

“Uma piadinha não machuca ninguém”: a violência simbólica do humor e sua dimensão de controle¹

P. Marques PINHEIRO²

Lucianna FURTADO³

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG

RESUMO

A violência simbólica e de representação atua de maneira pervasiva em diversos âmbitos da vida social, sendo por isso uma das formas de manutenção de hierarquias sociais mais difíceis de combater. Ela muitas vezes vem disfarçada como humor, com a justificativa de que “é só uma brincadeira”. Porém, os próprios mecanismos desse humor são por si só violentos, na medida em que se baseiam na desumanização dos sujeitos sobre os quais se constrói e depende de um sistema cultural de opressão para operar. A campanha “Machismo não é brincadeira, Josés!”, lançada pela instituição feminista AzMina, explicita esse mecanismo violento por trás das supostas “brincadeiras” de cunho machista cotidianas, partindo das denúncias de assédio contra o ator José Mayer, e busca desconstruir as hierarquias sociais que legitimam essa violência.

PALAVRAS-CHAVE: Humor; violência discursiva; desumanização; hierarquia social; enquadramentos.

Introdução

Este trabalho pretende analisar a campanha “Machismo não é brincadeira, Josés!”, lançado pela instituição feminista AzMina, junto à noção da violência discursiva e das formas de representação como forma de legitimação da violência material, corporificada nas ações físicas e nas estruturas sociais. O estudo discute a constituição social da ideia de humanidade, abordando essas formas simbólicas de violência como recursos para justificar e naturalizar a desumanização das vidas dos sujeitos subalternizados de acordo com as categorias de gênero, raça e sexualidade. Na análise do caso junto a essa discussão teórica, o trabalho pretende problematizar a

¹ Trabalho apresentado na DT 7 – Comunicação, Espaço e Cidadania do XXIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 7 a 9 de junho de 2018.

² Estudante de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), na linha de pesquisa de Textualidades Midiáticas. Membro do Núcleo de Estudos em Estéticas do Performático e Experiência Comunicacional.

³ Estudante de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), na linha de pesquisa de Processos Comunicativos e Práticas Sociais. Graduada em Comunicação Social (Publicidade) pela mesma instituição. Bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). E-mail: lucianna.furtado@gmail.com

constituição da ideia de “piada”, “brincadeira” e “humor” usada para mascarar as práticas de violência discursiva que compõem as agressões contra os sujeitos em situação de vulnerabilidade.

Violência discursiva e de representação

Ao descrever a formação das nações latino-americanas em sua experiência de colonização e modernização tardia, Jesús Martín-Barbero (1996) ressalta a constituição de uma série de mal-estares na (e com a) modernidade — referindo-se não apenas às profundas desigualdades sociais, mas também a suas formas de legitimação e naturalização por meio de recursos discursivos, entremeados no imaginário e na cultura dessas sociedades. Segundo o autor, na tentativa de justificar o não-cumprimento do objetivo civilizatório da expansão imperialista e capitalista nos territórios colonizados, a razão eurocêntrica atribuiu a responsabilidade desse fracasso às próprias colônias:

Assim nasceu o mito segundo o qual o Ocidente é Um e o resto é o Diverso, com uma diversidade associada à imperfeição, e com ele as “interpretações metropolitanas” do império que unificaram o olhar europeu no mesmo movimento em que o proclamavam universal (MARTÍN-BARBERO, 1996, p. 257, tradução nossa).

Esse mito, aspecto fundamental da conformação da visão eurocêntrica, é apontado por Martín-Barbero (1996) como o ponto de partida da construção discursiva que trata a cultura latino-americana como representativa da “diferença” e da “barbárie originária”, em uma tentativa de justificar a violência que caracterizou a dominação histórica nos processos de colonização, evangelização e expansão do capitalismo. Na visão do autor, o mal-estar da violência de representação se refere tanto ao estigma que a racionalidade europeia conferiu aos países latino-americanos, africanos e asiáticos no sistema de exploração da divisão internacional do trabalho, quanto às formas de representação que construíram as identidades dos povos indígenas, das pessoas negras e das mulheres — legitimando discursivamente, assim, a exclusão social e marginalização desses grupos.

As manifestações subalternas representam formas de resistência a essas formas de violência, que, segundo Cristina Rojas (apud MARTÍN-BARBERO, 1996, p. 259), devem ser pensadas de maneira a considerar suas particularidades, mas também de forma conjunta; articuladas em seus respectivos contextos históricos, mas como parte de uma mesma narrativa nacional. Nessa perspectiva, Martín-Barbero diagnostica uma

contradição explícita e irreconciliável entre as dinâmicas homogeneizantes do capitalismo e suas lógicas de exclusão. Essa contradição, suas negociações e tensionamentos se encontram enraizados nesse mal-estar, entranhada na cultura latino-americana pelo caráter civilizador da nossa formação histórica e revisitada pela globalização. O autor aponta a violência não como o oposto da ordem, mas precisamente como o entrelaçamento de conflitos que constrói e mantém essa ordem (1996, p. 259), na medida em que organiza a sociedade por meio de hierarquias e legitima o uso da violência para mantê-las em seu lugar.

Embora as reflexões de Martín-Barbero (1996) sobre a violência de representação se concentrem na formação das culturas letradas e populares na América Latina, suas contribuições se referem ao processo colonial de atribuição de identidades subalternizadas no contexto da dominação, o que também envolve as relações de gênero. Para o autor, esse processo diz respeito à propriedade discursiva atribuída à figura masculina branca eurocêntrica tanto em relação à legitimação do seu saber quanto a seu direito de falar, em uma constituição que exclui as vozes subalternizadas dos indígenas, das pessoas negras, da população iletrada e das mulheres. Além de silenciar e violentar, essa construção cultural justifica e legitima discursivamente esses processos contínuos de silenciamento e violência, naturalizando-os como norma e como significantes da ordem.

É preciso considerar, nesse contexto, que a construção cultural e epistemológica ocidental, além de se configurar de maneira eurocêntrica, também estabelece o masculino como padrão, como norma, como esse universal. Como observa Alcoff (2016), a criação e reificação de identidades na conjuntura colonialista opera como um meio de administrar povos e ordenar hierarquias entre eles. Para a autora, o movimento de decolonização epistemológica deve contemplar o debate das identidades sociais de gênero, raça e sexualidade, dentre outras, não apenas para expor a atuação colonialista na criação dessas categorias, mas também para problematizar seu silenciamento e desautorização discursiva perante a legitimação das epistemes e sujeitos privilegiados que constituem a norma.

Em consonância com as ideias de hierarquização e da violência de representação como um processo de legitimação discursiva da violência física discutida por Martín-Barbero e Cristina Rojas (apud MARTÍN-BARBERO, 1996), Judith Butler (2004) aponta a constituição de uma diferenciação hierárquica das categorias de identidade

social em relação à própria noção de humanidade. Referindo-se às formas de violência que vitimam pessoas LGBTQ, a autora problematiza quais sujeitos são considerados como “humanos”, assim como quais vidas são consideradas como dotadas de valor e dignas de luto. Considerando a violência em suas dimensões individual e coletiva, Butler afirma que esses sujeitos são constituídos, em parte, em virtude da vulnerabilidade social de seus corpos. Desse modo, na visão da autora, o corpo implica as noções de mortalidade, vulnerabilidade e agência, na medida em que sua materialidade expõe os sujeitos ao olhar dos outros, ao toque e à violência, constituindo-se como central também nas ações de resistência política.

Nesse sentido, Butler (2004) aponta a estreita relação entre a normatividade do corpo e os mecanismos discursivos que compõem os contornos culturais da ideia de “humanidade”, que permite a emergência de uma afinidade entre os movimentos sociais e estudos de gênero e sexualidade no contraponto a essa normatividade que constitui quem é visto como humano. Para a autora, essa afinidade também contempla as lutas antirracistas, considerando que a diferenciação discursiva de raça também perpassa a noção culturalmente construída de humanidade. No contexto da violência dirigida aos sujeitos que não se encontram no topo dessa constituição normativa e hierárquica, a autora afirma:

No nível do discurso, certas vidas não são consideradas vidas de maneira alguma, elas não podem ser humanizadas; elas não se encaixam no enquadramento dominante do humano, e sua desumanização ocorre primeiramente neste nível. Este nível, então, dá origem a uma violência física que, de certa forma, transmite a mensagem da desumanização que já está em vigor na cultura (BUTLER, 2004, p. 25, tradução nossa).

Nesse sentido, ao estabelecer critérios que determinam quem é visto como humano, essa normatividade governa também quem é considerado como sujeito na esfera política. No pensamento de Butler (2004), essas normas culturais de reconhecimento não são estáticas, fixas, mas permeáveis à mudança, de modo que a noção da categoria de humanidade é passível de reinterpretações e transformações. Em sua perspectiva, devido ao caráter da reflexividade do sujeito não apenas como socialmente mediada, mas como socialmente *constituída*, a definição desse sujeito não ocorre de maneira isolada da sociabilidade das normas: a constituição social do sujeito passa, de alguma forma, por essas normas que o antecedem e o ultrapassam, seja em relação de conformidade, negociação, oposição ou mesmo transformação.

Desse modo, as mobilizações das minorias políticas representam uma dimensão para além da individualidade do sujeito: segundo Butler (2004), não se trata de lutar por direitos que se aplicam a uma pessoa, mas de reivindicações pelo reconhecimento da sua própria constituição como humanos, pela transformação social do significado de humanidade. Em sua visão, a luta por direitos humanos implica uma intervenção no processo político e social de articulação da humanidade, assim como a renegociação, redefinição e reescrita da concepção de humano. Em cada contexto social, essa concepção é definida de maneira distinta, conforme as circunstâncias históricas e culturais que a constituem, por meio de dispositivos midiáticos e diversas outras práticas discursivas e performáticas.

A partir das contribuições dos autores, este trabalho defende que as formas de representação estão estreitamente relacionadas à construção sociocultural de hierarquias de valor, de adequação à noção de humanidade, de legitimidade de fala — tanto em relação aos sujeitos, individual e coletivamente, quanto em relação às suas epistemologias, suas formas de produção do conhecimento e suas reivindicações políticas. Nesse sentido, a violência do campo discursivo, das representações, atua de modo a organizar e racionalizar a normatividade das relações estruturais de poder, naturalizando a desumanização dos sujeitos conforme essas categorias de hierarquização. Propõe-se, portanto, pensar nessa dimensão simbólica da violência como um ato que não apenas antecede sua concretização material, mas também o naturaliza e justifica, abordando a violência de representação como forma de legitimação discursiva da violência física e estrutural.

A piada como instrumento de controle

Muito frequentemente, o humor é apontado como uma ferramenta de questionamento, uma “arma de denúncia, de instrumento de manutenção do equilíbrio social e psicológico; uma forma de deflagrar outras possibilidades de visão do mundo e das realidades naturais ou culturais que nos cercam e, assim, desmontar falsos equilíbrios” (TRAVAGLIA, 1990, p. 55). Essa visão remontaria aos estudos sobre humor empreendidos por Freud, que, segundo Travaglia, compreende as piadas como um ataque a algum tipo de repressão imposto ao indivíduo pela sociedade externa a ele e entende que a formulação de um enunciado humorístico depende de seu contexto

social. As piadas seriam, portanto, um meio de expressar desejos reprimidos de maneira socialmente aceita, e o prazer viria do fato de enganar o censor desses desejos.

Essa visão do humor como necessariamente contestador, porém, é questionada por Possenti (apud CHINATTI, 2010), que afirma que, embora o humor seja caracterizado por permitir ao enunciador dizer algo em certa medida proibido, ele não necessariamente contesta costumes arraigados, podendo ser usado para a manifestação de discursos preconceituosos. As piadas, segundo o autor, operam a partir de estereótipos e ideologias, e dependem muitas vezes de um conhecimento prévio acerca de um contexto social específico, uma vez que em uma piada “não é necessário dizer o que é sabido” (POSSENTI, 2001, p. 73). Dessa maneira, um enunciado humorístico preconceituoso, como aponta o autor, só faz sentido no contexto de um dispositivo discursivo que legitima esse preconceito, mesmo que não faça referência explícita a ele, uma vez que se pressupõe que esse dispositivo já seja conhecido pelo interlocutor. Isso significa dizer que uma piada machista, por exemplo, só faz sentido num contexto de opressão sistemática de mulheres por homens e, ainda que não mencione abertamente essa opressão, serve como maneira de lembrar o interlocutor de sua existência.

Dessa maneira, esses enunciados contribuem também para a manutenção desse dispositivo discursivo opressor, na medida em que o riso é uma ferramenta de correção para os indivíduos que se afastam das regras da sociedade:

É preciso que cada um de seus membros fique atento para o que o cerca, que se modele de acordo com o ambiente, que evite enfim fechar-se em seu caráter assim como numa torre de marfim. Por isso, ela faz pairar sobre cada um, senão a ameaça de correção, pelo menos a perspectiva de uma humilhação que, mesmo sendo leve, não deixa de ser temida. Essa deve ser a função do riso. Sempre um pouco humilhante para quem é seu objeto, o riso é de fato uma espécie de trote social (BERGSON, 2004, p. 101).

Porém, para que seja possível rir de um determinado indivíduo, é preciso que ele não nos cause comoção. A comédia só pode surgir, aponta Bergson, quando nos tornamos insensíveis para um determinado objeto, de maneira que ele não nos provoque alegria, tristeza, dor, terror, piedade ou qualquer outro tipo de reação: “Quando a pessoa do próximo deixa de nos comover, só aí pode começar a comédia. E começa com o que se poderia chamar de *enrijecimento para a vida social*” (2004, p. 100, grifo do autor). Novamente, o autor ressalta o que chama de “insociabilidade” do indivíduo — sua não observância das normas sociais — no surgimento da comicidade em torno de sua figura.

Essa “insociabilidade” faz com que esse indivíduo não se encaixe por completo no enquadramento do humano, e é esse enquadramento que faz com que ela não produza comoção — ou, como coloca Butler (2004), que faz com que sua vida não seja passível de luto. Nesse cenário, o riso e a humilhação surgem como uma ferramenta de correção que mantém um dispositivo discursivo de opressão, operando a nível de violência de representação para legitimar formas mais severas de violência, como a agressão física e o extermínio, uma vez que sua vida (e conseqüentemente sua morte) não causam comoção.

A noção de humor no discurso machista

O objeto de discussão deste trabalho será a campanha “Machismo não é brincadeira, Josés!”, lançada em abril de 2017 pela AzMina, uma instituição de combate às diversas formas de violência contra as mulheres. O grupo feminista realiza consultorias, palestras e debates sobre os direitos das mulheres, organiza campanhas educativas contra o assédio machista e publica gratuitamente uma revista online com matérias jornalísticas e colunas sobre esses temas.

A campanha foi criada no contexto da repercussão da denúncia da figurinista Su Tonani contra o ator José Mayer, por assédio e intimidação em seu ambiente de trabalho na Rede Globo. A denúncia foi publicada no blog “Agora é que são elas”, da Folha de S.Paulo, e inicialmente negada pelo ator, que escreveu um pedido público de desculpas após a organização coletiva de diversas atrizes em apoio à denúncia da figurinista (G1, 2017). Mesmo em seu pedido de desculpas, o ator se refere a suas agressões verbais e físicas contra Su Tonani como “minhas brincadeiras de cunho machista”.

Referir-se ao assédio como “piada” ou “brincadeira” é uma tentativa de suavizar o gesto após seu questionamento, eximindo o autor da responsabilidade criminal sobre a agressão cometida sob a alegação da ausência de intenção hostil ou de uma pretensa intimidade que permitiria a ação, um contexto no qual ela seria aceitável. O manifesto da campanha realizada pela Equipe AzMina apoia a denúncia contra o ator e reverbera a pergunta da própria Su Tonani em seu relato, sobre como as pessoas podem praticar violências sob a desculpa da “brincadeira”.

Partindo da repercussão do caso na mídia tradicional e nas redes sociais como um espaço para o debate crítico e para a organização de movimentos de resistência, o grupo feminista propõe estender o questionamento a todos os homens, a quem chama de

Josés como forma de identificá-los com as práticas machistas cotidianas sob a máscara do humor. As autoras da campanha afirmam: “Piada só existe se a gente ri junto. Piada só existe quando não há desequilíbrio de forças entre quem ri e quem é alvo. E o mais importante: machismo não tem graça” (Revista AzMina, 2017). Na perspectiva da vítima, essa máscara de piada não dissimula a violência do conteúdo, mas serve para banalizá-la e naturalizá-la como uma interação legítima — podendo, ainda, cumprir a função de acrescentar uma camada de sadismo à agressão. Se, como aponta Travaglia (1990), o humor é uma forma de “enganar” o censor e dar expressão a desejos reprimidos, as supostas piadas a respeito da violência machista seriam, portanto, a expressão de um desejo dessa violência e uma forma de tripudiar das próprias mulheres, que lutam para “censurar” esse desejo por meio do reconhecimento de sua condição de humanidade.

A campanha trabalha de maneira a evidenciar os mecanismos por meio dos quais o riso e a piada machista legitimam a violência física contra as mulheres, desconstruindo o enquadramento dessas vidas com menos merecedoras de luto e reduzindo a distância entre a violência simbólica e de representação e a violência física. Ela foi constituída por cinco peças imagéticas, além de um vídeo de 1 minuto e meio compartilhado por meio do YouTube, e a hashtag #MachismoNãoÉBrincadeira. No vídeo, ouve-se um texto narrado por um homem que emula os discursos que aparecem rotineiramente na discussão a respeito dos limites do humor. O narrador argumenta que falta às mulheres senso de humor para aceitar uma “simples” piada, que elas “julgam os homens”, que “qualquer coisa é machismo”, e conclui que independentemente do “mimimi” ele se recusa a mudar seu comportamento, porque “uma piadinha não machuca ninguém”. Enquanto o texto é narrado, aparecem no vídeo mulheres com marcas de agressão física (muitas delas comuns a vítimas de violência doméstica, como hematomas, olhos roxos, marcas de enforcamento no pescoço) em cujo rosto estão escritas algumas das frases mencionadas pelo locutor. O vídeo é encerrado com a imagem de uma mulher de costas, com hematomas, e o *lettering* “Não existe desculpa para o machismo”.

As peças imagéticas seguem a mesma construção do vídeo, trazendo closes das atrizes com as marcas de agressão no corpo e as frases escritas no rosto, emolduradas por um balão de fala para indicar que se trata de uma enunciação de um agente externo,

não das próprias mulheres. A frase “Não existe desculpa para o machismo” vem no canto inferior direito das imagens, de onde sai o balão de fala.

A campanha opera de maneira a eliminar a aparente distância entre a violência simbólica e a violência física, por meio de uma sobreposição literal da primeira sobre a segunda. A violência simbólica é tornada visível por meio das palavras escritas nos rostos das mulheres, enquanto a violência física se dá a ver pelas marcas de agressão. Ao serem exibidas conjuntamente, elas produzem um novo enquadramento, nos termos de Butler (2004), que dá destaque para a vulnerabilidade dos corpos femininos dentro de uma hierarquização identitária que as coloca como menos humanas, e a associa ao peso simbólico daquelas palavras. Nesse novo enquadramento, piadas e discursos orais não são mais conceitos abstratos, mas se materializam e se inscrevem naqueles corpos, tornados vulneráveis pelo dispositivo discursivo fortalecido por essas supostas piadas.

A locução, no caso do vídeo, e o balão de fala, no caso das peças imagéticas, também operam de maneira a estabelecer a vulnerabilidade dessas mulheres na campanha, na medida em que retiram delas a voz. No vídeo, ouvimos apenas uma voz masculina, silenciando-as tanto pelo conteúdo de seu discurso quanto pelo fato de ser efetivamente o único sujeito falante. Na peça, o balão de fala aponta para longe dessas mulheres, para fora da imagem, indicando novamente que esses sujeitos são privados do direito de enunciação. Mais ainda, o discurso do homem é marcado sobre seus corpos de maneira dupla: pelas palavras escritas sobre seu rosto e pelas marcas de agressões físicas. A campanha, assim, chama a atenção para a desumanização desses sujeitos para, dessa maneira, torná-los passíveis de comoção e eliminar qualquer traço de comicidade em torno de sua figura. Na medida em que o tom de humor é utilizado nessas situações para marcar o contexto social opressivo de desumanização dos sujeitos-alvo das ditas “brincadeiras”, a campanha faz o movimento contrário, despindo a situação de sua máscara de humor para expor a violência que representa para essas vítimas.

A assinatura da peça, “Não há desculpa para o machismo”, pode ser compreendida também como uma negação da suposta “insociabilidade” dessas mulheres que faria delas passíveis de correção pela risada ou pela violência física. Essa interpretação se baseia na estratégia de culpabilização da vítima na esteira de denúncias de assédios e outros tipos de violência — vítimas de estupro, por exemplo, constantemente são questionadas quanto às suas roupas, sua sobriedade ou suas interações anteriores com seu agressor; mulheres vítimas de violência doméstica, por

sua vez, se veem tendo que explicar por que não abandonam um marido agressor. À luz desses discursos, que apontam para comportamentos femininos que divergem das normas sociais que ditam sobre como uma mulher deve ser, a frase “Não há desculpa para o machismo” pode ser compreendida como uma afirmação de que a suposta “insociabilidade” dessas mulheres não é justificativa para qualquer tipo de violência, seja a correção pelo riso ou a agressão física.

Considerações finais

O argumento de que um comentário machista deveria ser autorizado se construído humoristicamente ganha contornos conservadores e até mesmo perversos a partir do momento em que entendemos o humor como relacionado à descoberta de uma fonte de prazer e à afronta ao “censor” desse prazer. Isso porque, sob essa ótica, é a violência sistêmica contra as mulheres a fonte do prazer descoberta pelo “humorista”, e a afronta ao “censor” é uma tentativa de manter a hierarquia social que garante a ele seus privilégios frente às lutas feministas para que essa hierarquia seja vista como condenável. Essa afronta fica evidente em frases como “o mundo está muito chato” e “as mulheres não têm senso de humor”. Na verdade, essa suposta falta de senso de humor vem do reconhecimento das mulheres do fato de que as “piadas” machistas são, de fato, uma ameaça velada da violência física legitimada pelo sistema que torna a própria piada possível.

É importante ressaltar que a compreensão do humor como uma afronta e do riso como ferramenta de correção não significa que toda piada será necessariamente agressiva ou opressora. Existem, sim, piadas inofensivas; para isso, porém, é preciso que o humor não repouse sobre a desigualdade hierárquica entre aquele que ri e aquele de quem se ri, nem aponte para um sistema opressivo que lance mão da violência física para se manter. Quando não há uma “desigualdade de forças”, como pontua a campanha da AzMina, a insensibilidade necessária para que a comicidade emerja não implica na desumanização do sujeito, uma vez que não existe um dispositivo discursivo que a sustente para além da situação de humor, nem a ameaça velada de violência física.

Nesse sentido, não se trata de argumentar que o humor só pode, obrigatoriamente, se constituir como ato discursivo de opressão e violência sistêmica, mas de especificar que esse aspecto é estruturado em interação com as normas, valores e posições de poder que regem a sociedade. O humor apresenta o potencial de se

manifestar como uma fala revolucionária e contestadora, mas é importante enfatizar que essa subversão tende a ocorrer por meio do desafio ou desconstrução das categorias normativas de poder, hierarquização social, opressão e desumanização — em oposição à sua reafirmação, como ocorre no caso de “brincadeiras” de orientação machista. Essa ferramenta humorística pode representar caráter subversivo, na medida em que sua argumentação se organize em torno da ridicularização dessas estruturas de poder, expondo a fragilidade dessas categorias normativas e desestabilizando a naturalização dessas construções sociais. Desse modo, é, sim, possível que o humor constitua uma transgressão à censura, desde que o “censor” a ser ludibriado seja o mesmo que mantém um sistema de opressão que leva à violência física e à desumanização de sujeitos, e não as vítimas recorrentes desse sistema.

REFERÊNCIAS

- ALCOFF, Linda Martín. Uma epistemologia para a próxima revolução. **Revista Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, p. 129-143, jan./abr. 2016.
- BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação da comicidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BUTLER, Judith. **Undoing Gender**. New York and London: Routledge, 2004.
- CHINATTI, Juliana Harumi. A (des)graça da piada. **Revista Desempenho**, v. 11, n. 2, p. 17-28, dez. 2010.
- G1. Globo suspende José Mayer; atrizes fazem protesto contra assédio. **Portal G1**, São Paulo, 4 abr. 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/globo-suspende-jose-mayer-atrizes-fazem-protesto-contr-assedio.ghtml>>. Acesso em: 4 mar. 2018.
- MACHISMO não é brincadeira, Josés!. **Revista AzMina**, 6 abr. 2017. Disponível em: <<http://azmina.com.br/2017/04/machismonaoebrincadeira-joses/>>. Acesso em: 21 fev. 2018.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. Nuestros malestares en la modernidad. In: HERLINGHAUS, H.; MORAÑA, M. (Org.). **Fronteras de la modernidad en América Latina**. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Latinoamericana, 1996. p. 257-269.
- POSSENTI, Sírio. O humor e a língua. **Ciência Hoje**, vol. 30, n. 176, p. 72-74, 2001.
- TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Uma introdução ao estudo do humor pela linguística. **DELTA – Revista de Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada**, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 55-82, 1990.
- TONANI, Su. “José Mayer me assediou”. Blog “Agora é que são elas”, **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 31 mar. 2017. Disponível em:



<<http://agoraquesaoelas.blogfolha.uol.com.br/2017/03/31/jose-mayer-me-assediou>>. Acesso em: 4 mar. 2018.