

IMAGEM 4 – PERSONAGEM SETEMBRINO REPUBLICANO (1991)



FONTE: MemoriaGlobo (2021h, 1min 37s)

Seguem abaixo trechos indiciários compilados, descritos no quadro 12 a seguir:

QUADRO 12 – PERSONAGEM SETEMBRINO REPÚBLICANO (1991)

Ano	Trechos indiciários selecionados (níveis de decomposição) →	1 - Traços	2 - Fatores
1991	(Chico Anysio – Setembrino) (Berta Lohan – Alvorada , dona do Bar) (Marcos Plonka – Garçon) (Altamiro – cabo eleitoral de Setembrino)	- Crítica à política de Dominação, que causa desequilíbrio político;	-Barreiras p/ fortalecer a democracia; e o Estado Democrático de Direito;
3:55 [1]	(S). Foi lindo, foi lindo, toda a tropa formada. [cenário referência]	-Ironia verbal crítica às aptidões do candidato p/ ser eleito	-Barreiras p/ acreditar na política; no voto e no candidato
Chiste	(S). Quando chegou na beira do Rio Seco Severino Pandolé ergueu o cacete desse tamanho e gritou: “independência ou morte!” <i>Acabou esse negócio de só Rússia, americano e paulista mandar no mundo.</i> Agora eles vão ter que engolir Chico City. [alusão] [metáfora]		
	[chiste fônico] [alusão] [Argumento]		
	G). Excelência: vai querer um poeira? [aguardente de përa francês]		
Chiste	(S). Então home: eu lá sou home de puá. Bota logo uma cachacinha, tô mais pra Lula que pra doutor Ulisses [Alusão] [Postura]		

4:44 [2] Chiste	(A). Setembrino, você vai mesmo se candidata a prefeito? (S). Altamiro, Altamiro. Eu vou. Porque se Pedreira foi candidato à Presidência do Brasil, se Enéas foi, Afif foi. Se Afif foi! Por que é que eu não posso ser candidato a <i>presidente de Chico City</i> ? [alusão] [cinismo] [Argumento]	- Crítica aos critérios que permitem ao cidadão se candidatar e ser eleito: 1- A suposta postura política e ideológica atrasada; e 2- inaptidão para o cargo	- Barreiras p/ democracia: - cercear o direito de votar e ser votado; - cercear o direito à liberdade de filiação partidária e ideológica
Chiste	(A). Mas olha aqui Setembrino. Vamos ser franco: [questionamento] você é comunista e <i>o comunismo acabou há muito tempo!</i> (S). Se acabou, <i>eu recomeço!</i> Vamos à luta. [sarcasmo] (S). Vá arruma uma foice, que eu vou cuidar do martelo. [Postura] [alusão] [exagero irônico]		
Chiste 5:32	(G). “Oh, a conta!” [disse o garçom] (S). <i>Não pago: é o começo da revolução</i> (S). Altamiro, me acompanhe. [cinismo] [Remate]	[Postura]	

FONTE: O Autor, adaptado de MemoriaGlobo (2021h, min3 s55, grifos nossos)

Na Chico City de 1973 Setembrino Republicano foi um opositor político tenaz de Walfrido Canavieira, tendo como bordão também a frase, “Humm... Minino, mas olha minino!” (Baurutv, 2016). Já na Chico City de 1991 o personagem disputou a eleição para prefeito da cidade com Justo Veríssimo, com o codinome Luiz Inácio Setembrino. Justo Veríssimo venceu as eleições com o bordão, “roubo e não faço” e segundo o locutor Roberval Taylor, doando fraudas, fraudou as eleições. Ao passo que o candidato derrotado Luiz Inácio Setembrino usou o bordão “não pago, é o começo da revolução” (MemoriaGlobo, 2021h).

Após quatro meses no ar, Estados Anyeios de Chico City foi reformulado. Chico Anyisio percebeu que o grande público estava com dificuldades para assimilar as referências à política. Assim o programa adotou uma linha similar com a de Chico City de 1973, sem unidade temática e, sim, com esquetes relativos a assuntos diversos. O programa foi exibido entre 03/1991 e 12/1991, às 21:30 (MemoriaGlobo, 2021h).

Em 1996, Setembrino voltou ao ar, porém no programa Chico Total, desta vez em uma conjuntura mais democrática, agora, no governo FHC. Um governo marcado por triunfos e tragédias políticas. Um terreno fértil à sátira e à crítica mordaz, que ativa a ironia e o humor (Martins, 2015). Conjuntura essa, ambientada nos episódios 2 e 6.

IMAGEM 5 – PERSONAGEM SETEMBRINO REACIONÁRIO (1996)



FONTE: Globoplay (2025c, episódio2, 2min 23s), (2025e, episódio6, 4min 40s)

[4] Chiste	(S). Entrar em greve significa que: se não derem o que a gente quer, ninguém volta. [cinismo] [Argumento]	- Suposta maneira inflexível como os líderes sindicais atuam, negociam e esbarram em contradições dizer x fazer	-Fatores q/ destoam da democracia: - Falta livre arbítrio para contestar; - Falta flexibilidade p/negociar; -Incoerência dizer x fazer
Chiste	(S). Agora Amauri vai ficar aqui com vocês, que eu tenho que me retirar por umas duas horas. Hoje é dia de receber o pagamento. [cinismo]		
Chiste	(C4). Ué! Mas o senhor fala tanto em fazer greve. Agora tá dizendo que vai receber seu pagamento° Oh gente, o que é isso? Onde é que o senhor trabalha? [questionamento]		
Chiste	(S). Sou funcionário do partido. [incongruência] [dizer vs. Fazer]		
Chiste	(C2). Nesse partido não tem não um empreguinho para nós, hein?		
17:05	(S). Até podia ter, mas você não tá em greve? [ironia] [Remate]		

FONTE: O Autor, adaptado de Globoplay (2025c, min23 s30), (2025e, min12 s26, grifos nossos)

As cenas acima foram ao ar em 1996, gestão FHC, um governo marcado por triunfos políticos, resultados do Plano Real e do controle da inflação, do processo de privatizações e do aumento de empregos formais. Em contrapartida, foi marcado por tragédias políticas como: questionamentos da oposição de que haviam irregularidades no processo de privatizações; o tratamento que foi dado aos investidores estrangeiros em detrimento às questões sociais e salariais, que frustraram reformas necessárias, alegando que isto evitaria o desemprego, tendo como foco assegurar garantias aos investidores; e a prática de políticas públicas de continuísmo (Mendes, 1999).

3.1.3 Quadros de humor político da personagem Salomé

No final dos anos 1970 Chico City leva ao ar mais um personagem criado por Chico Anysio e possivelmente o mais icônico dos tipos já criados pelo humorista: a popular Salomé, em 1979. Natural de Passo Fundo RS, Salomé Maria da Anunciação, era uma idosa gaúcha e ex-professora do então presidente da República João Batista Figueiredo com o qual ela conversava ao telefone, sem reservas, como uma madrinha que dá conselhos ao afilhado, reclama e faz exigências ao presidente. No fim ela dizia: “Eu faço a cabeça do João Batista ou não me chamo Salomé” (Memoriaglobo, 2021f).

O quadro em que Salomé ligava para o presidente era o último, encerrando o programa. Mesmo com o fim do AI-5, em 1979, o Brasil ainda vivia sob a égide de uma ditadura militar no final da era Geisel e início do governo Figueiredo. Em 1980, Salomé passou a transmitir recados e pedidos enviados por telespectadores para a produção do programa (MemoriaGlobo,2021f). Chico Anysio declarou que através de Salomé sobretudo ou “do prefeito de Chico City e da politicagem de Chico City, muita coisa foi saindo, foi passando, porque Chico City era o microcosmos do Brasil [...]. Através disso muita coisa foi dita” (Anysio, 2008, min40 31s), apesar da censura.

IMAGEM 6 – SALOMÉ E OS “VOTOS” DE FELIZ ANO NOVO (1979)



FONTE: Globoplay (2025g)

Seguem abaixo trechos indiciários compilados, descritos no quadro 14 a seguir:

QUADRO 14 – PERSONAGEM SALOMÉ (1979-1980-1984)

Ano	Trechos indiciários selecionados (níveis de decomposição) →	1 - Traços	2 - Fatores
	João Baptista? Salomé de Passo Fundo, como é que tu vais guri?	- Contraste econômico; abuso de poder; e desvio de finalidade	- Requisito para gerar confiança no Estado e na política: a integridade
1979 [1] Chiste	“É incrível que um país pobre tenha uma capital desta, com palácios e mansões” <i>“Mil coisas que eu não entendia passei a entender</i> Fiquei a favor das mordomias! Mas é claro! Ministros com aqueles palácios e mansões, tem de ter mordomo. Tu não vês nos filmes? O mordomo é sempre o culpado! Alô? João Baptista? Desligou!” [ironia]		
1979 [2] Chiste 3:15	“Feliz 80, né João! “Em meu nome e em nome do povo, os nossos votos de um Feliz Ano Novo”. São votos que nós damos. <i>Pelo menos nessa hora a gente vota.</i> Alô? João Baptista? Desligou!” [Postura] [“voto” - duplo sentido] [ironia]	- Privação do direito ao sufrágio (voto-arma)	- Barreiras p/ democracia: ausência de eleições
1980 [3] Chiste Chiste 3:26	“Tu sabes que agora os médicos estão cobrando dois preços pra uma doença só João? Então, sem recibo é um preço, com recibo tem mais 30%. Mas também o povo é sempre paciente”. “O que se deve fazer? “Denunciar na SUNAB? “E <i>reclamação contra a SUNAB, pra quem a gente faz?</i> Desligou!” [ironia] [Argumento]	-Abuso de poder; apatia popular e cerceamento de direitos	- Requisitos p/ Estado e instituições: credibilidade participação
1984 0:00 [4] Chiste	“O espírito de Natal está em mim. Estou tão feliz que fiz uma extravagância. Entrei numa padaria e comprei pão e salaminho pra minha ceia de Natal”. “Não, não foi exagero João”, “porque o padeiro me fez em três prestações sem juros” [ironia] [Postura]	- Injustiça social; e fragilidade econômica	- Revela as dificuldades para mudar o <i>status quo</i>
1984 [5] Chiste	“Afinal João, quanto é que o Brasil está devendo mesmo? <i>Tu deves explicações, milhares, milhões de explicações a nós brasileiros!</i> ” Dívida não se paga? Rola-se? Barbaridade!” [ironia] [Postura]	- Falta de integridade do governo	- Barreiras p/ colaborar com Estado
1984 [6] Chiste 2:53	“Posso te fazer um pedido de Natal? Dê um fim a um ministro”. “Alô? João Baptista? Desligou!” “Com o que vem por aí: Tancredo, Richa, Brizola, Montoro: Deus dê ao João o que dá ao papai Noel, porque haja saco, né João?” [ironia] [Postura] [Remate]	- Disposição do governo p/ mudanças *Horizonte(+)	-Revela a inercia do atual modelo -Esperança

FONTE: o Autor, adaptado de Globoplay (2025a, 2025b, 2025g, grifos nossos)

Segundo Maurício Sherman muito se insistiu para que Chico Anysio criasse um personagem que oferecesse ao programa um traço de contemporaneidade e com isso surgiu Salomé. Com um toque de ironia o nome fazia analogia à personagem bíblica que pediu a cabeça do profeta João Batista. De acordo com Chico Anysio o presidente Figueiredo demonstrava levar a sério o personagem, chegando até a fazer referência a trechos do programa em alguns discursos (Memória Globo, 2021e).

Chico Anysio dizia que seus personagens não são para uma temporada, mas para uma vida e que a partir de uma personalidade, um caráter, o tipo era criado. Um tipo encontrável no cotidiano das pessoas, sem vínculo com o perfil do seu criador (Anysio, 1985). Assim foi com o personagem Canavieira, Setembrino e sobretudo com Salomé, que permaneceu no ar até 2011 (MemoriaGlobo, 2021I).

Nessa época, após dois mandatos consecutivos do PT na presidência do Brasil, entre virtudes e tragédias (Mendes, 2006) o partido conseguiu eleger novamente um presidente, desta vez, Dilma Vana Rousseff, a primeira mulher a se tornar Presidente da República do Brasil (Gov.br, 2025).

No primeiro mandato da Presidente o cenário político em 2011 foi marcado por uma faxina ministerial realizada por Dilma Rousseff que, para combater a corrupção, afastou sete ministros, seis desses por denúncias de irregularidades. O que fez com a taxa de aprovação do governo Rousseff no primeiro mandato fosse alta, superando seus antecessores Luiz Inácio Lula da Silva, do PT e Fernando Henrique Cardoso, do PSDB (Valor, 2011). E foi nesse contexto que o humor político de Salomé foi ao ar novamente, desta vez, no programa Zorra Total (MemoriaGlobo, 2021I).

IMAGEM 7 – SALOMÉ E A LUTA CONTRA OS “HOMENS BOMBA” (07/05/2011)



FONTE: Globoplay (2025h)

Seguem abaixo trechos indiciários compilados, descritos no quadro 15 a seguir:

QUADRO 15 – PERSONAGEM SALOMÉ (2011)

Ano	Trechos indiciários selecionados (níveis de decomposição) →	1 - Traços	2 - Fatores
07/5 47:40 Chiste	“Alô Dilma, sou eu, Salomé de Passo fundo, uma de tuas amigas. Estou preocupadíssima com a tua saúde”. <i>“Trabalha menos, afinal tu és uma política. Ninguém vai se surpreender se tu trabalhares pouco. Te cuida guria!”</i> [ironia situacional] [crítica amistosa] [Argumento]	- Valoriza a postura política vs. estereótipo	- Esperança renovada vs. Arquétipo do político trad.
[2] Chiste	“Mas mudando de assunto: é verdade que o Lula foi te visitar aí em Brasília? Barbaridade tche! E tu deixaste ele sentar na tua cadeira? Não! Fizeste bem em não deixar. Se ele sentar nessa cadeira, pra tirá-lo daí, só com medida provisória. [retórica / alegoria] [Argumento]	- Riscos de ingerência na governança pública	Barreiras p/ confiar no Estado e no Governo

[3] Chiste 49:41	“No Brasil a gente não tem terroristas, nem homens bomba”. “ <i>Mas temos homens que são bombas: os políticos Dilma! Aliás, bomba aqui é o que não falta: os hospitais são bombas, o ensino é uma bomba e quem paga a conta é o contribuinte.</i> ” Desligou [comparação]	- Descrença no político e Serv. Público precário	Barreiras p/ acreditar no Estado e nas instituições
28/5 46:28 Chiste [4]	“E o Palocci hein? Parece que a batata tá esquentando, tu não achas? Todas as tentativas pra explicar o enriquecimento dele são derrubadas. <i>Será que ele tem vergonha de ser milionário?</i> ” [ambiguidade] [metáfora] [ironia] [Argumento]	- Desvio de finalidade e abuso de poder	Barreiras p/ acreditar nos políticos e na política
[5] Chiste 48:37	“Dilma, e o Palocci?” “Dizem que já ligaram o ventilador. Tanto que o Lula tomou as rédeas, comandou os líderes e deu um “pito” nos ministros. Deu toda a orientação de como as coisas devem ser levadas. Mas aí pousou uma pulga na minha orelha: <i>se o Lula é quem está fazendo e acontecendo, mandando, brigando, desmandando: o que é que tu fazes aí Dilma?</i> ” Alô Dilma. Desligou! [narrativa metafórica] [Sarcasmo] [crítica amistosa] [Argumento]	- Ingerência ativa; sinais de abuso de poder; falta de atitude e inaptidão do governante	Barreiras p/ confiar no Governo, no Estado, nas instituições democráticas
08/10 45:53 [6] Chiste	“Alô Dilma. Salomé de Passo Fundo. Tudo bem contigo?” Eu não posso dizer o mesmo, estou de luto. Quem morreu? “ <i>Quem morreu foi a honestidade em Brasília,</i> e essa é a minha forma de protestar contra a corrupção no País, me vestindo de preto. <i>Não, não vai ter missa de sétimo dia, vai ter no máximo uma missa de sétimo dígito. Porque negociata agora só de sétimo dígito pra cima.</i> ” [narrativa metafórica] [sarcasmo] [crítica amistosa] [Argumento]	- Corrupção; desvio de finalidade; abuso poder; - Mais ações contra a corrupção.	Barreiras p/ confiar no Governo, no Estado, nas instituições, nos políticos e na política
[7] Chiste 48:07	“ <i>Mas o importante Dilminha é que tu não pares a faxina.</i> ” E não pode ser como diarista que vai uma vez por semana. Tem que ser todos os dias [...] “ <i>Porque sempre que o brasileiro quer entender como é que funcionam as coisas em Brasília, como é o uso do dinheiro público: os políticos começam a falar em grego, e você não consegue entender nada!</i> ” Alô, Alô. Dilma? Desligou! [Argumento] [conselho] [comparação] [exagero] [ironia sarcástica]	- Valoriza a postura política vs. - Compadrio; e a falta de integridade dos políticos	- Esperança renovada vs. Arquétipo do político da ótica do senso comum
22/10 43:58 [8] Chiste	“Alô Dilma, sou eu, Salomé de Passo Fundo. “Acompanhei pela TV a tua viagem à Bulgária”. “Tu ainda foste pra Turquia, ainda bem que foi a Turquia, se tu foste à Síria ou à Líbia, a coisa lá continua pegando fogo. Acho <i>curiosos esses países onde os políticos são corruptos e o povo se revolta. Aqui o povo deixa pra lá, faz apenas comentários.</i> ” [comparação] [ironia] [Argumento]	- Falta de percepção e adesão do povo nas causas de valia pública	Despertar reflexão vs. Barreiras p/ estimular a cidadania engajada
[9] Chiste 46:57	“Mas mudando de assunto Dilma: e aquele Shopping, em SP, Dilma. Como é que pode - foi construído em cima de um <i>lixão</i> e por causa dos gases pode explodir. <i>Ainda bem que acharam a solução: mudar o Shopping pra Brasília.</i> ” Alô, Dilma? Desligou! [Metáfora] [Argumento]	- S. figurado: Local de má qualidade; escória; inútil	Descrédito do eleitor é barreira p/ democracia.

FONTE: o Autor, adaptado de Globoplay (2011h), (2011i), (2011j), (2011k), grifos nossos

O riso é a sonoplastia do humor e como não havia plateia presente os quadros de humor dos programas de Chico Anysio utilizavam o recurso da “claqué” (trilha sonora pré-gravada de risadas e aplausos utilizados em programas de televisão), porque o riso é contagiante (Anysio, 2000). Chico Anysio dizia que era muito difícil para ele fazer a voz de um personagem sem estar vestido dele e o inverso também (Anysio, 2000). Ao interpretar Salomé, se sentia uma senhora, não estava zombando, estava representando (Anysio, 1998). Essa mediunidade deu vida à Salomé e a outros tantos tipos, a ponto de Salomé receber muitas cartas do público, pedindo para que ela falasse com o Presidente a respeito da falta de água na rua onde moravam, sem que nenhuma carta fosse dirigida ao humorista, para que fizesse tais pedidos (Anysio, 1984). Com isso fica demonstrada a identidade do público com um personagem que, através da TV, entrava no lar de cada brasileiro nos idos de 1970, 1980 até 2011.

3.2 APRESENTAÇÃO DA ANÁLISE DE DADOS

Ao classificar cada trecho em níveis e tópicos e compará-los em simetria e disparidade, avaliando o contraditório, conforme arranjo sintetizado nos quadros de humor acima listados, a partir das premissas que orientam a análise, Ginzburg (1989), Maingueneau (2004, 2008) e Robert Yin (2016); e porque subcapítulo por subcapítulo a explicação guiou a investigação (Yin, 2016) - a análise a seguir permitiu produzir as seguintes percepções e inferências, relativo aos quadros que foram mostrados nas linhas anteriores a partir do subcapítulo 3.1, sem a pretensão de esgotar as técnicas de humor aplicadas nos esquetes e, sim, descrever artifícios significativos percebidos.

3.2.1 ANÁLISE INTERPRETATIVA DOS DADOS

3.2.1.1 Análise do esquete de humor do personagem Canavieira (1973)

Percebe-se em primeiro plano, que o programa foi ao ar em preto e branco, em 1973, mostrando uma Chico City sem energia elétrica (casa de força), satirizando a competência do poder público local. Junto, percebe-se um fator de comunicação que contribui para o fortalecimento do humor político para provocar riso: a ação cênica. Seja mostrando a conversa entre os compadres Canavieira (prefeito) e o dono da farmácia, que avaliam a grave situação econômica do município e o futuro deles na atual conjuntura; ou através do vocabulário caipira, do colarinho branco no figurino do prefeito, dos gestos e expressão facial indiciários. Tudo isto serve de aditivo para que a piada produza riso e reflexão (ver p. 133, imagem 1); (ver p. 192, imagem 8).

A análise técnica para criar o gracejo e o cinismo (Scatolin, 2020) e identificar as técnicas que constroem o chiste (Freud, 1996), aponta, no quadro 9 (ver p. 134): o uso do cinismo, da metáfora e da ironia, quando Canavieira disfarça e oculta as manobras políticas [trecho1]; o uso da ironia, da hipérbole, do nonsense, da metáfora e do eufemismo como recurso cômico, quando narra o cenário otimista interrompido [trecho2]; o uso do duplo sentido, da elipse e do cinismo, quando ele explica, de modo cômico, os efeitos da inobservância das normas de segurança e o *modus operandi* com o qual o coronelismo fictício encerra divergências [trecho3]; e o uso da ironia e do cinismo, quando ele simula, de maneira provocativa, um cenário hipotético, em que a colonização política gera progresso e benefícios para Chico City [trecho4].

A análise técnica, relativa ao caráter didático e estratégico para provocar riso, baseado nos tipos de humor político persuasivo, com potencial para subverter a ordem vigente (Paletz, 1990 citado por Martins, 2015), evidencia, no quadro 9: um caráter humorístico com potencial implícito para enfraquecer e subverter um *status quo*, não tolerante, nem passível de responsabilidade solidária. Assim, o alvo é a estrutura de poder vigente e o foco é a postura das forças políticas de “Chico City” (referindo-se à realidade brasileira), mostrando, sutilmente, disfarces, manobras e efeitos derivados das condutas inadequadas praticadas pelo poder político em questão - com ênfase para: a “tirada cômica” sobre a nota falsa e a única arma da cidade [1]; a inauguração do cemitério; a morte de gente que nunca morreu (crianças) [2]; a morte por tosse e surdez; a fuga para o estrangeiro fruto do desvio de verbas [3]; e a saída encontrada para reverter a crise declarando guerra aos EUA, no intuito que o adversário vença, invada Chico City e tome conta daquele país fictício, referindo-se ao Brasil real [4].

A análise técnica do caráter político, ético e identitário (traços) do humor contido no quadro 9, articulados com o quadro 5 (ver p.68-71) evidencia: o desvio de finalidade do erário público; abuso de poder; falta de integridade do poder público; descaso com a população (bestas); negligência com a segurança pública e com a economia local [trecho1]; as consequências disto, em relação à saúde pública; à taxa de mortalidade e natalidade, comparada à realidade otimista anterior, interrompida pelo poder vigente [trecho2]; os mecanismos coercitivos de poder para encerrar divergências e ditar as normas sociais, seja na situação hipotética em que o coronelismo atua, ou nos casos em que vigora um Estado repressivo real [trecho3]; e a situação em que as estruturas de poder articulam as diversas formas de colonização política em troca de sacrifícios disfarçados de benefícios sociais e progresso [trecho4].

A análise técnica do sentido da democracia baseia-se nos fatores vinculantes que se sobressaem no quadro 9 articulado com o quadro 6 (ver p. 86-89), mostrando, através do humor: os requisitos que propiciam a confiança no Estado, na política e na classe política e os requisitos estruturais para realizar a transformação social exigida [trecho1]; ilustra um cenário otimista interrompido pelo desvio de finalidade, abuso de poder e falta de integridade, impactando na credibilidade do poder público e político [trecho2]; denuncia a realidade repressiva e totalitária que vigora [trecho3] e a visão enraizada que sobrevaloriza a capacidade produtiva de outras nações em detrimento do potencial interno [trecho4], inibindo o engajamento do povo em ações que atendam a vontade geral com foco no bem comum (ver p. 88-89, democracia funcional).

A partir das análises descritivas acima e da forte censura imposta pela ditadura (ver p. 133), a análise explicativa da performance do humor, verificada no quadro 9, permite inferir que a ação humorística mostra engajamento em favor da transparência das ações políticas, da justiça social e da transformação social, em última análise.

Como o alvo era o sistema político em vigor e o foco da denúncia as práticas reprováveis adotadas pelo poder político, o humor aplicado operou com mais astúcia e criatividade para amenizar a censura. Contudo, o uso da metáfora, da ironia e outras técnicas empregues para disfarçar o propósito incluso na “tirada cômica” e provocar riso e reflexão, somente fazia sentido para o telespectador que estivesse inserido e identificado com a situação política satirizada e, não com a grande massa (público)

No auge da ditadura a repressão e a forte censura inibiram uma “tirada cômica” sagaz, capaz de realizar ações humorísticas corrosivas e subversivas do sistema e de construir laços sociais. Logo, a performance do humor revelada no quadro 9 serve mais como dispositivo para divertir, integrar e reforçar o cinismo e a apatia política, do que instrumento de contrapoder capaz de disparar denúncias contra o sistema em prol da transformação social, sem receio de sanções e com a agudeza que lhe é própria.

3.2.1.2 Análise do esquete de humor do personagem Canavieira (1996)

Percebe-se, em primeiro plano, uma Chico City reestilizada e em cores, mas ainda sem energia elétrica, como forma de satirizar a competência das administrações anteriores e dos candidatos à prefeitura; e em segundo, a ação cênica, como elemento de comunicação capaz de auxiliar no fortalecimento do humor político e provocar riso. Seja mostrando a conversa do ex-prefeito e candidato à prefeitura da cidade com seus correligionários e apoiadores na campanha à reeleição para a prefeitura de Chico City, que articula o menor caminho para ganhar a eleição; seja pelo vocabulário caipira e gestos e expressão facial indiciários, que denunciam a intenção política desleal do ex-prefeito para lograr vantagens. Tudo isto serve de aditivo para que piada produza riso e reflexão (ver p. 135, imagem 2) (ver p. 192, imagem 9).

A análise técnica para criar o gracejo e o cinismo (Scatolin, 2020) e identificar as técnicas que constroem o chiste (Freud, 1996), realça, no quadro 10 (ver p.135): o cinismo como receita cômica, quando Canavieira mostra sua disposição para ganhar a eleição [trecho1]; e a paronomásia e a alusão como receita cômica, quando revela o modo com o qual pretende governar, caso seja eleito (a corrupção) [trecho2].

Na mesma esteira, no trecho [3], destaca-se o cinismo como estratégia cômica, quando o ex-prefeito confessa os meios utilizados para conquistar votos (a luz elétrica furtada); e no trecho [4], evidencia o cinismo, o duplo sentido e a ironia como recurso cômico, quando Canavieira revela as táticas de campanha colocadas em prática para derrotar os demais candidatos ao pleito: “providenciar a quebra da declaração do IR, do sigilo bancário e dos ossos dos concorrentes”.

A análise técnica, relativa ao caráter didático e estratégico para provocar riso, baseado nos tipos de humor político persuasivo, com potencial para subverter a ordem vigente (Paletz, 1990 citado por Martins, 2015), revela, no quadro 10: um padrão de humor com potencial implícito corrosivo e subversivo contra os vícios de um sistema não tolerado, nem passível de responsabilidade solidária. Assim, o alvo é a estrutura política vigente e o foco é o comportamento político da fictícia cidade de Chico City, referindo-se ao contexto brasileiro hipotético da época.

Evidenciado na agudeza da piada ao suposto modo com que muitos políticos se mobilizam para alcançar seus propósitos. Destaque-se aí: a “tirada cômica” em que o ex-prefeito assume não se importar com o bem-estar social, mas sim em garantir sua base de apoio (com promessas) pois, na política é vital vencer as eleições [1]; a indicação de Isidoro o anão para assumir a pasta de orçamento, em que a “tirada cômica” ocorre não por força da baixa estatura (discriminação) e, sim, por fazer alusão ao conhecido escândalo dos “anões do orçamento” (amplamente noticiado na época o caso de corrupção) através da paronomásia: “Isidoro? Ave Maria! Isidoro é anão! ” (ladrão), e dito a um público que compreende a piada [2]; a “tirada cômica” sobre o furto de eletricidade para propiciar luz elétrica à cidade (gato), o foco é angariar votos, mesmo que seja descoberto depois (fraude eleitoral) [3]; a forma com a qual o erário público foi mal administrado (gastos com festas); e o efeito subentendido da ironia sarcástica, quando Canavieira recorre ao segurança chamado “carreta”, para que este providencie a inelegibilidade de um forte concorrente ao pleito, sincronizado com a expressão cômica de satisfação do secretário João Mocó e da expressão e postura de lealdade do segurança “carreta” para cumprir a missão, mostrado na imagem 2 [4].

A análise técnica do caráter político, ético e identitário (traços) do humor contido no quadro 10, articulado com o quadro 5 (ver p. 68-71), denota a negligência com políticas públicas e falta de integridade do ex-prefeito [trecho1]; inaptidão e/ou desvio de finalidade ao destinar recursos em políticas voltadas para o interesse comum, falta de integridade, compadrio, fraude eleitoral e abuso de poder [trechos 2-4].

A análise técnica do sentido da democracia baseia-se nos fatores vinculantes que se sobressaem no quadro 10 articulado com o quadro 6 (ver p. 86-89), mostrando, através do humor, os requisitos para que o eleitor mediano acredite que seu voto pode contribuir para a mudança social [trecho1]; requisitos para confiar nas instituições, no político e na política [trecho2]; requisitos para confiar nas eleições e obter obediência democrática [trecho3]; requisitos para acreditar na política, nas eleições, no valor do voto e para gerar obediência democrática [trecho4]. Vital para um Estado Democrático de Direito, comprometido com a lisura no pleito (ver p. 88-89, democracia funcional).

A partir das análises descritivas acima e da realidade democrática respirada no contexto analisado de 1996 (governo FHC) (ver p. 135), a análise explicativa sobre a performance do humor, verificada no quadro 10, permite inferir que a ação humorística mostra engajamento na luta contra: a negligência política acerca das políticas públicas de interesse comum; contra a falta de integridade; a fraude eleitoral; e abuso de poder. Porque procura constranger a classe política e o governo da vez, em última análise.

O alvo é dirigido ao sistema político vigente e o foco da denúncia são as práticas abusivas adotadas pela classe política. Num contexto democrático a agudeza criativa para formar a crítica política decorre da liberdade conferida ao humor, e ainda que o humor tenha feito uso de figuras de linguagens, como a paronomásia e outros meios para provocar riso e reflexão sobre denúncias reveladas através da “tirada cômica” - o público estava a par do tema e identificado com a situação política satirizada - Logo, em tempos de democracia, o humor torna-se eficaz, como dispositivo interacional, se fizer uso da função comunicacional de entreter, integrar, informar e educar, como sugere França (2016). Porém, é um chiste que só funciona no contexto (Freud, 1996).

Portanto, em linhas gerais, a performance do humor analisado no quadro 10 cumpre a função comunicacional de divertir, integrar e também de informar e educar, pois ao formar denúncia contra os vícios políticos, em prol da mudança do *status quo*, promove reflexão e laços sociais, funcionando como instrumento de contrapoder.

3.2.1.3 Análise do esquete de humor do personagem Setembrino (1973)

Percebe-se, em primeiro plano, uma Chico City em preto e branco, em 1973, e um cenário enigmático e indiciário, que satiriza a condição do espaço público e o discurso que fundamenta o debate; e em segundo, a ação cênica, como elemento de comunicação capaz de auxiliar no fortalecimento do humor político e provocar riso.

Seja através de um cenário que mostra um poleiro de aves, que na sabedoria popular refere-se ao *status* de hierarquia de quem irá ocupar o poleiro mais alto e de segurança, para proteger o grupo do ataque de predadores; ou a partir de Setembrino, que ocupa esse topo e define o que será melhor para o grupo (ver p. 136, imagem 3).

Com ênfase, 1973 foi um ano marcado por repressão e forte censura e por um humor televisivo talhado para gerar audiência. A ação cênica indiciária apresentada satiriza a maneira de agir da militância de uma cidade fictícia e microcosmo do Brasil, agregando elementos de comunicação, tais como o uso do vocabulário caipira, gestos e expressões indiciárias, como aditivo para provocar riso e reflexão.

A análise técnica para criar o gracejo e o cinismo (Scatolin, 2020) e identificar as técnicas que constroem o chiste (Freud, 1996), ressalta, no quadro 11 (ver p.137): o uso do trocadilho e do gracejo irritado para provocar riso, quando Setembrino se auto intitula referência intelectual para orientar o grupo e indicar a forma para se obter as coisas (intimar, pegar, tirar) [trecho1]; o uso da hipérbole, da metáfora, da ironia, da alusão e do nonsense como receita cômica, quando Setembrino argumenta que é preciso antes planejar e se desprender das amarras religiosas [trecho2]; o recurso da alusão, da ambiguidade e da ironia, quando Setembrino revela os meios com quais o grupo irá suplantará os problemas sociais - “enterrar vivo o desafeto político” - [trecho3]; e o recurso da paronomásia, da ironia e do cinismo como dispositivos para provocar riso, quando Setembrino aponta para as “qualidades” do opositor político (ladrão) e formaliza um elogio “sincero” à autoridade policial que realiza a ronda [trecho 4] em sincronia cômica com a súbita mudança do seu semblante (ver p. 193, imagem 10)

A análise técnica, relativa ao caráter didático e estratégico para provocar riso, baseado nos tipos de humor político persuasivo, com potencial para subverter a ordem vigente (Paletz, 1990 citado por Martins, 2015), revela no quadro 11 um tipo de humor com potencial implícito corrosivo e subversivo de um sistema não aceito, nem passível de responsabilidade solidária. Assim, o alvo são as estruturas de poder e o foco do ataque é: o coronelismo enraizado na cidade fictícia, referindo-se ao cenário brasileiro hipotético; é o papel da religião, que aliena o povo e tira dele a autonomia para lutar contra a exploração, a opressão e a ganância do poder econômico tendo de recorrer ao santo protetor nas perseguições (São Sebastião) [trechos 2, 3 e 4]; é a conduta do prefeito, nada republicana (corrupto); e é o baixo nível de engajamento do povo, que vive debaixo de pressão e ainda assim não se mobiliza para mudar aquela realidade, [trechos 1, 2, 3 e 4] e, assim, indica a violência como forma de subversão [trechos 4].

A análise técnica do caráter político, ético e identitário (traços) do humor contido no quadro 11, articulado com o quadro 5 (ver p. 68-71), evidencia um cenário em que se vive sob forte estresse no qual a militância extremista fomenta a transformação social, sem o uso do bom senso, orientada pela cultura e sabedoria de quem a propõe (Setembrino) [trecho1]; encoraja a mudança planejada e a prática para subverter o sistema, desapegada da fé religiosa, que impede ações de contrapoder, e a figura do padre representa tal ameaça [trecho2] - uma mudança que exige convencer pessoas já doutrinadas, passivas e imunes a razão para perceberem a corrupção e o abuso de poder da elite [trecho3] - e, por isso, o foco é chamar a atenção do povo sobre a inércia acerca da corrupção que o poder público pratica, mostrando que a religião aliena e somente com o uso da força a transformação social ocorrerá [trecho4].

A análise técnica do sentido da democracia baseia-se nos fatores vinculantes que se sobressaem no quadro 11 articulado com o quadro 6 (ver p. 86-89), aponta, através do humor: as barreiras que impedem a mudança: a militância extremista, que fomenta reflexão e estimula laços sociais e identitários, investindo em recursos nada ortodoxos; barreiras que dificultam a restauração do Estado Democrático de Direito: práticas não amparadas na diplomacia política (extremos); barreiras para acreditar na política e fomentar a volta da democracia: desvio de finalidade, abuso de poder, falta de informação e reflexão e extremismo político [trecho1]; barreiras que inibem ações em prol da mudança social: extremismo, fundamentalismo religioso, alienação política; barreiras que inibem a prática da obediência democrática: extremismo e intolerância [trecho2-3]. Apontamentos, estes, fundamentais para que uma democracia funcione bem num contexto em que as liberdades e os direitos são observados (ver p. 88-89).

A partir das análises descritivas acima e da forte censura imposta pela ditadura (ver p. 128), a análise explicativa da performance do humor, verificada no quadro 11, permite inferir que a ação humorística mostra engajamento na luta contra o abuso de poder, o fundamentalismo religioso, o extremismo e em defesa do livre arbítrio e da transformação social, em última análise.

Não obstante, em que pese a possível intenção do autor da “tirada humorística”, entre outros pontos, criticar a visão e o *modus operandi* extremista de um movimento isolado na luta contra a ditadura (ver p. 114), por não deixar isto didaticamente claro na narrativa cômica, contribui para uma generalização e para cimentar no inconsciente coletivo a ideia de que toda oposição ao regime (ditadura) é um risco à ordem social e ao bem-estar, ainda que seja em prol da democracia e dos valores republicanos.

Em meio à repressão e à forte censura, apesar de a narrativa cômica trazer à tona questões políticas importantes e fomentar a mudança do *status quo*. Na prática, o que fica em evidência é a postura reacionária com a qual as forças de oposição à ditadura, hipoteticamente, procuraram subverter o poder vigente. Logo, a performance do humor revelado no quadro 11, em linhas gerais, atua como instrumento amenizador do sistema, ao fortalecer o conceito político dominante de que toda frente de oposição ao regime vai de encontro à paz pública, à tranquilidade da família e à garantia das liberdades essenciais (ver p. 115). Isto é, não informa, não educa e, sim, atua a serviço do sistema. Revelador, em termos de criação de laços identitários (imaginário coletivo) e transmissão de imagens herdadas (inconsciente coletivo) (ver p. 130-131).

3.2.1.4 Análise do esquete de humor do personagem Setembrino (1991)

Percebe-se, em primeiro plano, a tomada externa da cena em plano geral, para mostrar o movimento no bar da Alvorada que, no dito popular, refere-se ao toque de alvorada, que desperta os soldados nos quarteis. Nota-se aí, uma sátira ao discurso que o militante político e seus cabos eleitorais empregam para convocar o eleitor a votar na sua candidatura. Nota-se, também, um dos elementos de comunicação que contribui para o fortalecimento do humor político e para provocar riso: a ação cênica. Seja através da sátira das práticas nada republicanas para buscar o voto; ou através da incongruência denunciada com o exemplo didático, que informa e orienta o eleitor sobre o modo de proceder em relação ao voto em uma eleição democrática, dizendo que: “voto é secreto e intransferível” – e, no entanto, na mesma cena, o candidato é flagrado violando as mesmas regras (ver p. 138, imagem 4) (ver p. 193, imagem 11).

A análise técnica para criar o gracejo e o cinismo (Scatolin, 2020) e identificar as técnicas que constroem o chiste (Freud, 1996), destaca, no quadro 12 (ver p.138): a técnica da alusão, do obsceno, do sarcasmo e da metáfora como recurso cômico, quando Setembrino, vulgo “Luiz Inácio Setembrino” (MemoriaGlobo, 2021h) narra a vitória de Pandolé (herói) e a arma que usou para declarar independência na beira do Rio Seco, ao gritar - “independência ou morte!”; e quando o garçom oferece uma dose de aguardente de pera Francês (*Poeire*) ao Setembrino, que rejeita e pede cachaça, referindo-se ao hábito de consumo alcoólico de um político no contexto real com o qual se identifica (representa na ficção) em detrimento ao hábito de consumo alcoólico de outro político que faz uso de um aguardente mais sofisticado e caro [trecho1].

Do mesmo modo, no trecho [2] destaque-se a técnica do cinismo, do sarcasmo, da alusão, do exagero e da incongruência para provocar riso: quando Setembrino, ao ser questionado se sairia candidato à prefeitura de Chico City, argumenta de modo pejorativo - “se Pedreira, Enéas e Afif, foram candidatos, por que é que eu não posso ser candidato à presidência de Chico City?” Destaque-se que Antônio Pedreira, Enéas Faria Carneiro e Guilherme Afif Domingos foram candidatos à Presidência do Brasil, em 1989, vencida por Fernando Collor de Mello, disputada contra Luiz Ignácio Lula da Silva (ver p. 128); e quando Altamiro questiona o perfil ideológico atrasado (comunista) de Setembrino e este por sua vez revela que pretende restaurá-lo com foice e martelo (retrocesso), dizendo que a revolução inicia com o não pagamento das contas (calote na dívida externa, uma promessa real de campanha nas eleições de 1989, no Brasil).

A análise técnica, relativa ao caráter didático e estratégico para provocar riso, baseado nos tipos de humor político persuasivo, com potencial para subverter a ordem vigente (Paletz, 1990 citado por Martins, 2015), revela, no quadro 12, um exemplo de humor com potencial solidário e complacente com a ordem vigente e não subversivo, pois o alvo são as forças de oposição ao governo vigente e seu alinhamento político. O foco é o perfil dos candidatos, considerados caricatos, atrasados e inaptos para a importância da função que a fictícia Chico City requer, referindo-se ao contexto real sugerido [trecho2]; e o imperialismo político e econômico que um estado em particular (São Paulo) exerce sobre a fictícia cidade, combatido pelo herói Pandolé, referindo-se ao cenário político real no Brasil sugerido [trecho 1].

A análise técnica do caráter político, ético e identitário (traços) do humor contido no quadro 12, articulado com o quadro 5 (ver p. 68-71), revela uma crítica dirigida à política de dominação, que causa desequilíbrio político entre estados; e outra voltada aos atributos permitidos por lei: de que qualquer cidadão pode disputar eleições, votar e ser votado - fundamental para que a democracia funcione (ver p. 88).

A análise técnica do sentido da democracia baseia-se nos fatores vinculantes que se sobressaem no quadro 12 articulado com o quadro 6 (ver p. 86-89), revela os efeitos que a crítica humorística pode desencadear, ao questionar os critérios que permitem o direito de ser votado independente do alinhamento político: barreiras para um bom funcionamento da democracia constitucional [trecho1-2].

A partir das análises descritivas acima e da realidade democrática vivida no cenário analisado de 1991 (governo Collor) (ver p. 138), a análise explicativa sobre a performance do humor, indiciada no quadro 12, permite algumas interpretações.

De um lado, que a ação humorística manifesta engajamento na luta contra as políticas de dominação. De outro, questiona o critério vigente de que qualquer cidadão no País pode candidatar-se e ser eleito independentemente do alinhamento político e/ou ideológico que apresente, em última análise.

Ainda que um dos alvos seja a política de dominação e o foco seja o combate ao imperialismo político e econômico que um estado em particular (SP) exerce sobre os demais, afetando o equilíbrio político entre estados. A questão é que o outro alvo tem como foco a crítica dirigida aos atributos permitidos por lei de que todo e qualquer cidadão do País pode disputar eleições, independente do alinhamento político e/ou ideológico que apresente, fundamental para que uma democracia funcione (ver p.88).

Logo, em linhas gerais, a performance do humor revelado no quadro 12, serve como dispositivo para divertir, integrar e reforçar o cinismo e o despreço pela política; sobretudo no âmbito democrático. E em decorrência da aparente irreflexão, contribui para a corrosão e subversão de direitos democráticos, atuando como dispositivo de contrapoder. Simbólico em termos de criação de laços identitários (imaginário coletivo) e para a transmissão de imagens herdadas (inconsciente coletivo) (ver p. 130-131).

3.2.1.5 Análise do esquete de humor do personagem Setembrino (1996)

Nota-se, em primeiro plano, a cena ambientada daquilo que parece ser um galpão, um curral (local destinado para agrupar o gado e ovelhas, no senso comum). Indiciário, porque satiriza a maneira com que supostamente a militância age sobre as pessoas filiadas ao partido/movimento. Segundo, a ação cênica, um dos fatores de comunicação que contribui para o fortalecimento do humor político e para causar riso.

Isto porque é nesse espaço que Setembrino agrupa os operários para atender seus próprios interesses e, não os da coletividade, e com uma performance gestual e facial indiciárias, que denuncia suas intenções. Tudo isto serve de aditivo para que a “tirada cômica” produza riso e reflexão (ver p. 139, imagem 5).

A análise técnica para criar o gracejo e o cinismo (Scatolin, 2020) e identificar as técnicas que constroem o chiste (Freud, 1996), mostra no quadro 13 (ver p.140): a ironia, o cinismo e a incongruência, quando Setembrino faz um alerta sobre a ameaça que ronda a estabilidade do movimento sindical (a estabilidade econômica), indicando a solução para a questão (greve) e que isso fará a cidade crescer e produzir (encolher e estagnar), mas para isto é preciso ser inflexível (pedir sempre mais) [trecho1].

O trecho [2] destaca a técnica da narração, do sarcasmo, da ironia, do cinismo e da surpresa, quando Setembrino indica o passo a passo que o movimento deverá seguir para que a reivindicação seja concedida (forjar insatisfação e simular greve de fome); quando Setembrino enfrenta a objeção de que a greve de fome não sensibiliza mais a sociedade e responde que “a fome” é deles (sociedade), pois comércio fechado não vende comida; quando Setembrino enfrenta a objeção de que o trabalhador que entra em greve não recebe salário e responde que o propósito único do movimento é a greve; quando Setembrino enfrenta a objeção de que as reivindicações de aumento de salário e por benefícios podem não ser aceitas e responde que é necessário ser perseverante (manter a greve) para poder colher os frutos (reivindicação negada); e quando Setembrino se espanta com a objeção inesperada e reveladora (economia, indústria e emprego em alta), questionando-o se o diálogo não seria a melhor solução ao invés da greve, evidenciado no protesto emitido: “Amauri, quem é esse homem tão radical que apareceu aqui”; e no semblante de espanto do Setembrino, que a imagem 12 evidencia ao final do remate do episódio 2 (ver p. 193, imagem 12).

No episódio 6, o trecho [3] destaca o sarcasmo, a narração e o cinismo como técnica, quando Setembrino revela não entender de política, por isso está na oposição mas de eleitor entende bem; quando Setembrino reúne diferentes reivindicações em torno da pauta política de interesse dele (o que motiva é a greve); quando Setembrino revela precisar só de cinco minutos para pensar em um plano e razão que motive a greve; quanto Setembrino testa o nível de engajamento do grupo (testemunho) para convencê-los de que a greve exige doação: “quem está em greve não tem tempo de passar mal, nem recuar”.

O trecho [4] por sua vez, destaca a incongruência e o cinismo na piada, quando Setembrino explica para o grupo que “entrar em greve significa que se não derem o que a gente quer, ninguém volta”; e quando Setembrino é desmascarado por um ato incongruente praticado, se auto incriminando, ao revelar que é funcionário do partido, recebe salário e, por isto não faz greve. Grifos para a falsa semelhança entre “fazer greve de fome” e “entrar na greve de fome”, porque a primeira exige doação, a outra remete à postura de se fazer presente na greve e estar na greve para administra-la.

A análise técnica sobre o caráter didático e tático para provocar riso, com base nos tipos de humor político persuasivo, com potência para subverter o sistema (Paletz, 1990 citado por Martins, 2015), revela, no quadro 13: um tipo de humor com potencial implícito corrosivo e subversivo, não tolerante, não solidário e não didático.

Porque embora a ação tenha como alvo criticar algum núcleo sindical e suas hipotéticas práticas reprováveis, o foco está nos supostos motivos capciosos para provocar a greve, revelado pelo personagem. E, isto gera consequências na medida em que a piada ridiculariza não apenas a maneira ardilosa de pensar e agir do fictício militante, mas o direito legal à greve, por exemplo: a greve é para “sacanear” [trecho3]

A análise técnica do caráter político, ético e identitário (traços) do humor contido no quadro 13, articulado com o quadro 5 (ver p. 68-71), destaca o suposto modo com que militantes constroem o raciocínio para motivar e prolongam greves [trecho1].

O trecho [2] destaca a aparente tática que os militantes usam para chamar a atenção da sociedade sobre a pauta defendida: causar o caos para ganhar holofotes; e ofuscar contestações que questionem as razões para a realização da greve.

O trecho [3] realça: a imperícia política dos militantes nas questões que exigem diplomacia; a astúcia para convencer o eleitorado a fazer greve e a suposta falta de critérios plausíveis para iniciar uma greve ou finalizá-la.

O trecho [4] realça: a hipotética maneira inflexível com que líderes militantes negociam acordos; e a incoerência com que atuam no cotidiano em causa própria.

A análise técnica do sentido da democracia baseia-se nos fatores vinculantes que se sobressaem no quadro 13 articulado com o quadro 6 (ver p. 86-89) e aponta os efeitos que a crítica pode gerar: barreiras para o cidadão mediano reconhecer a função dos movimentos sindicais e demonstrar empatia com a luta dos trabalhadores por direitos; barreiras que a inflexibilidade impõe às negociações trabalhistas; e que o extremismo impõe no âmbito da conciliação e para a sociedade se sensibilizar com o propósito que fundamenta o ato de greve; e que o desvio de finalidade de uma ação grevista impõe sobre a confiança nas instituições sindicais e nas prerrogativas constitucionais que avalizam a greve. Fatores estes fundamentais para que o Estado Democrático de Direito funcione a contento (ver p. 86-89, democracia funcional).

A partir das análises descritivas acima, considerando a atmosfera democrática vivida em 1996 (governo FHC) (ver p. 135): a análise explicativa sobre a performance do humor, verificada no quadro 13, permite inferir que a ação humorística demonstra engajamento quando denuncia supostas contradições existentes na origem das ações que determinam a greve geradas por forças militantes fictícias; que ao invés de darem voz ao trabalhador filiado, ofuscam contestações manifestadas em favor do diálogo e para finalizar greve. Em contrapartida a ação humorística formulada e percebida também denota uma contra-face do que está demonstrado no esquete analisado.

De um lado a versão Setembrino (1996) reacionário denuncia as contradições hipotéticas existentes na base das ações que originam e organizam a greve motivada por militantes radicais, percebido no trecho em que Setembrino freia as contestações apresentadas e se agita com a visão alternativa e conciliadora que sugere o diálogo ao invés da greve [trecho 2, 4]. Por tratar-se de um espaço público para a prática do debate político, movido pela igualdade e o livre pensamento, é vital para a manutenção da democracia e para a vida política em defesa da construção do mundo comum, que a livre manifestação seja exercida sem cerceamento, para que a vontade geral prevaleça (ver p. 88).

De outro lado, por não destacar didaticamente a relevância do direito à greve, obscurece um direito constitucional e democrático crucial para que os trabalhadores lutem por melhores condições de trabalho, salários e assegurem direitos que já foram conquistados e, com isso possam combater a exploração. Logo, a sátira alimenta uma ideia de que a greve, em geral, está a serviço de interesses eleitorais e ideológicos, ofuscando a realidade que beneficia o poder econômico em detrimento do trabalhador.

Em síntese, ao mesmo tempo em que a crítica humorística denuncia o possível abuso de poder e desvio de finalidade na origem dos atos que legitimam uma greve; estabelece uma ideia deslocada do que venha a ser o direito à greve. Pois trata esse direito como uma fissura na democracia que ameaça os interesses da sociedade, e a falta de didática nessa ação humorística compromete a obediência democrática.

Primeiro, porque a desinformação constrói o raciocínio que deseduca. Depois, porque em grupos que compartilham do mesmo raciocínio a ideia se solidifica. E como a desestabilização democrática é um processo de desgaste gradual das instituições e das leis que regem a democracia, indícios desse porte tendem a abalar os pilares do regime democrático, conforme previne Przeworski (2020), em última análise.

Com isso, percebe-se que o alvo é o movimento militante extremista e o foco são as práticas abusivas implementadas no interior de determinados núcleos sindicais e as ardilosas razões para motivar a greve.

E em tempos de democracia a liberdade de expressão conferida ao humor, como um direito constitucional, permite que a agudeza criativa na “tirada cômica” forme críticas sociais e políticas que embaracem o alvo da denúncia. Seja ele um líder sindical, um político, uma autoridade ou a ordem vigente. Entretanto, a amplitude do alvo produz consequências dramáticas para a democracia quando o foco da crítica alcança os princípios que garantem o direito à greve, ainda que sem a intenção.

Portanto, em linhas gerais, a performance do humor analisado no quadro 12 cumpre o papel comunicacional de entreter e integrar, mas não o de informar e educar. Pois ao formar crítica envolvendo o direito à greve, talvez por irreflexão, contribui para a desinformação sobre o tema e para a amplificação de laços identitários avessos ao direito à greve, funcionando como instrumento de contrapoder ao regime democrático; porque ao deturpar, vulgariza e banaliza a greve, colocando em xeque sua aceitação.

3.2.1.6 Análise do esquete de humor da personagem Salomé (1979-1984)

Percebe-se novamente a ação cênica como elemento de comunicação capaz de contribuir para o fortalecimento do humor político e provocar riso, percebido no cenário aristocrata, que satiriza a soberania de classe mostrando um figurino de época que Salomé veste e chama a atenção por estar fora de moda para os anos 1970; e na crítica que é incompatível com seu enunciador (Salomé), pois a classe dominante não tem razões para emitir críticas sociais ou políticas. E é justamente esse exagero e a incoerência o aditivo para que a “tirada cômica” arranque riso do telespectador e a denúncia fomenta reflexão (ver p. 142, imagem 6) (ver. p. 194, imagem 13-14).

A análise técnica para criar o gracejo e o cinismo (Scatolin, 2020) e identificar as técnicas que constroem o chiste (Freud, 1996), destaca, no quadro 14 (ver p.142): o uso da ironia, quando Salomé expõe que passou a entender as muitas coisas que não compreendia, ao ver os palácios e mansões em Brasília enquanto o povo passa fome e, por isto é a favor das mordomias, porque o culpado, tanto na ficção como no plano do real é o mordomo; ou seja, o “laranja”, aquele que assume a culpa [trecho1]; o uso da ironia e da metáfora, quando Salomé recorre à expressão “voto” com duplo sentido, ao desejar um Feliz Ano Novo (1980) ao presidente Figueiredo, tendo como objetivo reclamar o direito ao sufrágio, que foi tomado do povo pela ditadura [trecho2].

E novamente faz uso da ironia nos trechos [3-6], quando forma denúncia sobre a falta de estrutura do Estado para garantir os direitos do cidadão consumidor; e simultaneamente critica a passividade do povo nessas e outras questões de interesse geral; quando denuncia a realidade econômica do povo e do País, causada pela dívida externa, que será rolada para governos futuros; e quando acena para esperança no porvir, motivada pelas novas lideranças que surgem naquele contexto (Tancredo, Richa, Brizola, Montoro), capazes de auxiliar na transformação social e mudar o *status quo*; transmitido ao público através da técnica sutil da narrativa metafórica.

A análise técnica sobre o caráter didático e tático para provocar riso, com base nos tipos de humor político persuasivo, com potência para subverter o sistema (Paletz, 1990 citado por Martins, 2015), evidencia, no quadro 14, um caráter humorístico com potencial implícito para constranger e, assim enfraquecer e subverter um sistema não tolerado nem passível de responsabilidade solidária. Porque o alvo é a estrutura de poder vigente e o foco são as práticas de cerceamento de direitos, abuso de poder e a apatia do povo para se engajar na luta, que intensifica a injustiça social no Brasil.

Apesar de o produto humorístico em tela apresentar um alto índice de aceitação por parte do poder vigente, que não impõe censura, mas sim trata o esquete como um mero dispositivo da TV aberta para divertir e integrar e, portanto, é menos subversivo. A maneira com que o esquete apresenta o produto humorístico (pela ironia), tende a ser mais subversivo. Provas disto é o presidente Figueiredo demonstrar levar a sério o personagem, chegando até a fazer referência a trechos do programa em alguns discursos oficiais (ver. p. 142, *MemóriaGlobo*).

Destaque-se aí, a “tirada cômica” sobre ficar a favor das mordomias [trecho1]; dar votos de felicitações para pelo menos nessas situações poder exercer o direito ao voto [trecho2]; e o trecho em que Salomé pede para o presidente dar fim a um ministro (Delfim Neto) e ironicamente concluí dizendo nas entrelinhas que os dias de ditadura estão contados porque vem por aí, Tancredo, Richa, Brizola e Montoro [trecho6].

A análise técnica do caráter político, ético e identitário (traços) do humor contido no quadro 14, articulado com o quadro 5 (ver p. 68-71), realça o contraste econômico, o abuso de poder e o desvio de finalidade, como pontos criticados [trecho1]; a privação do direito ao sufrágio [trecho3]; a crítica sobre a apatia do povo para assumir sua cidadania e lutar por seus direitos e sobre a injustiça social materializada na fragilidade do poder aquisitivo do povo, revelada no cotidiano dos brasileiros [trecho4]; e a crítica sobre a apatia do governo para promover mudanças, no aguardo que a esperança se renove no porvir [trecho5].

A análise técnica do sentido da democracia baseia-se nos fatores vinculantes que se sobressaem no quadro 14 articulado com o quadro 6 (ver p. 86-89), mostrando, através do humor: a integridade como requisito fundamental para gerar confiança no Estado [trecho1]; a ausência de eleições como uma barreira à democracia [trecho2]; a credibilidade e o pacto popular como requisitos para confiar no Estado e instituições [trecho3]; a justiça social, a economia forte, a integridade e disposição política como requisitos para um Estado pujante [trecho4-6], vital, em tempos de democracia.

A partir das análises descritivas acima, considerando que o País ainda vivia sob a égide de uma ditadura, em 1979, 1980 a 1984 (Governo Figueiredo) (ver p. 141): a análise explicativa sobre a performance do humor, verificada no quadro 14, permite inferir que a ação humorística mostra engajamento: na luta contra o abuso de poder e o desvio de finalidade; em favor das eleições; em favor do engajamento popular nas ações de interesse geral que objetiva o bem comum; contra a injustiça social e a falta de transparência; e em defesa da volta da democracia no País, em última análise.

Mesmo em tempos de ditadura a narrativa cômica traz à tona questões políticas e sociais importantes, como forma de contribuir com a transformação social e provocar a mudança do Sistema; porque o humor político didático gera reflexão e atrai mais pessoas à volta da ação humorística, por provocar riso e, isto é simbólico.

Portanto, em linhas gerais, a performance do humor desvelado no quadro 14, naquele contexto, cumpre a função comunicacional de divertir e integrar, mas também de informar e educar, sugerida por França (2016). Porque ao formular denúncia contra as estruturas de poder vigente, em defesa da mudança do *status quo*, visa a promover reflexão e criar laços sociais em favor da mudança, funcionando como instrumento de contrapoder.

3.2.1.7 Análise do esquete de humor da personagem Salomé (2011)

Nota-se novamente a ação cênica como elemento de comunicação capaz de contribuir para o fortalecimento do humor político e arrancar riso, percebido no cenário aristocrata e pelo figurino de época utilizado nos quadros de 1979 e mantido em 2011; satirizando a superioridade de classe para enfatizar que a crítica política manifestada é incompatível com o emissor (Salomé), pois pertence a uma classe não afetada pela injustiça social ou pela corrupção. Porém, é esse exagero e a incoerência usados no esquete o aditivo que a narrativa cômica emprega para fomentar riso e para a crítica promover reflexão (ver p. 143, imagem 7) (ver p. 194-195, imagem 15-17).

A análise técnica para criar o gracejo e o cinismo (Scatolin, 2020) e identificar as técnicas que constroem o chiste (Freud, 1996), destaca, no quadro 15 (ver p.143): o emprego da crítica amistosa e da ironia situacional, quando Salomé declara estar preocupada com a saúde da Presidente Dilma, aconselhando que ela deve trabalhar menos e que ninguém irá se surpreender com isso, porque todo político faz uso desse expediente [trecho1].

O trecho [2] destaca o uso da técnica da retórica da alegoria, quando Salomé pergunta à Presidente Dilma se é verdadeiro o boato de que o ex-presidente foi à Brasília e se apossou do “assento” de uso exclusivo da presidência, alertando que se isso se configurar como verdadeiro será custoso o antecessor abrir mão do posto, pois o exercício continuado do poder causa dependência física e psicológica.

O trecho [3] traz a técnica da comparação, quando Salomé denuncia a situação precária dos hospitais e escolas, como “bombas” apesar de o contribuinte fazer a sua parte. O trecho [4-5] realça a técnica da ironia, da metáfora, da ambiguidade, da crítica amistosa, do sarcasmo e da narrativa metafórica, quando Salomé abre questão sobre as investigações do enriquecimento duvidoso de um dos ministros da Presidente e se este ministro se sentia constrangido por agora ser milionário; e quando as denúncias ganham proporções a ponto de o ex-presidente assumir o “assento” para controlar a situação e organizar as diretrizes, fazendo com que Salomé questionasse se aquela não era uma atribuição exclusiva da presidente, então, o que ela estaria fazendo lá?

O trecho [6-9] traz a técnica da crítica amistosa, do sarcasmo, da narrativa metafórica, do exagero, da comparação e do conselho, quando Salomé faz menção crítica aos níveis de corrupção que o País atingiu e, por isso está de luto, como forma de protesto; quando valoriza a relevância do papel da Presidente na condução dos casos de corrupção no País, recomendando que a limpeza continue nos ministérios e que supervisione a transparência do uso do erário público; quando Salomé compara didaticamente, com ironia, o modo com que o povo reage às denúncias de que está sendo explorado pela ganância do poder econômico, que provoca desigualdades; e o caso de políticos envolvidos em corrupção, ao comparar o modo com que a população de outros países reage à questão; concluindo que a melhor solução para os casos de escândalos de corrupção no País é detonar os homens que são bombas (políticos).

A análise técnica sobre o caráter didático e tático para provocar riso, com base nos tipos de humor político persuasivo, com potência para subverter o sistema (Paletz, 1990 citado por Martins, 2015), revela, no quadro 15, um caráter humorístico com um potencial implícito para enfraquecer e subverter tudo aquilo que estiver em desacordo com os princípios que regem o Estado Democrático de Direito, ou seja, enfraquecer e subverter tudo aquilo que demonstrar causar fissuras à democracia e, portanto, não tolerável e nem passível de responsabilidade solidária e, por isso deve ser combatido; Porque o alvo é o agente político, inapto para a importância das atribuições que o mandato exige, e o foco são as práticas nocivas apontadas e a apatia do povo.

Características como a falta de idoneidade, transparência, senso de justiça, integridade, legalidade, aptidão, ao serem detectadas tais deformidades, precisam ser denunciadas. Pois colocam em risco a credibilidade do sistema democrático de direito, e o humor político engajado cumpre bem esse papel, especialmente porque o Humor enquanto comunicação é fundamental para que se constitua a democracia de massa; visto que a liberdade para informar e comunicar, em tempos de democracia, edifica a sociedade aberta, baseado em Wolton (2003).

Embora o produto humorístico em tela apresente um alto grau de aceitação da parte das forças democráticas, visto que não há censura prévia, o esquete funciona como um dispositivo da TV aberta para divertir e integrar, inclinado a ser menos subversivo. No entanto, o modo com que o produto humorístico é apresentado, por perspectivas que o telespectador não nota, como algo esquecido, sem utilidade, e o componente cômico é didático neste ponto, baseado em McLuhan (1977) - o humor expresso por Salomé, confirma, sobretudo por meio de ironias e metáforas, ser mais subversivo. Provas disso é que a personagem recebeu várias cartas do público que assistia ao quadro, pedindo para que Salomé falasse com o Presidente a respeito da falta de água na rua onde moravam (Anysio, 1984), revelando o potencial subversivo que a personagem possuía para constranger o sistema em favor do povo (ver. p.139).

Destaque-se aí, a “tirada cômica” em que Salomé questiona a Presidente Dilma sobre o papel que ela cumpre ao permitir ingerência em seu governo [trecho5]; e em referência às péssimas condições dos hospitais e escolas públicas embora bancadas pelas arrecadações vindas dos tributos cobrados dos contribuintes [trecho 3].

A análise técnica do caráter político, ético e identitário (traços) do humor contido no quadro 15, articulado com o quadro 5 (ver p. 68-71), destaca: a crítica positiva que valoriza a postura do agente político (Dilma), comparando-a ao estereótipo que os políticos carregam e que está cimentado no imaginário coletivo [trecho1]; a crítica aos riscos de ingerência na governança pública [trecho2]; a crítica mordaz, que mostra a descrença que o povo, representado por Salomé, em relação à figura do político e do serviço público em funcionamento [trecho3]; a crítica ao abuso de poder; desvio de finalidade; falta de atitude e competência do governo para lidar com a ingerência [trechos4-6]; a agudeza na crítica dirigida à classe política em geral sobre a falta de postura política condizente com o mandato; a críticas ao compadrio; à falta de adesão do povo nas causas de interesse geral com objetivo do bem comum; e à crítica aguda ao sistema político, tido como de má qualidade e inútil, segundo Salomé [trecho4-9].

A análise técnica dos sentidos da democracia baseia-se nos fatores vinculantes que se sobressaem no quadro 15 articulado com o quadro 6 (ver p. 86-89), mostrando, através do humor, os efeitos percebidos que a crítica humorística pode provocar.

Por exemplo, a possibilidade que o arquétipo do político tradicional, cimentado no imaginário coletivo, ganhe novos contornos e esperança renovada de que a classe passe a atuar dentro das características ideais que o mandato reclama; exemplificado nas linhas acima, compatível com a postura política adotada pela Presidente Dilma, destacado no diálogo em que Salomé valoriza o esforço e trabalho da Presidente e pela postura em desligar prontamente do governo ministros envolvidos em denúncias associadas ao abuso de poder e corrupção (faxina) [quadro1,7].

Os trechos [2-5,9] expõem as barreiras que a ingerência no Governo; a precariedade do serviço público entregue, o desvio de finalidade, o abuso de poder, a falta de competência na gestão; e a corrupção causam à credibilidade do Estado, das instituições democráticas, do Governo da vez, dos agentes políticos e da política como um todo. O trecho [8] mostra os efeitos que as deformidades políticas acima provocam no Estado, no Governo e instituições, na imagem dos agentes políticos e na política, como solução para conciliar conflitos; e mostra a falta de informação e adesão do povo para se engajar nas lutas de interesse geral com o foco no bem comum (ver p. 84).

A partir das análises descritivas acima, considerando a atmosfera democrática, de 2011 (Governo Dilma) (ver p. 142-143), a análise explicativa sobre a performance do humor, verificada no quadro 15, permite inferir que a ação humorística demonstra engajamento nas ações de combate à corrupção; em favor da participação efetiva do povo nas lutas de interesse geral com foco no bem comum (Rousseau, 1996) e na luta contra a má formação das características esperadas que um bom agente político precisa portar, em última análise.

Afinal, estar informado é um direito do povo, e um público educado, crítico e autônomo é essencial para uma democracia (Bucci, 2004). E o humor político didático informa, educa e provoca reflexão, procurando auxiliar na transformação social para além de arrancar riso e atrair mais pessoas à volta da ação humorística.

Portanto, em linhas gerais, a performance do humor desvelado no quadro 15 cumpre a função comunicacional de entreter, integrar, informar e educar, preconizado por França (2016). Pois ao formar denúncia contra tudo aquilo que está em desacordo com os princípios que regem a democracia, apontando para as fendas que devem ser tratadas, atua como instrumento de contrapoder preventivo em favor da democracia

3.2.2 ANÁLISE COMPARATIVA DOS DADOS

3.2.2.1 Análise comparativa da performance do humor político em cada contexto

A partir do conjunto de evidências indiciárias extraídas dos quadros de humor (ver p.140), a matriz abaixo reúne as percepções e as interpretações formuladas, para serem comparadas por semelhança e diferença verificáveis, baseado em Mill (1984).

QUADRO 16 – PERFORMANCE DO HUMOR POLÍTICO EM CADA CONTEXTO

PERSONAGEM	FOCO	CONTEXTO POLÍTICO	
		REGIME MILITAR	REGIME DEMOCRÁTICO
Canavieira (1973) (1996)	Ação Cênica	Sátira: a competência e honestidade do poder público para governar	Sátira: a competência e honestidade dos candidatos no processo eleitoral
	Tipos de humor	Ironia; hipérbole; nonsense, elipse; metáfora; eufemismo; cinismo.	Cinismo; paranomásia; alusão; ironia duplo sentido;
	Caráter Didático	<i>Alvo: Estruturas políticas - Foco: conduta das forças políticas. Não tolerante, visa corroer e subverter</i>	<i>Alvo: Estruturas políticas - Foco: comportamento da classe política. Não tolerante, corrosivo e subversivo</i>
	Caráter Político	Denúncia: desvio de finalidade de recursos; abuso de poder; falta de retidão; negligência social, economia e de segurança pública; mecanismos coercitivos; colonização política	Denúncia: desvio de finalidade de recursos públicos; abuso de poder; falta de retidão e competência; negligência c/ políticas públicas; compadrio; fraude eleitoral
	Sentido da Democrac.	Efeitos da Denúncia: sinaliza as barreiras que inibem a confiança no Estado, na política, na classe política e impedem a mudança social em razão do desanimo popular, que impede laços sociais e o engajamento da sociedade	Efeitos da Denúncia: sinaliza as barreiras que inibem o eleitor mediano de acreditar que seu voto pode contribuir para a mudança social; a confiança nas instituições, no papel da política e nas eleições; e a obediência democrática
	Análise explicativa	Performance: engajado, mas a reflexão não é abrangente. <i>Funciona mais como dispositivo para divertir, integrar, reforçar o cinismo e a apatia política, que instrum. de contrapoder</i>	Performance: engajado; alvo e foco geram reflexão abrangente; diverte, integra, informa, educa. Didático, <i>funciona como instrumento de contrapoder em prol da democracia</i>
Setembrino (1973) (1991) (1996)	Ação Cênica	Sátira: a condição do espaço público para o debate e o tipo de discurso que fundamenta o debate em tempos de repressão e falta de perspectiva	Sátira 1991: coerência discursiva e aptidão do militante para eleger-se Sátira 1996: modo de arregimentar e fundamentar discurso do militante
	Tipos de humor	Trocadilho; gracejo irritado; hipérbole metáfora; ironia; alusão, nonsense, ambiguidade; cinismo, paranomásia	1991: alusão; sarcasmo metáfora; ironia; cinismo; incongruência 1996: ironia, incongruência, cinismo
	Caráter Didático	<i>Alvo: Estruturas de Poder: ditadura e Igreja - Foco: combater a opressão; a alienação religiosa e a falta de engajamento do povo. Não solidário, nem tolerante, visa enfraquecer e subverter a ordem vigente ideológica estrategicamente</i>	<i>1991: Alvo: forças de oposição ao governo - Foco: perfil incompatível. Solidário, complacente com sistema, não visa subverter a ordem vigente. 1996: Alvo: núcleos sindicais. Foco: Motivos p/ greve. Não solidário, não didático, visa corroer e subverter</i>
	Caráter Político	Denúncia: forte estresse e fragilidade social; populismo extremista; transformação social por meios nada ortodoxos e alienação popular frente à realidade que impede engajamento	Denúncia 1991: política dominação; critério p/ ser candidato e eleger-se Denúncia 1996: tática p/ chamar a atenção, ofuscar objeções; imperícia política; inflexibilidade; incoerência

	Sentido da Democrac.	Efeitos da Denúncia: sinaliza as barreiras para que a transformação ocorra, frustrando a volta da democracia; a obediência democrática e a credibilidade na política e na classe política	Efeitos que a crítica 1991 transmite: questiona as regras sobre o direito de ser votado independente do alinhamento Efeitos que a crítica de 1996 transmite: questiona os atos de greve baseado em certas manobras
	Análise explicativa	Performance: engajado, não didática, diverte, integra, não informa, não educa e, sim <i>contribui para uma generalização e para cimentar no inconsciente coletivo a ideia de que toda a oposição à ditadura é um risco à ordem social e ao bem-estar</i> , fortalecendo o conceito político dominante, <i>atua a serviço do sistema favorecendo a criação de laços identitários e imagens herdadas depreciativas referente à luta contra a ditadura e em favor da democracia</i>	<i>Performance 1991</i> : engajado, mas contrário a certos critérios legais. Diverte, integra, mas reforça o cinismo e o desapareço pela política. Por irreflexão <i>contribui para a corrosão e subversão de direitos constitucionais, atuando como dispositivo de contrapoder, favorecendo a criação de laços identitários e imagens herdadas</i> <i>Performance 1996</i> : engajado. Não didático, diverte, integra, não informa e não educa. Por irreflexão contribui para a corrosão e subversão de direitos constitucionais, <i>atuando como dispositivo de contrapoder, favorecendo a criação de laços identitários e imagens herdadas</i>
Salomé (1979-1984) (2011)	Ação Cênica	Sátira: a crítica política em defesa do direito ao voto e da justiça social (democracia real) manifestada pela classe dominante (incongruência)	Sátira: a crítica política de combate à injustiça social e à corrupção no País, emitida pela classe dominante (crítica incompatível com o emissor)
	Tipos de humor	Técnica da Ironia; técnica da metáfora; e técnica do duplo sentido; técnica da narrativa metafórica	Crítica amistosa; ironia situacional; retórica da alegoria; ambiguidade, técnica da comparação, metáfora, sarcasmo, narrativa metafórica, exagero e crítica do conselho
	Caráter Didático	<i>Alvo: Estruturas de poder: ditadura. Foco: práticas de cerceamento de direitos; abuso de poder e apatia do povo para protestar por seus direitos.</i> Visa a enfraquecer e subverter o sistema, não tolerante, nem solidário	<i>Alvo: agente político desqualificado para a importância do cargo. Foco: suas práticas nocivas à democracia e a inércia do povo.</i> Visa constranger e subverter essas mazelas não toleradas no sistema
	Caráter Político	Denúncia: contraste econômico; abuso de poder; desvio de finalidade privação do direito ao sufrágio; apatia do povo para engajar-se em ações de interesse geral com foco no bem comum; apatia do governo em favor da transformação social.	Crítica (+): valorização da postura do governo no combate à corrupção Alertas: para os riscos de ingerência na governança pública; e para a descrença do povo na classe política, na qualidade do serviço público e nas instituições. Crítica (-): abuso de poder, desvio de finalidade; fala de atitude e competência do governo para lidar com a ingerência; conduta reprovável de políticos incompatível com o mandato; corrupção; e falta de engajamento do povo nessa luta
	Sentido da Democrac.	Efeitos da denúncia: aponta para os requisitos que constroem um Estado pujante e digno de credibilidade e que favorecem o pacto social.	Efeitos das críticas: requisitos para mudar o estereótipo do político cimentado no imaginário e para lutar pela democracia funcional e real
	Análise explicativa	Performance: engajado. Alvo e foco geram reflexão abrangente. Diverte, integra, informa, educa, portanto, didática. <i>Funciona como instrumento de contrapoder na luta contra o totalitarismo e a injustiça social</i>	Performance: engajado. Alvo e foco geram reflexão abrangente. Diverte, integra, informa, educa, portanto, didática. <i>Funciona como instrumento de contrapoder na luta contra fissuras no sistema e injustiça social</i>

FONTE: O Autor, extraído da análise interpretativa (ver. p.145), grifos nossos

A partir da relação de evidências indiciárias extraídas dos quadros de humor em foco (ver p.145) e reunindo na matriz acima todas as percepções e interpretações produzidas; vieram à tona os seguintes traços coincidentes e diferentes que o método de comparação e contraste permitem identificar nos quadros de humor de Canavieira, Setembrino e Salomé, analisados a seguir.

3.2.2.1.1 Análise comparativa da performance do personagem Canavieira

No plano da ação cênica a semelhança que se deu a ver entre os quadros do personagem Canavieira na ditadura (1973) e no contexto democrático (1996), está na sátira política que critica e questiona a competência e a integridade da classe política para exercer um mandato da importância exigida ou para candidatar-se a ele; e no emprego da técnica humorística para provocar o gracejo, tal como a técnica da ironia e do cinismo que integram os elementos de comunicação capazes de contribuir para o fortalecimento do humor político e para arrancar riso.

No plano do caráter didático os traços coincidentes entre 1973 e 1996 se dão a ver no alvo da crítica ou denúncia: as estruturas políticas. Porém, diferem no quesito foco: enquanto que o primeiro direciona a crítica aos políticos em exercício no Poder; o segundo lança a crítica sobre os candidatos que concorrem ao Poder. Mas também diferem no aspecto liberdade para formar crítica: enquanto que um não é solidário nem tolera a postura condenável do alvo e visa a constranger e subverter os vícios da conduta política; o segundo, por sua vez, em tempos de liberdade de expressão, atua como dispositivo corrosivo e subversivo das lacunas nos alicerces da democracia constitucional em favor do fortalecimento da democracia e da cidadania.

Da mesma forma, no âmbito do caráter político, as denúncias coincidem tanto na ditadura como no regime democrático, no tocante aos vícios do sistema. Diferem no quesito mecanismos coercitivos e fraude eleitoral sobretudo, visto que no contexto democrático tal mecanismo é incompatível com esse regime e em tempos de ditadura a eleição é que é incompatível com o regime ditatorial (ver p.112, “Anos de chumbo”)

Por isto, no campo do sentido da democracia os efeitos das críticas/denúncias, embora apontem para barreiras semelhantes, como as que impedem a confiança no Estado, na política e na classe política; diferem no aspecto semelhança, relativo ao desânimo popular. Porque em tempos de repressão e censura o engajamento para criar laços sociais e identitários e a liberdade de expressão tornam-se suspensos.

Já em tempos de democracia o desinteresse ocorre porque o eleitor mediano questiona se seu voto pode efetivamente contribuir para a mudança social, para então poder ser chamado de cidadão ao nível dos fatos (igualdade de direitos) e ao nível dos fundamentos constitucionais (igualdade de direitos políticos) (Rosenfield, 2003) e, assim, concluir que seu voto foi bem aplicado (Offe, 1984).

E no plano da performance do humor os quadros de Canavieira, na ditadura e na democracia mostrados, denotam similaridades, em decorrência do engajamento assumido, em relação à abordagem discutida e defendida; todavia, diferem no quesito abrangência da reflexão e modo de funcionamento.

Enquanto o quadro de 1973 chama a atenção do público inserido e identificado com a situação política satirizada, por meio de técnicas como a metáfora e outras para amenizar a censura, limitando a abrangência da crítica a outros públicos; o quadro de 1996, por sua vez, embora o humor faça uso de técnicas semelhantes, em tempos de direito à informação, o telespectador estava ciente do teor da crítica e identificado com a situação política satirizada, o que torna eficaz o objetivo proposto na “tirada cômica”.

Logo, enquanto o primeiro funciona mais como dispositivo para divertir, integrar e reforçar o cinismo e o desinteresse político, não funcionando como instrumento de contrapoder; o segundo, com uma reflexão abrangente, é preventivamente didático, diverte, integra, informa e educa, funcionando como instrumento de contrapoder em defesa da consolidação democrática, combatendo falhas nos pilares da democracia constitucional. Com isto, legitima a hipótese levantada de que o humor político, nos tempos da ditadura, procura constranger e subverter as forças políticas e, em tempos de democracia, a crítica dirige-se às lacunas nos pilares da democracia constitucional.

3.2.2.1.2 Análise comparativa da performance do personagem Setembrino

Em relação aos quadros do personagem Setembrino, no plano da ação cênica, os três quadros apresentam sátiras distintas: o primeiro (1973), em razão do contexto, o foco satiriza o local escolhido para disfarçar o espaço público para o debate em tempos de repressão e censura (o poleiro de aves) e o tipo de discurso supostamente transmitido para fundamentar o debate naquele contexto ditatorial; o segundo (1991) satiriza a incongruência do discurso transmitido e a competência daquele candidato militante para eleger-se ao cargo de prefeito pretendido, insinuando, propositalmente, a candidatura para “presidente de Chico City”, sendo que a eleição era para prefeito.

O terceiro quadro (1996) satiriza os artifícios utilizados pela liderança do movimento para mobilizar o trabalhador em favor da greve e os argumentos utilizados para isto; fazendo uso de técnicas do humor, como metáfora, cinismo e ironia, que integram os elementos de comunicação capazes de contribuir para o fortalecimento do humor político e para provocar riso.

No plano do caráter didático as diferenças continuam entre os quadros de 1973 (ditadura), 1991 e 1996 (democracia), e se dão a ver no alvo da crítica: estruturas de Poder (1973); forças de oposição ao governo em 1991; e os núcleos sindicais (1996).

O mesmo ocorre com o foco da crítica: enquanto que o primeiro visa a combater a opressão (ditadura), a alienação religiosa e a falta de engajamento por isto (igreja); o segundo lança a crítica sobre o perfil entendido como incompatível para o cidadão candidatar-se e assumir mandato caso seja eleito; o terceiro, por sua vez, o foco recai sobre os motivos ardilosos que o líder grevista aplica para motivar a greve.

Assim, enquanto que o primeiro não se solidariza nem tolera a situação e, sim, visa a corroer e subverter a ordem vigente, ideológica e estrategicamente; o segundo é solidário e complacente com o sistema (governo), logo, não se propõe a subverter a ordem vigente. Já o quadro de 1996 mostra que o humor empregue não é solidário e não tolera a situação, e por não ser didático em esclarecer a crítica, generaliza a questão, enfraquece e subverte pilares importantes da democracia.

Do mesmo modo, na instância do caráter político as denúncias diferem no seu teor crítico: enquanto o quadro (1973) denuncia o forte estresse, a fragilidade social e o populismo extremista que fomenta a transformação social por meios nada ortodoxos e a alienação popular frente à realidade (ditadura) que cerceia engajamento social. O segundo, por sua vez, denuncia a política de dominação, mas também critica critérios legais para o cidadão se candidatar e assumir mantado caso seja eleito. E o terceiro denuncia a tática para chamar a atenção: ofuscar contestações plausíveis; e também mostra a inaptidão política e inflexibilidade para negociar a greve; e a incongruência, quando a decisão é em causa própria.

No plano do sentido da democracia os efeitos das críticas diferem: enquanto no contexto da ditadura o quadro (1973) aponta para as barreiras que impedem que a mudança social ocorra, frustrando a volta da democracia, a obediência democrática e a credibilidade na política. No contexto democrático o quadro (1991) questiona os critérios legais que asseguram a candidatura independentemente do alinhamento; já o quadro (1996) traz à tona a crítica dirigida aos atos de greve motivados por manobra.

E no plano da performance do humor os quadros de Setembrino, na ditadura e na democracia, coincidem em vários aspectos: o quadro de 1973, a saber, evidencia um humor político engajado, não didático, que diverte, integra, sem informar e educar, contribuindo para a generalização e para cimentar no inconsciente coletivo a imagem de que toda oposição à ditadura é um risco à ordem social e ao bem-estar do povo, fortalecendo assim, o conceito político dominante nos tempos da ditadura.

A performance do quadro de 1991 desvela um humor político engajado, porém, contrário a certos critérios legais. Diverte, integra, mas reforça o cinismo e o despreço pela política. Ao passo que a performance do quadro de 1996 evidencia um humor político engajado, não didático, que diverte, integra, mas não informa e não educa.

Logo, enquanto o quadro de 1973, em plena ditadura atua a serviço do sistema, favorecendo a criação de laços identitários e imagens herdadas pejorativas acerca da luta contra a ditadura e em defesa do retorno à democracia. O quadro de 1991, em plena democracia, por irreflexão, contribui para a corrosão e subversão de direitos já assegurados, funcionando como dispositivo de contrapoder e favorecendo a criação de laços identitários e imagens herdadas, referentes à crítica transmitida. Já o quadro de 1996, em plena democracia, por irreflexão, contribui para a corrosão e subversão de direitos assegurados, atuando como dispositivo de contrapoder; favorecendo assim a criação de laços identitários e imagens herdadas, referentes à crítica transmitida, evidenciando assim, que, embora as performances pertençam a contextos diferentes - há semelhança na diferença - e embora os efeitos sejam iguais, as causas não são - revelando diferenças na semelhança. Isto valida a hipótese adversa de que o humor político é instrumento de contrapoder e mais nada.

3.2.2.1.3 Análise comparativa da performance da personagem Salomé

No plano da ação cênica a semelhança que se deu a ver entre os quadros da personagem Salomé na ditadura, em 1979, e no contexto democrático, em 2011, está na sátira que transmite a crítica política manifestada por um representante da classe dominante (Salomé) e, portanto, o protesto é incompatível com o enunciador, que se posiciona em defesa do direito ao voto e da justiça social, em plena ditadura; e por se engajar na luta contra a injustiça social e a corrupção no contexto democrático. Notado na técnica dos tipos de humor empregues, tal como a ironia, a metáfora, a narrativa metafórica e o duplo sentido. Nos dois contextos a agudeza da crítica é verificável.

No plano do caráter didático as características diferenciam-se, em relação ao alvo, visto que no quadro de 1979 o alvo são as Estruturas de Poder e o foco são as práticas de cerceamento de direitos; abuso de poder e a apatia do povo para lutar por seus direitos. E no quadro 2011 o alvo é o agente político, inapto para as atribuições que o mandato exige, e o foco são: as práticas desonestas que o político comete no exercício do mandato contra o bom funcionamento da democracia; e a inércia do povo.

Enquanto que na ditadura o quadro de 1979 visa a constranger, enfraquecer e subverter um sistema não passível de responsabilidade solidária nem tolerante a este; no quadro 2011, visa a constranger e subverter as falhas nos pilares da democracia constitucional, em favor do fortalecimento da democracia.

Da mesma forma, no plano do caráter político os quadros de Salomé de 1979 e de 2011 diferenciam-se no teor da crítica e no modo didático de transmiti-la. De um lado, a denúncia recai sobre o contraste econômico da época; sobre o abuso de poder; sobre os desvios de finalidade dos recursos públicos; sobre a privação do direito ao sufrágio; sobre a indiferença do povo para engajar-se em ações de interesse geral com o foco no bem comum (Rousseau, 1996); e sobre a apatia do governo em favor da transformação social.

De outro, no contexto da democracia, o quadro de Salomé (2011), de antemão, valoriza a postura da governante em combater a corrupção no País. Alerta para os riscos de ingerência na governança pública e para a descrença do povo nos políticos e na qualidade do serviço público e nas instituições; indicando que a desestabilização democrática é um processo de enfraquecimento gradual das instituições e dos pilares que sustentam a democracia (Przeworski, 2020).

E como a crítica que desconforta o governo, por melhor que ele seja, é do jogo democrático (Bucci, 2004), o foco do humor político no quadro denuncia: o abuso de poder; desvio de finalidade do erário públicos; apatia do governo e inaptidão para lidar com a ingerência; a conduta condenável dos políticos contrária às obrigações que o mandato impõe; a corrupção; e a falta de engajamento dos cidadãos na luta contra os vícios do sistema; deixando assim demonstrado uma similaridade entre o teor das críticas manifestadas no contexto da ditadura e da democracia. O que permite dizer que se trata de uma questão endêmica esses vícios do sistema, fruto de uma política de continuísmo e que precisa ser combatida tal contradição da nossa política.

No plano do sentido da democracia os efeitos da crítica diferem: na ditadura aponta para os atributos que constroem um Estado pujante, digno de credibilidade; e

no contexto democrático os efeitos da crítica apontam para dois requisitos essenciais para que a mudança ocorra: o arquétipo do político cimentado no imaginário; e aquele que pode edificar a democracia funcional e real (Bobbio, 2019). Portanto, são críticas que fortalecem a cidadania.

E no plano da performance do humor, no contexto da ditadura e da democracia analisados, os quadros de Salomé revelam simetrias no quesito engajamento, alvo e foco, provocando reflexões abrangentes. Divertem, integram, informam e educam didaticamente e, esse ponto em comum (didática) é a causa do fenômeno (Mill, 1984).

Logo, pode-se inferir que o humor político transmitido nos quadros analisados de Salomé, na ditadura e no contexto da democracia, funciona como instrumento de contrapoder na luta contra a injustiça social e o Estado de exceção e no combate às lacunas nos alicerces da democracia constitucional – E, isto, legitima a hipótese levantada de que o humor político nos tempos da ditadura busca corroer e subverter as estruturas de poder e que em tempos de democracia a crítica é dirigida às lacunas nos alicerces da democracia constitucional.

3.2.2.1.4 Análise comparativa entre os quadros no mesmo contexto

A partir das semelhanças e diferenças identificadas nos quadros analisado em cada contexto, ao comparar os mesmos aspectos entre diferentes personagens e em um mesmo contexto, percebe-se importantes simetrias e disparidades entre estes.

Ao comparar o quadro de Canavieira e Setembrino (1973) com o quadro de Salomé (1979), constata-se o porquê da disparidade ocorrida no quesito performance do humor, em relação ao sentido da democracia evidenciado na crítica humorística.

Embora os quadros demonstrem simetria sobre o alvo da crítica (estruturas de poder) e os dois últimos quadros sobre o foco do protesto (ditadura e apatia do povo) e todos, não tolerantes nem passíveis de responsabilidade solidária ao sistema: pode-se verificar a disparidade no modo nada ortodoxa de o quadro de Setembrino propor a transformação social, comparado à agudeza didática percebida na “tirada cômica” transmitida pelo quadro de Salomé (1979) para motivar a mesma transformação; e comparado às técnicas do humor político detectadas no quadro de Canavieira (1973) como eufemismo e metáfora em especial. Manobra esta, para disfarçar a denúncia sobre a postura política contrária aos atributos que um mandato para prefeito exige.

Enquanto o quadro de Setembrino contribui para a generalização e cimentar no inconsciente coletivo uma ideia adversa sobre os opositores à ditadura. O quadro de Salomé, naquele mesmo contexto, visa a propor os requisitos para a mudança social.

Por sua vez, o quadro de Canavieira, embora proponha requisitos semelhantes para a transformação social, denunciando barreiras que devem ser superadas como: improbidade administrativa, negligência com as políticas públicas necessárias, abuso de poder e mecanismos coercitivos de poder; o potencial implícito para enfraquecer e subverter o *status quo* perde força de amplitude. Porque ao fazer uso da ação cômica de natureza política, disfarçada por metáforas, eufemismo e outras técnicas do humor para evitar sanções, direciona a reflexão somente a um público inserido e identificado com a situação política satirizada - sendo este o efeito do fenômeno (Mill, 1984).

Por isto, o quadro de Canavieira (1973) atua mais como dispositivo para divertir, integrar e reforçar o cinismo e a apatia política do que instrumento de contrapoder; ao passo que o humor político visto no quadro de Setembrino (1973) atua a serviço do sistema; e o humor político aplicado no quadro de Salomé (1979), esse sim funciona como instrumento de contrapoder na luta contra a injustiça social e contra o Estado de exceção.

Logo, enquanto o quadro de Canavieira reforça o desânimo com a política e o de Setembrino reforça estigmas políticos; o quadro de Salomé promove a resistência. Enquanto o primeiro assume um caráter amenizador do sistema e o segundo alimenta o *status quo*; o terceiro questiona a situação existente.

Do mesmo modo, tomando por base o quadro de Salomé (2011), ao compará-lo com o quadro de Canavieira (1996) e com o quadro de Setembrino de 1991 e 1996, constata-se o porquê da simetria entre os dois primeiros e o porquê da disparidade desses com os dois de Setembrino, sobre o quesito performance do humor acerca do sentido da democracia verificado na crítica humorística formulada.

Enquanto que o alvo do quadro de Canavieira e Salomé são as estruturas de poder e os agentes políticos incompatíveis com a relevância das atribuições que o mandato exige, respectivamente. O alvo dos quadros de Setembrino são as forças de oposição ao governo vigente (1991) e os líderes sindicais (1996). Enquanto que o foco da crítica de Canavieira e de Salomé é a postura reprovável da classe política. O foco da crítica de Setembrino está em questionar o perfil dos candidatos e a prática do imperialismo político de um estado sobre o outro (1991); e a suposta motivação ardilosa de líderes sindicais para provocar greves (1996).

Enquanto que o quadro de Canavieira (1996) e de Salomé (2011) incorporam uma postura não tolerante, nem passível de responsabilidade solidária ao sistema e, sim, didaticamente, visam a constranger e subverter os vícios do sistema e tudo o que representar ameaças à democracia, por estarem em desacordo com os preceitos que regem o Estado Democrático de Direito. O quadro de Setembrino (1991) incorpora uma postura nada corrosiva, nada subversiva e, sim, complacente e solidária para com a ordem vigente. Didático, mas irreflexivo; e o quadro de Setembrino (1996) por sua vez, carrega uma postura corrosiva, subversiva, não tolerante, não solidário, não didático e irreflexiva.

Pode-se identificar mais claramente a disparidade dos quadros de Setembrino de 1991 e de 1996, em relação aos outros dois, no tocante ao sentido da democracia que vieram à tona em ambos os quadros.

Nota-se no quadro de 1991 os efeitos que a crítica humorística transmitida pode desencadear, em termos de consequências dramáticas à democracia, baseado nas premissas que regem a democracia constitucional. Pois ao satirizar o perfil intelectual e ideológico do candidato insinuado, deprecia o direito de ser votado, que não julga o alinhamento político e ideológico apresentado pelo candidato para concorrer à eleição.

Apesar de o quadro de Setembrino de 1996 trazer para o centro do debate as supostas manobras que alguns militantes usam para chamar a atenção do povo sobre a pauta defendida e causar o caos para ganhar holofotes; e os métodos utilizado para ofuscar contestações internas, que questionam as razões para uma greve: a crítica humorística acaba por estabelecer, por irreflexão, uma ideia deslocada do que venha a ser o direito à greve, ao satirizar o propósito primário da greve - um requisito básico para que o cidadão mediano reconheça a função dos movimentos sindicais e mostre empatia em relação as causas reais que motivam uma greve.

Por sua vez o quadro de Canavieira apresenta, didaticamente, as barreiras que impedem o eleitor mediano de acreditar que seu voto pode contribuir para a mudança social; já o quadro de Salomé apresenta, didaticamente, as barreiras que inibem que o arquétipo do político tradicional, cimentado no imaginário coletivo, ganhe novos contornos e esperança renovada de que a classe política passe a atuar dentro das características ideais que o mandato exige, como exemplos.

Por isso, a performance do humor no quadro de Canavieira (1996) e de Salomé (2011) cumpre a função comunicacional de divertir, integrar, informar e educar. Pois denuncia tudo o que está em desacordo com os princípios que regem a democracia;

e ao identificar os vícios políticos e as lacunas nos alicerces que sustentam o sistema democrático, sinaliza as questões que precisam ser tratadas; atuando, assim, como instrumento de contrapoder, preventivo, em defesa da democracia funcional.

Já a performance do humor nos quadros de Setembrino serve como dispositivo tanto para divertir, integrar, reforçar o cinismo e o desinteresse pela política, em 1991, como para desinformar, em 1996; e ambos contribuem para a corrosão e subversão do sistema democrático, por irreflexão, funcionando como dispositivo de contrapoder.

Enquanto os quadros citados de Canavieira e Salomé contribuem para a crítica que estimula a cidadania, formulando a denúncia responsável e de resistência que questiona o sistema. Os quadros de Setembrino favorecem o cinismo e desinteresse político. Reforçam estigmas políticos, fragilizam o sistema democrático e alimentam o *status quo*. O que permite inferir que o humor político traz à tona vícios e contradições da política brasileira, tanto no contexto da ditadura como em tempos de democracia; e que a irreflexão em comum é a causa do fenômeno (Mill, 1984).

Portanto, no domínio da democracia funcional a crítica humorística que não informa e não educa didaticamente é instrumento de contrapoder que alimenta crises democráticas. Porque não sendo didática a crítica transmitida, generaliza e lança tudo num mesmo cesto. Logo, é obrigação principal do Humor político engajado a crítica que informa e educa didaticamente, evitando a generalização e os efeitos contrários que a ambiguidade pode trazer.

Em linhas gerais, cada personagem analisado trouxe à tona uma crítica social e política, baseada nos acontecimentos da vida cotidiana. A saber, Canavieira (1973), que, ao formar crítica sobre a postura do administrador público, recebeu pressões de vários prefeitos reclamando que o quadro deveria sair do ar (ver p. 133,136).

Em 1996, pela primeira vez, foram utilizadas urnas eletrônicas nas eleições municipais por todo o território brasileiro, e o quadro de Canavieira de 1996 formou denúncia sobre as práticas que vários candidatos utilizam para angariar votos e serem eleitos; evidenciando com isso o papel didático que a crítica humorística transmite aos eleitores (ver o. 135). O mesmo ocorreu com os quadros de Salomé e Setembrino, deixando claro que o autor soube capturar os problemas do momento e trazê-los para dentro da ficção humorística indicando não se tratar de mera comicidade episódica.

Com isso, pode-se inferir que a função didática aplicada na “tirada cômica” é o que diferencia a crítica responsável da crítica que fragiliza a democracia constitucional brasileira e, neste sentido é o discurso de Salomé que incorpora o Ethos democrático.

Logo, o humor meramente cômico não tem a função de informar e/ou educar. No entanto, revestido de um caráter político tanto pode informar e educar como pode desinformar e deseducar e é, essa dualidade, que envolve o humor político, que nos permite distinguir o discurso depreciativo do discurso inspirado no Ethos democrático.

3.2.2.1.5 Análise comparativa do Ethos discursivo (o dito e o mostrado)

A partir do ângulo de leitura dos esquetes de cada quadro (ver p. 133-144) e da percepção interpretativa do sentido da democracia e da performance do humor que se deram a ver (ver p. 145-171), ao confrontar as inferências produzidas com as falas de Chico Anysio, extraídas das entrevistas concedidas pelo humorista (ver p. 104-107) e submetê-las ao filtro dos préstimos teóricos de Maingueneau (2004) acerca do Ethos discursivo (modo de dizer e de ser) e do conceito transmitido - percebe-se simetrias e disparidades entre o dito e o mostrado nos quadros em tela, que permitem interpretar a imagem construída e a postura discursiva por traz de cada esquete analisado e que constituem as categorias centrais do Ethos discursivo.

De antemão tem-se aqui a figura renomada do humor político televisivo, que toma para si a incumbência de formar críticas/denúncias contra uma série de fatos, por meio de personagens produzidos (Canavieira, Setembrino, Salomé). Alguém que construiu credibilidade para mostrar com habilidade e agudeza o lado sério do humor, para além do riso arrancado, como ponto de partida para a análise a seguir.

Nos trechos [4,6,13,15,20] do quadro 8 (ver p. 104), Chico Anysio atesta que a crítica social que faz é para mostrar as mazelas do País e que não inventa assuntos, nem faz piadas sobre hipóteses.

Esta postura política foi confrontada no esquete dos quadros de Canavieira e de Salomé, na ditadura; quando a “tirada cômica” denuncia o abuso de poder, desvio de finalidade, falta de transparência da parte do governo e injustiça social (ver p. 134, 142).

Situação similar verifica-se nos quadros dos mesmos personagens, no contexto democrático; quando Canavieira expressa não se importar com a poeira e com a falta de luz na cidade e quando Salomé denuncia o cenário dramático no qual se encontram o ensino público e a saúde pública no País (ver p. 133-135, 142-143). Logo, pode-se inferir que o dito e o mostrado denotam simetria, confirmando os traços de caráter que o autor precisa mostrar ao público, através dos personagens.

Nos trechos [5,27,29] do quadro 8 (ver p. 104), Chico Anysio faz a crítica política ligada ao tema democracia e fala como fez para fomentar reflexão sobre a questão.

Primeiro, afirmando que o efeito das “Diretas já” era a grande oportunidade de fazer do Brasil uma democracia efetiva, sendo que foi prometida, mas não foi cumprida por Figueiredo. Em segundo lugar, ao afirmar que o “Humor vem pelo olhar da vida”, que a ação humorística crítica não tem a possibilidade de consertar nada do que está errado na vida, mas tem o dever de denunciar tudo o que está em desacordo com ela. E em terceiro, porque foram essas garras do humor que fizeram com que várias piadas críticas ao *status quo* e aos vícios do sistema chegassem aos ouvidos de 70 milhões de pessoas, por meio de artifícios (técnicas do humor) que possibilitaram denunciar a politicagem no País.

Esta postura política foi confrontada no esquete dos quadros dos personagens em que a “tirada cômica” tinha relação com o tema democracia, seja na ditadura, ou no contexto democrático.

Nessa direção o quadro de Canavieira (1996) denuncia as práticas que estão em desacordo com os princípios que regem o Estado Democrático de Direito (ver p. 130,131). Por sua vez, o quadro de Salomé (1979) vai além, ao formar crítica sobre a impossibilidade de o povo exercer o direito ao sufrágio universal; e quando satiriza a ordem vigente, exaltando o pavor, com a chegada de novas lideranças políticas, como Tancredo, Richa, Brizola, Montoro. Também o quadro de Salomé (2011) forma crítica acerca das práticas políticas que estão em desacordo com os princípios que regem a democracia constitucional; e ao mesmo tempo valoriza a conduta da governante no combate à corrupção no País e o tempo de trabalho dedicado aos interesses do País, por meio da crítica situacional, que compara a postura da presidente com o arquétipo do político habitual cimentado no imaginário coletivo (ver. p. 142-144). Logo, pode-se inferir que o dito e o mostrado denotam simetria, confirmando os traços de caráter que o autor precisa mostrar ao público, através dos personagens.

Nos trechos [10-12] do quadro 8 (ver p. 104-107), Chico Anysio compartilha seu viés político ideológico, afirmando que já foi comunista, esquerdista e passou a ser realista. Que prefere votar em amigos, pessoas que conhece e acredita, do que votar em candidatos só porque são de “esquerda”; e que para ser presidente o candidato precisa ser advogado, economista e administrador de empresa e necessita ter três diplomas para se candidatar à presidência e ter aprovação em concurso público, para então ser votado.

E nos trechos [21,22,28,31] o humorista compartilha que é um fotógrafo da vida e que não faz “tipos” com requinte de maldade. Que jamais coloca em seus esquetes um texto ou algo que o povo não saiba do que se trata. Que os “tipos” criados por ele não visam o deboche. E que a função do Humor político está em formar denúncia, ciente que a ação não poderá consertar nada, mas que o humorista tem a obrigação de denunciar tudo, porque “O Humor é tudo, até engraçado”.

Esta postura política foi confrontada no esquete dos quadros dos personagens em que a “tirada cômica” tinha relação com a postura política ideológica que o esquete deu a ver. E como o discurso é ajustado para persuadir o co-enunciador, trazendo crenças, valores e imagens confiáveis para que o interlocutor reconheça a tese apresentada (Maingueneau, 2004), os quadros de Canavieira, Setembrino e Salomé fornecem as pistas indiciárias para identificar simetria e disparidade, tanto na ditadura como no contexto democrático, sobre o momento da enunciação (ver p. 136-141).

No quadro de Setembrino (1973) o personagem é apresentado ao público como sendo um militante extremista que, para motivar a mudança social indica a violência como forma de subversão. No quadro de Setembrino (1991) a crítica é dirigida para o perfil do candidato considerado caricato, atrasado e inaptos para assumir um mandato da importância que o cargo reclama. E no quadro de Setembrino (1996) a crítica volta-se para os movimentos sindicais e às supostas práticas abusivas implementadas no interior do núcleo sindical e as manobras tendenciosas aplicadas para motivar greves. Pode-se inferir, nestes casos, que o dito e o mostrado indicam simetrias e também disparidades, em relação aos traços de caráter que o autor precisa mostrar ao público, através dos personagens.

Simetria, porque o humorista busca, da sua ótica, mostrar um olhar da realidade nos três quadros. Porque sendo ele um fotógrafo da vida, visa a denunciar vícios do sistema (manobras que causam greve); e perfis de candidatos sem competência para assumirem mandatos do porte que o cargo exige - justamente porque o povo sabe do que se trata e de quem se trata.

Disparidade, porque satiriza o perfil dos supostos candidatos, como caricatos (alcoólatras), atrasados (comunistas) e inaptos (“se Enéas foi, se Affif foi, por que é que eu não posso ser candidato a presidente de Chico City?”). E com isso, traz à tona as marcas latentes por de trás do discurso: o requinte de maldade e o deboche.

Nos quadros de Salomé, por sua vez, a personagem é apresentada ao público como o porta voz do povo na luta por direitos, justiça social, integridade e legalidade.

Com isso, pode-se inferir que é nos quadros de Salomé que o Ethos discursivo do humorista ganha singularidade. Porque através de Salomé, crenças, valores e a imagem confiável da senhora octogenária arrancam, para além do riso, o carisma do telespectador, que se identifica com a situação satirizada, pois está inserido, portanto, reconhece a tese apresentada, porque sabe do que se trata e de quem se trata.

Ora para constranger o alvo, como no episódio em que o presidente Figueiredo manifesta levar a sério a personagem, fazendo referências a trechos do quadro em discursos proferidos. Ora porque Salomé deu voz a quem não era ouvido, constatado pelo número de cartas que a personagem recebeu do público, pedindo para que ela falasse com o presidente sobre a falta de água na rua e muito mais (ver p. 142,144).

A despeito da ação cênica ter como pano de fundo satirizar a superioridade de classe, enfatizando que a crítica política manifestada é incompatível com seu emissor (Salomé e o figurino de época, fora de moda, num cenário aristocrata). Pode-se inferir que entre os personagens analisados, é o discurso de Salomé que incorpora o Ethos democrático - porque todo o exagero e incoerência usados como aditivos à narrativa cômica, arrancam riso e provocam reflexões em torno da crítica transmitida.

Logo, pode-se inferir que a crítica dirigida às falhas nos alicerces que sustentam a democracia contribui para o fortalecimento da cidadania, quando a crítica informa e educa didaticamente o cidadão, para que este também exerça seu papel de defensor.

Já a supressão de foco didático na crítica dirigida ao sistema e a irreflexão para forma-la (as causas) estão respectivamente para a corrosão e subversão de regimes democráticos. Assim como a exploração e a opressão estão respectivamente para a corrosão e subversão de regimes totalitários, em última análise (efeito reflexivo).

Em linhas gerais foram apresentadas duas hipóteses: que o humor político, na ditadura, cumpre a função de contrapoder e no retorno à democracia a crítica volta-se às falhas nos pilares da democracia; e a que o humor político opera como instrumento de contrapoder e mais nada. Assim, a primeira mostra-se verdadeira nos quadros de Canavieira e Salomé e a terceira, nos quadros de Setembrino. Em última análise pode-se inferir que todas mostram-se como verdadeiras; pois a postura de contrapoder é a única simetria em comum entre elas, podendo ser causa ou efeito do fato (Mill, 1984).

Por fim, a performance do Humor político revelada, referente à construção de sentido da democracia, durante a ditadura e no contexto da democracia, mostra seu caráter fundador nos quadros de Salomé e de Canavieira de 1996: divertir, integrar, informar e educar de modo didático, para gerar reflexão e auxiliar na mudança social.

4 CONCLUSÕES

Das lições aprendidas e apreendidas que a presente investigação proporcionou destaque-se a proposta da tese no Campo da Comunicação tratar a relação do humor político televisivo com a democracia no Brasil da perspectiva de diferentes disciplinas, que cobrem tanto o tema humor quanto o tema democracia. E isto permitiu extrair dos quadros sob análise, a partir de evidências indiciárias, respostas e conclusões.

O uso da interdisciplinaridade e da intersecção como exemplo, ajudou a dar forma comunicacional à ideia de humor e à noção de democracia, articulando visões de outras áreas do saber com o eixo comunicacional proposto. Com isso, através da percepção de convergências e entrelaçamentos, mostrou-se significativa a aplicação experimental da interseccionalidade. E, isto possibilitou a identificação de tipificações ligadas aos termos humor e democracia e a verificação das implicações envolvidas nessa relação, para efeito de interpretação e comparação; na espera que a aposta contribua com os estudos da linha de pesquisa e do Campo da Comunicação.

Descrever e explicar metodológica e analiticamente os desdobramentos que a relação entre humor político e democracia, no Brasil, podem acarretar, em termos de fortalecimento ou desgaste do sistema democrático, como exemplo, permitiu entender e, assim, fomentar reflexão sobre o papel do humorismo na Sociedade, atualmente, e sua relação com a política e a democracia; e que espécie de democracia teremos sem um envolvimento coletivo na construção de uma democracia forte e participativa, que alcance a todos e que seja à prova de atos antidemocráticos; na expectativa que esta tese deixe contribuições sociais relevantes para os temas em destaque.

Para isto foram analisadas múltiplas fontes de evidências e rede de evidências, para garantir validade à investigação realizada. Tanto para efeito de validade interna (subsidiar explicações) e validade externa (favorecer generalizações analíticas) como para demonstrar confiabilidade à investigação, aos procedimentos e instrumentos de coleta de dados aplicados na produção desta tese (Yin, 2015).

Ao rever o que foi historiado sobre o tema humor, em linhas gerais, conclui-se que o Humor é um dispositivo comunicacional que funciona como “válvula de escape” em tempos difíceis, porque o riso causa alívio e é terapêutico no combate ao estresse e a depressão. É estímulo à interação, pois o riso é contagiante; é fonte de informação e clareza, porque forma denuncia de maneira didática, revelando vícios do sistema em busca de engajamento social em favor da transformação.

A intenção ao longo do estudo foi elevar um tipo de Humor que provoque riso sem precisar recorrer à piada sarcástica que ofenda, assuste, escandalize e alimente discursos de ódio. Mas um Humor sensato e precavido, que invista na “tirada cômica para promover o lúdico, ou quando necessário, de modo didático, fazer uso da astúcia sagaz e aguda para provocar reflexão em favor da transformação social.

As conclusões a que se chegou, ao final desse processo investigativo, é que o humor político tanto pode funcionar como um instrumento de contrapoder a favor da democracia como pode funcionar de modo adverso. Pois a natureza do humor político é a de desempenhar a função de contrapoder, o que muda é o alvo, o foco e o caráter didático, se aplicado, ajustando e atualizando a hipótese adversa de partida, de que o humor político é meramente um instrumento de contrapoder e mais nada.

Dáí a importância de um monitoramento preventivo e continuado, em relação ao sentido da democracia disseminado, seja através do humor político, dos telejornais, telenovelas e outros produtos de comunicação. Essencial é que o caráter informativo, educativo e didático esteja inserido no corpo da “tirada cômica”, da notícia, da trama e outros meios de propagação de conteúdo de interesse coletivo.

Eis pois a motivação para que a performance do humor político comporte em suas ações, além do caráter fundador de divertir e integrar, também o de informar e educar de modo didático. Porque o humor engajado reclama essa postura para evitar que a generalização e a ambiguidade produzam efeitos contrários; e porque na alçada da democracia funcional a crítica que não informa e não educa didaticamente, serve como instrumento de contrapoder para alimentar crises democráticas, predito na tese.

Situação verificada nos quadros de Setembrino, ao concluir que os esquetes analisados deste personagem não se traduzem em um humor político comprometido com a democracia (engajado). Ao passo em que os quadros de Salomé e Canavieira (1996) mostram um caráter engajado do humor político televisivo precavido e didático, que desempenha a função comunicacional de divertir, integrar, informar e educar na relação, denunciando o que está em desacordo com as leis que regem a democracia.

Isto legitima a hipótese de partida de que o humor político televisivo, nos idos da ditadura, busca corroer e subverter as estruturas de poder, e que em tempos de democracia a crítica é dirigida às lacunas nos alicerces da democracia constitucional.

Conclui-se, assim, que a crítica dirigida às falhas nos alicerces que sustentam a democracia contribui para o fortalecimento da cidadania, quando a crítica informa e educa didaticamente o cidadão, para que este também exerça seu papel de defensor.

Já a supressão de foco didático na crítica dirigida ao Sistema e a irreflexão para formá-la (causas) concorrem para a corrosão e subversão de regimes democráticos; da mesma maneira que a exploração e a opressão concorrem para a corrosão e subversão de regimes totalitários, reconhecido na tese de chegada (efeito reflexivo).

Por isto, conclui-se que a função didática, aplicada na “tirada cômica”, de ordem política (humor político), é o que diferencia a crítica responsável da crítica que fragiliza a democracia constitucional brasileira; sendo os quadros de Salomé os que melhor representam o Ethos democrático percebido na relação entre humor e democracia.

Constata-se, portanto, que o humor meramente cômico não tem a função de informar e/ou educar. Enquanto que o humor, revestido de um caráter político, tanto pode informar e educar como pode desinformar e deseducar e, essa dicotomia que move o humor político é que permite diferenciar o discurso depreciativo do discurso fundado no Ethos democrático.

Conclui-se, ao final desta investigação, que a performance do Humor político revelada, em relação à construção de sentido da democracia, durante a ditadura e no contexto democrático, traz seu caráter fundador nos quadros de Salomé e Canavieira (1996): divertir, informar e educar de modo didático, para provocar reflexão e auxiliar na transformação social.

Por último, ao refletir sobre o papel da comunicação didática e sua importância para a construção de uma democracia pujante para o Brasil. Por considerar que tudo passa, de antemão, por um processo comunicativo didático, colocado em ação para que o exercício desse aprendizado se materialize na prática cidadã que irá pavimentar o futuro das gerações do amanhã: é preciso dar um primeiro passo nessa direção, sobretudo porque a comunicação é indispensável para que se constitua a democracia de massa (Wolton, 2003); visto que não há receita democrática que resista sem que antes se torne um hábito (Bobbio, 2019).

Dito isto, ao investigar a relação entre o humor político televisivo e democracia, percebe-se que os vícios e contradições da política brasileira se deram a ver tanto na ditadura como no contexto democrático e que a irreflexão em comum é a causa do fenômeno (Mill, 1984). Nota-se também que a crise da democracia moderna, estudada por teóricos como Przeworski e Urbinati, devido à preocupação que o tema desperta, teóricos como Levitsky e Zablat (2018) analisam como as democracias acabam. Por isso lançou-se luz sobre o Humor político que atua no front democrático, como recurso comunicacional estratégico em tempos de exceção e de crises democráticas.

No que compete ao intelectual do humor político (engajado), a filosofia moderna apresenta a Arte não como fruto da perfeição, mas sim como resultado da disposição e coragem do artista expressar o que poucos se atrevem a revelar. Logo, acredita-se que o trabalho artístico do humorista engajado na luta contra a injustiça social, desvio de finalidade, abuso de poder e em favor da democracia, contempla, por equivalência, os traços apontados sobre a Arte. Significativo, em tempos de democracia, uma vez que a crítica/denúncia manifestada pela “tirada cômica” funciona, porque o povo sabe do que se trata e de quem se trata, ainda que seja por metáforas e outras técnicas.

Porém é um trabalho artístico que difere da arte clássica, que traz no seu bojo a estética como característica básica, pois opera pela ruptura, através da ironia e do tensionamento do cotidiano e do ceticismo, deslocando a compreensão clássica de arte, pois problematiza o mundo em que vivemos. Nota-se a sua aproximação com o gênero cômico grotesco da Idade Média, que tinha por propósito fazer o povo refletir sobre o que não se deve fazer e atuar contra a ordem vigente, rechaçando a mentira, a subserviência e a falsidade, manifestado nas investidas do bufão (bobo da corte), que desfrutava desse nível de liberdade para criticar sutilmente o rei (Bakhtin, 1999).

Enfim, no que remete ao sentido da democracia: quando nos é tirada toda forma de liberdade e no seu lugar instala-se a exploração e a opressão, é que se percebe a realidade. Portanto, é instintivo lutar pela democracia quando esta já nos foi tomada de assalto; mais complexo é compreender seu significado quando a liberdade e outras premissas constitucionais garantidas tornam-se um hábito (efeito conclusivo).

4.1 RECOMENDAÇÕES PARA TRABALHOS FUTUROS

Para que possamos entender um objeto em toda sua dimensão é preciso antes trazer à tona todas as suas contradições, baseado na dialética de Blaise Pascal. Por isto: que efeito os quadros de Canavieira, Setembrino e Salomé exercem, hoje, sobre o público que os assiste, no tocante ao sentido da democracia contido em streamings ou em comentários de vídeos postados em plataformas, como *Youtube* por exemplo?

Se no curso da história o humor político mostrou-se como linguagem libertadora e subversiva. Hoje, percebe-o como um instrumento de desobediência, contrário ao politicamente correto, pois busca audiência com piadas que escandalizam e ofendem, dirigidas a um ecossistema que aprecia esse tipo de gracejo. Chama-se a atenção para essas questões, como convite para que novas pesquisas explorem a temática.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRA. O que é arte, definição, conceitos e vertentes. Academia Brasileira de Arte. São Paulo. Disponível em: <https://goo.su/dtv3SP> Acesso em 02/08/2025.
- ANYSIO, Chico. **Chico Anyzio, o mestre do humor brasileiro** - Recordar é TV. TV Brasil: TVE-Rio, 1989. Disponível em: <https://goo.su/QBYftr>. Acesso em 21/09/2025.
- ANYSIO, Chico. **A Política e a Vida Cotidiana**. Crônica. Fantástico: 28.05.1978. 4min 13s. YouTube. Disponível em: <https://goo.su/ovotDtk> Acesso em: 09/04/2025.
- ANYSIO, Chico. **Fantástico entrevista Chico Anyzio**. 2011. Globoplay 8min 35s. Disponível em: <https://goo.su/BU0X9P> Acesso em: 31/03/2025.
- ANYSIO, Chico. **Globo Repórter entrevista Chico Anyzio**. (1984). 40min 24s. YouTube. Disponível em: <https://goo.su/dpCdE39> Acesso em: 07/04/2025.
- ANYSIO, Chico. **Marília Gabriela entrevista Chico Anyzio**. TV Bandeirantes: 1992. 57min 9s. YouTube. Disponível em: <https://goo.su/XjU7A> Acesso em: 07/04/2025.
- ANYSIO, Chico. **Marília Gabriela entrevista Chico Anyzio**. SBT TV. 1998. 55min 3s. Disponível em: <https://goo.su/xNkmJ> Acesso em: 27/07/2025.
- ANYSIO, Chico. **R7 entrevista Chico Anyzio**. Olhar Direto. 07.10.2010. Disponível em: <https://goo.su/5w03pqQ> Acesso em 31/07/2025.
- ANYSIO, Chico. **Roda Viva entrevista Chico Anyzio**. TV Cultura. 1990. 1h 32min 36s. YouTube. Disponível em: <https://goo.su/ocO4x> Acesso em: 10/04/2025.
- ANYSIO, Chico. **Roda Viva entrevista Chico Anyzio**. TV Cultura. 1993. 1h 33min 54s. YouTube. Disponível em: <https://goo.su/GrNd> Acesso em: 27/07/2025.
- ANYSIO, Chico. **Selton Mello entrevista Chico Anyzio**. Canal Brasil: 2005. 24min 44s. YouTube. Disponível em: <https://goo.su/8sjki6T> Acesso em: 07/04/2025.
- ANYSIO, Chico. **3 a 1 entrevista Chico Anyzio**. Canal Brasil: 2008. 52min 42s. YouTube. Disponível em: <https://goo.su/DsU9PGI> Acesso em: 29/07/2025.
- ANYSIO Chico. **Teresa Cristina de Barros entrevista Chico Anyzio**. 1985. Cultura. 4min 50s. YouTube. Disponível em: <https://goo.su/NwyM8> Acesso em: 10/04/2025.
- ANYSIO, Chico **Vida Alves entrevista Chico Anyzio**. 2000. ProTV 1h 5min 18s. YouTube. Disponível em: <https://goo.su/Ew654> Acesso em: 07/04/2025.
- ARAUJO, Ana Paula de. **Imaginário Coletivo**. InfoEscola. Disponível em: <https://goo.su/AEpd> Acesso em: 13/07/2025.
- ARENDT, Hannah. **A Condição Humana**. 11. ed. Tradução de Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.
- ARENDT, Hannah, 1999. **Eichmann em Jerusalém**: Um relato sobre a banalidade do mal. [14ª. Reimpr.], tradução: José R. Siqueira. – SP: Companhia das Letras, 238 p.

ARQUIVO NACIONAL. **UNE: A História e a Importância da União Nacional dos Estudantes**. 11.08.2023. Memórias Reveladas. Min. Gestão e da Inf. em Serv. Público. Disponível em: <https://goo.su/1UyYq> Acesso em: 09/03/2025.

BAKHTIN. Mikhail Mikhailovitch, 1895-1975. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad.: Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999. 4.ed. 419p.

BARREIROS NETO, Jaime. **Teorias da democracia**. Coleção Democracia e Reforma Política. Salvador: Faculdade Baiana de Direito, 2019.

BAURUTV. **Nome dos personagens de Chico Anysio**. Arte e Cultura. São Paulo. 2016. Disponível em: <https://goo.su/w5ntv> Acesso em; 06/04/2025.

BERGSON, Henri, 2018. **O riso: Ensaio sobre o significado do cômico**. Ed 1, tradução e notas de Maria Adriana Camargo Campello. – São Paulo: Edipro, 128 p.

BEZERRA, Júlia. **Democracia Ateniense**. Publicação: Toda Matéria. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/democracia-ateniense/> Acesso em: 27.03.2022.

BNDIGITAL. Fund. Biblioteca Nacional (Brasil). Correio da Manhã (RJ): **Costa afirma que Ato 5 evitou a guerra civil**. 01.01.1969. Ed. 23231 p. 02/28. Disponível em: <https://goo.su/TnzRRp> Acesso em: 28/07/2019.

BNDIGITAL. Fund. Biblioteca Nacional (Brasil). Correio da Manhã (RJ): **Imprensa Católica diz que subversão [...]** 12.12.1968. Ed. 23215 p. 11/44 Disponível em: <https://goo.su/XxDyl> Acesso em: 28/07/2019. 2017a. p. 43-64.

BOBBIO, Norberto, 1909- **Dicionário de política I** Norberto Bobbio, Nicola Matteucci e Gianfranco Pasquino; trad. Carmen C, Varriale et al.; coord. trad. João Ferreira. - Brasília: Editora Universidade de Brasília, 11ª ed., 1998. Vol. 1: 674 p. (total: 1.330 p.)

BOBBIO, Norberto (1909-2004) **O futuro da democracia**. Uma defesa das regras do jogo / Norberto Bobbio; Trad. Marco A. Nogueira. – 16ª ed. – RJ/SP: Paz e Terra, 2019.

BONI, José Bonifácio O. Sobrinho. **Conversa com Bial**. Globoplay. 2024a. 33min 29s. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/12846611/?s=0s>. Acesso em: 27/07/2025.

BONI, José Bonifácio de Oliveira Sobrinho. **Flow Podcast entrevista Boni**. Flow. 2024b. 1h 46m 38s. Disponível em: <https://goo.su/FD9ZBR> Acesso em: 27/07/2025.

BOURDIEU, P. **Sociologia geral: lutas e classificações**. Curso no Collège de France (1981-1982). Tradução de Fábio Ribeiro. Petrópolis: Vozes, 2020.v. 1.

BRAGA. J.L. Circuitos de Comunicação. In: BRAGA, J.L., et al. (Org.). **Matrizes interacionais: a comunicação constrói a sociedade** [online]. Campina Grande: EDUEPB, 449 p. <https://doi.org/10.7476/9788578795726> 2017a. p. 43-64.

BRAGA, José Luiz. **Comunicação, disciplina indiciária**. **MATRIZES**, v. 1, n. 2, p. 73-88, abr. 2008. 2017b. p. 17-41.

BRAGA, J.L. Dispositivos Interacionais. Em: BRAGA, J.L., et al. (Org.). **Matrizes interacionais: a comunicação constrói a sociedade** [online]. Campina Grande: EDUEPB, 449 p. <https://doi.org/10.7476/9788578795726> 2017b. p. 17-41.

BRAGA, José Luiz. **O que é comunicação**. LÍBERO – São Paulo – v. 19, n. 38, p. 15-20, jul./dez. de 2016.

BUCCI, Eugênio. **Roda Viva entrevista Eugênio Bucci**. TV Cultura. 2024. 1h 48min 46s. YouTube. Disponível em: <https://goo.su/Fyus0> Acesso em: 27/07/2025.

CÂMARA. **Comissão da Verdade responsabiliza 377 pessoas por repressão na ditadura**. Câmara dos Deputados. 10.12.2014. Direitos Humanos. Disponível em: <https://goo.su/mvIVz> Acesso em: 22/03/2025.

CÂMARA. **Diário do Congresso Nacional**. 04/09/1968. Seção I. IV – Disponível em: <https://goo.su/7mAFdf6> Acesso em: 17/03/2025.

CÂMARA. **Especial Cassações 5 - A ditadura militar foi período com mais cassações na história política brasileira**. Câmara dos Deputados. 02.01.2006. Disponível em: <https://goo.su/ypp0> Acesso em: 22/03/2025.

CAPUANO, Amanda. **Quem foi Rubens Paiva**. Portal Veja. É tudo História. 12.2024. Disponível em: <https://goo.su/RDEAja> Acesso em: 08/07/2025.

CASTELLS, Manoel. **Comunicação, política e democracia**. Editora JC. Ago/2019. Disponível em: <https://goo.su/52UZm0> Acesso em: 20/10/2021.

CHAUÍ, Marilena. **Breve história da democracia**. In: CHAUÍ, Marilena; et al. (Orgs) *Democracia em colapso*. SP: ed. Boitempo, 2019.pdf.

CHAUÍ, Marilena. Intelectual engajado: uma figura em extinção? In: **O silêncio dos intelectuais**. 2006. Disponível: <https://goo.su/gM3x> Acesso em 12/11/2021.

CÍCERO, Quintus Tullius. 1942. **On de Orator**, Book II. E. SUTTOM and H. RACKHAM (Trans.). Cambridge. Loeb Classical Library, Harvard University Press. Disponível em: <https://goo.su/BQn6> Acesso em: 04/06/2023.

CONTEXTO. **Comunicação rural online: Humor caipira**. Mojoara. Disponível em: <https://goo.su/C7Bull> Acesso em: 03/11/2024.

COSTA, J. Fernandes. **A história da Grécia: O mundo grego sob o olhar do ano 1902**. São Paulo: ed. Poeteiro Editor Digital, 2014. Disponível em: <https://goo.su/KLmwZZ> Acesso em: 01/05/2022.

COULDRY, Nick. **A construção mediada da realidade** / Nick Couldry, Andreas Hepp; tradução Luzia Araújo. – São Leopoldo, RS: Ed. UNISINOS, 2020. 346 p.

DEBORD, Guy, 1931-1994. **A sociedade do espetáculo** / Guy Debord; trad. Estela dos Santos Abreu. – Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. 238p.

DICIO, **Dicionário Online em Português**. Buscador de significados. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/burlesco/> Acesso em: 07/10/2024.

FIGUEIREDO, C. **Porque rimos**: um estudo do funcionamento do humor na publicidade. *Comunicação & Sociedade*, v. 33, n. 57, p. 171-198, jan./jun. 2012.

FILGUEIRAS, Fernando de Barros. História da democracia representativa no Brasil. In: MENDONÇA, Ricardo Fabrino; CUNHA, Eleonora Schettini Martins. **Introdução à teoria democrática**: conceitos, histórias, instituições e questões transversais. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2018. p. 71-89.

FRANÇA, Vera V. **Curso básico de Teorias da Comunicação** / Vera V. França, Paula G. Simões. – 1. Ed. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016

FREUD, Sigmund, 1856-1939. **Os chistes e sua relação com o inconsciente**: Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira. Volume VIII. Trad. Dir. Jayme Salomão. - Rio de Janeiro: Imago, 1996.

G1. **Fernando Collor preso**: relembre a trajetória do ex-presidente. G1-Política. 2025. Disponível em: <https://goo.su/4zqvAq> Acesso em: 17/08/2025.

G1. **Itamar chegou à presidência após o impeachment de Collor**. G1-Política. 2011. Disponível em: <https://goo.su/vFpWCts> Acesso em: 17/08/2025.

G1. **Relembre a trajetória política de Dilma Rousseff**. G1-Política. 2016. Disponível em: <https://goo.su/hfXS3u9> Acesso em: 23/08/2025.

GINZBURG, Carlo. Sinais raízes de um paradigma indiciário. In _____. **Mitos, Emblemas e Sinais**. São Paulo Cia. das Letras, 1989.

GLOBOPLAY. **Chico Anysio Show (1984)**: Salomé. Memória Globo. 2min 53s. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/4067059/> Acesso em: 03/05/2025a.

GLOBOPLAY. **Chico City (1980)**: Salomé. Memória Globo. YouTube, 3min 26s. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/4067074/> Acesso em: 03/05/2025b.

GLOBOPLAY. **Chico Total (1996)**: Episódio 2. Setembrino. 38min 20s. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9179901/?s=0s> Acesso em: 07/09/2025c.

GLOBOPLAY. **Chico Total (1996)**: Episódio 3. Canavieira. 47min 15s. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9175646/?s=0s> Acesso em: 07/09/2025d.

GLOBOPLAY. **Chico Total (1996)**: Episódio 6. Setembrino. 43min 20s. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9244097/?s=0s> Acesso em: 07/09/2025e.

GLOBOPLAY. **Estados Anysios de Chico City (1991)**: eleições presidenciais. 4min 41s. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9315279/> Acesso em: 07/09/2025f.

GLOBOPLAY. **Relembre a personagem Salomé**. Globo. 1979. YouTube, 3min 15s. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/1029188/> Acesso em: 03/05/2025g.

GLOBOPLAY. **Zorra Total**: Salomé. Episódio 07/05/2011. 49min 41s. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/1503853/?s=0s> Acesso em: 03/05/2025h.

GLOBOPLAY. **Zorra Total**: Salomé. Episódio 28/05/2011. 48min 37s. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/1521704/?s=0s> Acesso em: 03/05/2025i.

GLOBOPLAY. **Zorra Total**: Salomé. Episódio 08/10/2011. 48min 39s. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/1656774/?s=0s> Acesso em: 05/05/2025j.

GLOBOPLAY. **Zorra Total**: Salomé. Episódio 22/10/2011. 47min 30s. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/1672124/?s=0s> Acesso em: 03/05/2025k.

GOMES, W. Por que a comunicação é tão importante quando se pensa na democracia? In: MENDONÇA; CUNHA (org.) **Introdução à teoria democrática**: conceitos, histórias, instituições e questões transversais. Belo Horizonte: UFMG, 2018, p. 335-348.

GOV.BR. **Biografia**: Dilma Vana Rousseff. Secretaria-geral. Presidência da República. Disponível em: <https://goo.su/VotLP> Acesso em: 16/09/2025.

GRUPOGLOBO. **TV Globo**: Memória Roberto Marinho. 03.mar. 2022. Disponível em: <https://goo.su/EzLv5D> Acesso em: 13/07/2025.

HOFF, Rafael Sbeghen. **Um olhar pela Porta dos Fundos**: Apontamentos sobre o humor político audiovisual no YouTube. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. P. Alegre, 248p. 2018.

JERÓNIMO, N. A. **Humor na sociedade contemporânea**. 268f. 2015. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade da Beira Interior, Covilhã, 2015.

JUNG, Carl Gustav. **Os Arquétipos e o Inconsciente coletivo**. / CG Jung; [Trd. Maria Luiza Appy, Dora Mariana R. F. da Silva]. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

LARANGEIRA, Álvaro Nunes. **A mídia e o regime militar**. Porto Alegre: Sulinas, 2024 2.ed. 238p.

LEVITSKY, Steven, 1968. **Como as democracias morrem** / Steven Levitsky, Daniel Zablatt; Tradução Renato Aguiar. – 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar. 2018.

LOCKE, John, 1632-1704. **Segundo tratado sobre o governo civil**: ensaio sobre a origem, os limites e os fins verdadeiros do governo civil / John Locke; introdução de J.W. Gough; trad. Magda Lopes e Marisa L. da Costa. – Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

MAFFESOLI, Michel. **A transfiguração do político**: a tribalização do mundo. Trad. Juremir Machado da Silva. 4ª ed. Porto Alegre: Sulinas, 2011. 230 p.

MAGNO, Jeaniel Carlos. Discurso, simulacro e verdade: uma análise sobre as práxis das relações de poder em 1969 e os reflexos disso no programa “Quem tem medo da verdade?” In: **1969-1970**: janelas do tempo [livro digital] / organizado por Álvaro Nunes Larangeira. [et al.]. -- Porto Alegre: Sulina; Juiz de Fora: UFJF, 2020. 441 p.; E-book.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. Trad. Cecília P. Souza-e-Silva, Décio Rocha. 3. ed. – São Paulo: Cortez: 2004.

MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do ethos. In: MOTTA, Ana. Raquel; SALGADO, Luciana. (Org.). **Ethos discursivo**. S. Paulo: Contexto, 2008. p. 11 – 29.

MARTINS, Ana Isabel Correia. 2015. **A seriedade do humor ao longo dos séculos**: uma retórica do poder político ou de um contra-poder? Portugal: Ágora – Estudos Clássicos em debate, 17 (1), <https://doi.org/10.34624/agora.v0i17.8841> p. 323-346

MCLUHAN, Marshall. **ABC Rádio Nacional entrevista McLuhan**. 1977. YouTube. [43:46]. Disponível em: <https://goo.su/EUv4Ef> Acesso em: 27/07/2025.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. SP São Paulo: Cultrix, 1969.

MEMORIAGLOBO. **Chico Anysio**: biografia de Chico Anysio. Memória Globo. 2021a. disponível em: <https://goo.su/tRXszZd> Acesso em: 31/03/2025.

MEMORIAGLOBO. **Chico Anysio Show**. Personagens. Memória Globo. 2021b. Disponível em: <https://goo.su/m3Zm> Acesso em: 05/04/2025.

MEMORIAGLOBO. **Chico Anysio Show**. Produção. Memória Globo. 2021c. Disponível em: <https://goo.su/D3r3gMk> Acesso em: 05/04/2025.

MEMORIAGLOBO. **Chico City**. Chico City. Memória Globo. 2021d. Disponível em: <https://goo.su/Zi9cY> Acesso em: 05/09/2025.

MEMORIAGLOBO. **Chico City**. Bastidores. Memória Globo. 2021e. Disponível em: <https://goo.su/mTUNf> Acesso em 05/09/2025.

MEMORIAGLOBO. **Chico City**. Personagens. Memória Globo. 2021f. Disponível em: <https://goo.su/qqAK> Acesso em: 05/09/2025.

MEMORIAGLOBO. **Chico e Amigos**. Personagens. Memória Globo. 2021g. Disponível em: <https://goo.su/L1w6f> Acesso em 05/09/2025.

MEMORIAGLOBO. **Estados Anysios de Chico City**. Memória Globo, 2021h. 5min 32s. Disponível em: <https://goo.su/Sd1FJNz> Acesso em 05/09/2025.

MEMORIAGLOBO. **Quadros e personagens de ‘Zorra Total’**. Memória Globo. 2021i. Disponível em: <https://goo.su/4bqyRU> Acesso em: 04/03/2025.

MEMORIAL DA DEMOCRACIA. **Tancredo morre após longa agonia**. Disponível em: <https://goo.su/zQxhBL> Acesso em 24/03/2025.

MENDES, Candido, 1928- **A democracia desperdiçada**: poder e imaginário social / Candido Mendes. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

MENDES, Candido, 1928. **A presidência afortunada**: depois do real, antes da social-democracia / Candido Mendes. – 2ª ed. – Rio de Janeiro: Record, 1999.

MENDES, Candido. **Lula: a opção mais que o voto**. RJ: Garamond, 2002. 268 p.

MENDES, Candido, 1928. **Lula apesar de Lula** / Candido Mendes. - 3ª ed. revisada e ampliada. – Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

MILL, John Stuart. **Sistema de lógica dedutiva e indutiva**. São Paulo: Abril Cultural, 1984 (Coleção Os Pensadores).

NICOCELI, Artur. **Datafolha**: 71% dos brasileiros acreditam que a democracia é a melhor forma de governo; 7% preferem a ditadura. G1. 2024. Disponível em: <https://goo.su/Zjkz8> Acesso em: 19/05/2024.

OFFE, Claus. **Problemas estruturais do estado capitalista**. RJ: Tempo Brasileiro, 1984.

PENSADOR. **Em telegrama trocado entre Bernard Shaw... Winston Churchill** Disponível em: <https://goo.su/E2YtwOT> Acesso em: 03/11/2024.

PLATÃO. **A República**. Tradução: Maria Helena da Rocha Pereira. 9ª edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005. 511 p.

POMBO, Olga. **Interdisciplinaridade**: Ambições e Limites – 2ª edição. Olga Pombo. 2021. Óbidos: Aletheia Editores. ISBN (print): 978-989-8906-94-6. Livro em PDF.

POMBO, Olga. Interdisciplinaridade: conceito, problema e perspectiva. In: _____. **A interdisciplinaridade**: reflexão e experiência. Lisboa: Universidade de Lisboa, 1993. 96p. Disponível em: <https://goo.su/floUHut> pdf. Acesso em: 01/12/2024.

POSSENTI, S. (1998). **Os humores da língua**: análises linguísticas de piadas. Campinas, Mercado de Letras.

PRZEWORSKI, Adam. **Crises da democracia** / Adam Przeworski; tradução Berilo Vargas. – 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

ROSENFELD, Michel. **A identidade do sujeito constitucional e o estado democrático de direito**. Cadernos da Escola do Legislativo, Belo Horizonte: Assembleia Legislativa do Estado de Minas Gerais, v. 7, n. 12, p. 11-63, jan. /jun. 2004.

ROSENFELD, Denis L., 1950 – **O que é democracia**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **O Contrato Social**: princípios do direito político. Trad. António de Pádua Danesi. – 3ª Ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1996.

SARTORI, Giovanni. **A teoria da democracia revisitada**: o debate contemporâneo. v. 1, [s. l.] Ed. Ática, 1994.

SARTRE, Jean-Paul. **Em defesa dos intelectuais**. Trad. Sérgio Góes de Paula, apresentação. Francisco C. Weffort, São Paulo, Editora Ática, 1994.

SCATOLIN, A.; Miotti, C. M. Cícero, Do Orador 2.216-290. Classica 2020, 33 (1), 327-365. <https://doi.org/10.24277/classica.v33i1.846>

SILVA, Cintia Rufino Franco da. **O caso Dreyfus, Émile Zola e a imprensa**. Revista Contemporâneos. Nº 11, ano: 2013. Disponível em: <https://goo.su/VUAOK> Acesso em: 06/07/2025.

SILVA, Kalina Vanderlei. **Dicionário de conceitos históricos** / Kalina Vanderlei Silva, Maciel Henrique Silva. – 2.ed., 2ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2009.

SILVA, Juremir Machado. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: 3ª ed, Sulinas, 2012. 111 p.

TEIXEIRA, Anísio. **Educação e cultura na Constituição do Estado da Bahia**. Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos. Rio de Janeiro, v.65, n.151, set./dez. 1984. p.685-696. Disponível em: <https://goo.su/yEAmvtO> Acesso em: 19/01.2025.

TEIXEIRA, Anísio S. **Educação para a Democracia**. Introdução à administração educacional. 3Ed.Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007 (Col. Anísio Teixeira; v.4).

TOCQUEVILLE, Alexis de, 1805-1859. **A democracia na América**: leis e costumes de certas leis e certos costumes políticos que foram naturalmente sugeridos aos americanos por seu estado social democrático. 2ª ed. – SP: Martins Fontes, 2005.

TOMAS dos Santos Abrão, Raquel. **Ditadura e transição na televisão**: uma análise sobre três quadros humorísticos. Dissertação de Mestrado. UFRG, Instituto de filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-graduação em Sociologia, Porto Alegre, 2022.

TREPR. **Você sabia que as urnas eletrônicas foram usadas pela primeira vez nas Eleições Municipais de 1996?** Notícias. Tribunal Regional Eleitoral-PR. 24.jan.2024. Disponível em: <https://goo.su/luOsIR5> Acesso em: 08/09/2025.

UNE. **Gravação de Rubens Paiva é encontrada 50 anos depois do golpe militar**. Une 2025. <https://goo.su/dMqT> Acesso em 09/03/2025.

UPF. **Salomé de Passo fundo**: em linha direta com o presidente Figueiredo (1979). Arquivo Histórico Regional. 2019. Por Alex A. Vanin e Roberto Biluczyk. Disponível em: <https://goo.su/ummfY> Acesso em: 04/03/2025.

URBINATI, Nadia. **Democracy Disfigured**: opinion, truth, and people. 1ª. ed. Cambridge: Harvard University Press, 2014.

VALOR, Econômico. **Os fatos que marcaram a política em 2011**. Política. 2011. Por. V. Lima e A. Grabois. Disponível em: <https://goo.su/PX9zp> Acesso em: 18/09/2025.

VENTURA, Zuenir. **1968**: O ano que não terminou / Zuenir Ventura. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

VEYNE, Paul Marie. **Como se escreve a história**. Tradução: António J. S. Moreira. Lisboa: Edições 70, 1971.

VIANA, ENAILDO GONCALVES. **Crítica política no humor de Chico Anyasio**: uma análise de narrativas humorísticas na televisão. Mestrado Profissional em Inovação em Comunicação e Economia Criativa. Brasília: UBC. 2015. 182 f

VILLA, Marco Antonio. **Ditadura à brasileira – 1964-1985**: A democracia golpeada à esquerda e à direita. SP: LeYa, 2014. [Recurso Eletrônico].

WEFFORT, Francisco C. Apresentação. In: SARTRE, Jean-Paul. **Em defesa dos intelectuais**. São Paulo, Editora Ática, 1994.

WOLF, Mauro. Teorias da Comunicação. Mauro Wolf; trad. Maria J. V. de Figueiredo – 7. ed. Lisboa: Editorial Presença, 2002. 272 p.

WOLTON, Dominique. **Internet, e depois?** Uma teoria crítica das novas mídias/ Dominique Wolton; trad. Isabel Crosseti – Porto Alegre: Sulinas, 2003. 232p.

YIN, Robert K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. Tradução: Cristhian Matheus Herrera. 5. ed. Porto Alegre: Bookman, 2015. 290 p.

YIN, Robert K. **Pesquisa qualitativa do início ao fim**. Tradução: Daniel Bueno. Porto Alegre: Penso, 2016. 313 p.

YOUTUBE. **Chico City**: Setembrino. Canal Derekvinny. 1973. 57min 10s. Disponível em: <https://goo.su/nQAFykv> Acesso em: 07/09/2025a.

YOUTUBE. **Chico City**: Walfrido Canavieira. Derekvinny. 1973. 57min 10s. Disponível em: <https://goo.su/nQAFykv>. Acesso em: 07/09/2025b.

ZILLES, U. 2003. **O significado do humor**. Porto Alegre, RS: Revista FAMECOS, 10(22). <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2003.22.3239> p. 83-89.

ANEXO A – CENAS INDICIÁRIAS SELECIONADAS

As imagens a seguir, extraídas dos quadros humorísticos dos personagens Walfrido Canavieira, Setembrino e Salomé, trazem detalhes das cenas indiciárias em que a piada foi ao ar. Tais como a expressão facial, um jeito de olhar e gesticular dos personagens, tipo de ambiente e outros dados indiciários empregues como recurso estratégico da comicidade para provocar o riso e conquistar audiência.

IMAGEM 8 – CANAVIEIRA E A FORÇA QUE SUPERA PROBLEMAS (1973)



FONTE: YouTube (2025b, 4min 9s)

IMAGEM 9 – CANAVIEIRA É À FORÇA QUE SUPERA PROBLEMAS (1996)



FONTE: Globoplay (2025d, 7min 13s)

IMAGEM 10 – SETEMBRINO E A SOLUÇÃO PARA CHICO CITY (1973)



FONTE: YouTube (2025b, 1min 45s)

IMAGEM 11 – SETEMBRINO É A SOLUÇÃO PARA CHICO CITY (1991)



FONTE: MemoriaGlobo (2021h, 1min 37s)

IMAGEM 12 – SETEMBRINO E A GREVE COMO SOLUÇÃO (1996)



FONTE: Globoplay (2025c, episódio2, 2min 23s)

IMAGEM 13 – SALOMÉ E OS DIREITOS DO CONSUMIDOR (1980)



FONTE: Globoplay (2025b)

IMAGEM 14 – SALOMÉ E O ESPÍRITO DE NATAL (1984)



FONTE: Globoplay (2025a)

IMAGEM 15 – SALOMÉ E A LUTA CONTRA A CORRUPÇÃO (28/05/2011)



FONTE: Globoplay (2025i)

IMAGEM 16 – SALOMÉ E O LUTO POR CONTA DA CORRUPÇÃO (08/10/2011)



FONTE: Globoplay (2025j)

IMAGEM 17 – SALOMÉ E A SOLUÇÃO PARA PÔR FIM À CORRUPÇÃO (22/10/2011)



FONTE: Globoplay (2025k)