

KWARTALNIK NEOFILOLOGICZNY, LXX, 1/2023
DOI: 10.24425/kn.2023.144963

MARIA CECÍLIA GUILHERME SIFFERT PEREIRA DINIZ
(USP/ESALQ-PECEGE, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO)
ORCID: 0000-0002-4105-3411

O HUMOR POLÍTICO NAS MARCHINHAS DE CARNAVAL

POLITICAL HUMOR IN CARNIVAL MARCHES

RESUMO

O artigo analisa uma marchinha de Carnaval brasileira sob a ótica da linguagem. A proposta é compreender a marchinha a partir de temas afins à política de forma humorizada, articulada com o contexto cultural e histórico-político, tendo como base Freud (1980) e Charaudeau (2009).

PALAVRAS-CHAVE: Marchinhas de Carnaval políticas, humor político, humor e política

ABSTRACT

The article analyzes a Brazilian Carnival *marchinha* from the perspective of language. The proposal is to understand the *marchinha* from themes related to politics in a humorous way, articulated with the cultural and historical-political context, based on Freud (1980) and Charaudeau (2009).

KEYWORDS: political Marchinhas de Carnaval, political humor, humor and politics

INTRODUÇÃO

O presente trabalho se dá a partir de uma pesquisa anterior para tese de doutoramento da autora, orientada pelo prof. Sírio Possenti. No percurso da pesquisa, foram analisadas marchinhas de Carnaval cujas letras tinham um viés político. Como pesquisadora, a inquietação era pensar “No Carnaval, um momento em que todos buscam distração e diversão, há marchinhas feitas para se pensar no cenário político”. Usando o humor, as letras tinham uma superfície “carnavalesca”, mas ao se atentar à letra, o conteúdo era político. A escolha das marchinhas se deveu



Copyright © 2023. The Author. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are properly cited. The license allows for commercial use. If you remix, adapt, or build upon the material, you must license the modified material under identical terms.

ao interesse em pesquisar como uma música produzida especificamente para uma época do ano, em que há uma suspensão das regras sociais, produz uma letra que retoma um discurso do mundo “oficial”, ou seja, a política. A subversão empreendida pela carnavalização funciona também como uma catarse.

Soma-se à pesquisa realizada durante os anos de 2016 a 2021 o cenário político que se descortinava no Brasil. Depois de cerca de quatorze anos de governo petista (2003–2016), ou seja, alinhado ao espectro político de esquerda, o Brasil passou a ser governado primeiro pelo vice-presidente Michel Temer (após golpe sofrido pela então presidenta Dilma Rousseff), e, em seguida, pelo presidente de extrema-direita Jair Bolsonaro (que encerrou seu mandato em 31 de dezembro de 2022).

Se o mundo da política, tal qual o temos visto no Brasil nos últimos tempos (arriscamos a dizer, inclusive, desde sempre, por que não?) menospreza a *res publica*, a sua função primeira, que é garantir a democracia, promover a participação do povo e fomentar o bem-estar social, é por meio do humor, da carnavalização, que o povo se manifesta. A marchinha de Carnaval que fala de política utilizando técnicas de humor é um respiro de alívio, de purgação da opressão e do descaso por meio da música. Escarnecer de uma pretensa reputação ilibada dos políticos no exercício da função pública, com a descoberta dos escândalos que revelam a corrupção é, assim, a forma que encontramos para usufruir do alívio provocado pela catarse.

A marchinha de Carnaval nos conduz, como foliões, a esse momento catártico, parte em virtude do gênero musical, que se apresenta com algumas de suas características, praticamente inalteradas desde 1923, quando se consolidou, além da sazonalidade da circulação do gênero, ser uma “crônica do cotidiano, o ritmo cadenciado, a brevidade e o uso de trocadilhos” (Tinhorão 1991: 129), parte em virtude do gênero discursivo em que a marchinha pode se instaurar, conforme trataremos adiante.

A crítica social se faz presente desde que as primeiras marchinhas passaram a circular na sociedade. Conforme explica Albin (2018), a marchinha é um reflexo da sociedade, uma crônica da época, além de ser marcada pela malícia. Na marchinha, a melodia é breve e repetida, e a letra é uma crítica aos costumes, manifesto no humor popular de não se levar nada a sério. Nesse sentido, quando o folião canta a marchinha, também ri de si mesmo. Um exemplo dessa crítica aos costumes é a “Marchinha do calça-curta”, de Lamartine Babo, que faz humor com o costume da época de usar calças menores que o comprimento das pernas. Os temas políticos também serão alvo de marchinhas. Sobre esse tema, há uma quantidade de marchinhas do início do século passado que abordam a eleição de Arthur Bernardes. As marchinhas “Ai, seu mé” (1921), “Fala baixo” (1921) e “Goiabada” (1922) são três delas e tratam da disputa eleitoral entre Arthur Bernardes e Nilo Peçanha, um dos principais acontecimentos políticos da República Velha no país. As letras, que são compostas com um viés humorístico, retomam os apelidos com os quais os candidatos eram chamados pela população, como “rolinha” e “mé” para Bernardes, e “goiabada” para Peçanha.

Além disso, a letra da marchinha que contém humor pode ser comparada à disposição espirituosa a respeito da comédia, a qual tem as características de ser discreta, leve e rápida e de que tudo estará terminado antes de o ouvinte se dar conta, conforme menciona Bergson (2007). Ou seja, o sentido do humor que encontramos nas letras da marchinha, evoca um atraso na compreensão, afinal, é preciso acessar uma memória, uma rede de conhecimentos até a camada profunda da letra, visto que o humor é rápido e já terá desaparecido quando o ouvinte acessar seu conhecimento de mundo para compreendê-lo.

Assim, ousamos arriscar a dizer que a marchinha é um gênero discursivo, próprio do campo musical, que apresenta regularidades discursivas. Nas mais de 2 mil marchinhas consultadas para a pesquisa inicial, da qual aqui se faz um recorte, mesmo sabendo que este universo não inclui a maior parte das marchinhas produzidas até então, percebeu-se que há uma regularidade não só do ponto de vista da composição musical, mas também há uma regularidade que permite considerá-lo gênero discursivo. Não foi encontrada nenhuma música cuja letra tratasse de temas melancólicos, típicos de uma época que precede o surgimento da marchinha, com melodias arrastadas, letras que tratavam de abandono, de amores não correspondidos que tinham, em Vicente Celestino, o ícone da voz, potente, marcante e melancólica.

O desânimo, o sofrimento e a melancolia definitivamente não são assunto para as marchinhas. Afinal, são carnavalescas. As marchinhas são o contrário disso. Elas têm uma regularidade não só em seu esquema rítmico, mas também no que se refere aos posicionamentos discursivos. Há um padrão de letras. Martins (2012: 20) diz que as músicas de Carnaval, desde seu surgimento, abordavam os fatos, costumes e modismos, “apelando para o deboche, a malícia e a brincadeira”. Assim, seria possível dizer que se verifica um esquema quando analisamos discursivamente o gênero musical marchinha de Carnaval. Afinal, segundo Possenti (2009: 105), “só há inventividade se houver esquema. E, correlativa e inversamente, há esquema, há discursos prontos, mas também há invenção – trabalho – sobre eles.”

A crônica do cotidiano, a crítica aos costumes e aos acontecimentos políticos, marcam a regularidade dos temas presente nas letras, ou seja, dos discursos que circulam socialmente e se tornam relevantes o suficiente para serem esquematizados nesse gênero musical. Da mesma forma, só se faz humor a respeito de temas que circulam socialmente e mostram alguma relevância. Assim, a marchinha não seria só um gênero musical, mas é também um gênero discursivo quando tratado pelas ferramentas da Análise do Discurso.

Nesse sentido, Possenti (2009) menciona que qualquer evento de fala pode ser tomado como um dado, como, por exemplo, as marchinhas para análise, visto que o discurso é o que as pessoas dizem quando participam de situações sociais que as colocam em posição de sujeito. Para fundamentar esse posicionamento, o autor retoma o princípio da Análise do Discurso, dizendo que os discursos se constituem de enunciados e de suas condições de produção. Possenti (2013), lembra, ainda, que os enunciados possuem acepções variadas está mais ligado ao fato de a história da

palavra ser mais uma história de disputa de sentidos do que de interpretação de cada indivíduo. Assim, do ponto de vista de uma representação social do discurso, materializado e presente nas marchinhas, vê-se, também suas condições de produção.

Quando trazemos a análise de marchinhas a partir de um discurso humorístico, não podemos deixar de mencionar os estudos de Freud sobre o tema. Segundo Freud (1980: 191) “o humor não é resignado, mas rebelde. Significa não apenas o triunfo do ego, mas também o do princípio do prazer, que pode aqui afirmar-se contra a crueldade das circunstâncias reais.” É assim que o humor produz prazer na economia do gasto do afeto. Quanto mais interdita e proibida a tendência inconsciente do conteúdo latente de um dito humorístico, maior será o prazer que ele desperta: um riso ou uma gargalhada? Nesse sentido, Saliba (2002) diz que podemos caracterizar a representação humorística como o esforço de desmascarar o real, de captar o indizível, de surpreender o engano dos gestos estáveis. A representação humorística é também a efemeridade presente na anedota, o ouro do instante. Revela o impensado, o indizível no átimo do momento do estranhamento, pego no equívoco, porque depois a história se movimenta novamente, o sentido do novo se esvai e o riso se esgarça. Assim, a representação humorística funciona como a epifania da emoção, diluída no cotidiano, iluminando só de vez em quando, como um intervalo de alegria na rotina dos ritmos enfadonhos, repetitivos e diários.

Além disso, retomamos Minois (2003: 596) para fundamentar a escolha do nosso *corpus*, a marchinha que aborda temas relacionados à política. Segundo o autor, os meios políticos exterminam o cômico, tornando-se eles mesmos cômicos. Alguns políticos são mais grotescos que suas marionetes. E ainda, afirma que a democracia moderna aprendeu uma lição da história, qual seja, “um poder que não aceita a zombaria é um poder ameaçado, desprezado, votado a desaparecer. Só se zomba daquilo que ainda inspira algum respeito. O cúmulo do desprezo é a indiferença.” Já em Bergson (2007: 93) encontramos um argumento similar para se relacionar o humor às letras das marchinhas que tratam de política. De acordo com o filósofo, “o risível nasceria quando nos apresentaram uma coisa, antes respeitada, como medíocre e vil.” É a transformação de algo, que se torna risível. Ou seja, tornar vil algo que é elevado, como a política. Desconstruir o que é inacessível ao povo, como o poder atribuído a cargo eletivo político (que em tese, em uma democracia como a brasileira, é emanado do povo, conforme a Constituição Federal¹). O humor na letra da marchinha funciona como uma forma de reatribuir ao povo o seu poder sobre a *res publica*.

A marchinha funciona como um processo de catarse, como já mencionado, ou seja, a política institucionalizada, o político eleito, por vezes, desconsidera, despreza o povo que o elegeu, quando participa de atos de corrupção, peculato, desfaçatez com a coisa pública. Assim, ao produzir humor com sua figura pública, desconstrói-

¹ Cf. em Constituição Federal. Art. I parágrafo único: “todo o poder emana do povo, que o exerce por meio de representantes eleitos ou diretamente, nos termos desta Constituição”

se sua onipotência, sua arrogância, a letra o aproxima da falibilidade e da mesquinhez do humano. Ele deixa de ser inacessível e torna-se uma pessoa comum, de quem é possível rir. O humor tem a função de tornar explícito o implícito, de evocar um discurso que circula socialmente, que permeia a sociedade, mas que não é dito. É a insolência, o cinismo, o despeito, o desprezo pela moral e a desconexão com a realidade social de ocupantes de cargos públicos que chancela a existência do humor na letra de marchinhas com temas relativos à vida pública. A pretensa ilibada e imaculada reputação do político que se diz honesto é o que provoca o humor (ou mesmo sua inadequação, a ser tratada por ele nos divãs da psicanálise).

No que diz respeito à articulação entre o implícito e o explícito, retomamos Charaudeau (2009), para quem a linguagem comporta várias dimensões cognitivas, articulando os signos para a compreensão do discurso. De acordo com o analista do discurso, o paradigma de um signo não pode ser tomado de maneira apriorística, visto que é o ato de linguagem, e toda a sua totalidade discursiva, que o constituirá de maneira específica a cada uso. Nesse sentido, Charaudeau menciona que há uma estreita relação entre o explícito e o implícito para que haja a circulação dos sentidos, já que a significação de uma totalidade discursiva do sentido explícito é comandada pelo que há no implícito.

Para articular as ações do implícito com o explícito, Charaudeau os divide em duas partes. Na primeira, ele menciona que o fenômeno linguageiro é constituído por um movimento duplo, um exocêntrico e outro endocêntrico. Para o autor, esse duplo movimento coloca a linguagem como um fenômeno em constante conflito, já que a atividade serial tenta fixar o signo reconhecendo seu sentido de forma definitiva, e a atividade estrutural tenta fixar o sentido pela atividade serial. No que concerne este estudo, a letra da marchinha atua no duplo movimento, de ir para fora, num movimento exocêntrico, explícito, de intertextualidade, e ir para dentro, num movimento endocêntrico, de tentativa de congelamento serial do sentido, de busca de um universo signico que seja similar ao sentido, e não diverso.

Na segunda parte da ação entre o implícito e o explícito, Charaudeau (2009) menciona que o ato de linguagem se realiza sob um explícito incompleto, do ponto de vista da significação desse ato; e de um implícito que determinaria a significação do ato de linguagem tratando das suas condições de produção e interpretação.

Isso significa dizer que é preciso haver um compartilhamento de saber em uma prática comunicacional para que se alcancem todas as camadas de cognição da linguagem presentes em um discurso. De acordo com o autor, o ato de linguagem deve ser visto como um encontro dialético, que fundamenta a atividade metalinguística dos sujeitos de linguagem envolvidos no processo de comunicação. Nesse sentido, Charaudeau (2009) menciona que o ato de linguagem é uma “aposta”, e que se espera que o interlocutor interprete a mensagem como pretendemos transmiti-la. É a partir dessa aposta que a marchinha deste trabalho será analisada.

Isso significa dizer, no caso das marchinhas, que é preciso que os ouvintes cognifiquem todos seus signos envolvidos, seja na letra ou na melodia, para que as camadas de sentido sejam compreendidas. A essas camadas de sentido que

recorremos ao conceito de *filtros construtores de sentido*, proposto por Charaudeau (2009), para quem o saber contido nas trocas comunicativas não estão ligados somente às referências de cada um dos participantes, mas também aos saberes que os sujeitos participantes dessas trocas supõem existir entre eles.

Diante do exposto, o que se vê é que a produção de sentido de humor se relaciona inversamente com a dor. Conforme Bergson (2007: 100) sustenta, “quando a pessoa do próximo deixa de nos comover, só aí pode começar a comédia”. Posto isso, vamos à análise da marchinha Espetista.

Espetista²

Eu tinha uma peixaria
 Passei pra frente meu caçula assumiu
 Mas a crise apareceu um belo dia
 O coitadinho quase que faliu
 Mas veja como o mundo gira
 Ele conseguiu se ajeitar
 Largou tilápia, robalo, lula, traíra
 Abriu um espetinho em BH
 Cansou de lula, mas tá na pista, o meu caçula é espetista
 Virou moda, muita gente aderiu, é a capital do espetinho no Brasil
 Não quero lula, traíra nem pintado,
 Sou espetista também mudei de lado
 Cansou de lula, mas tá na pista, o meu caçula é espetista
 Virou moda, muita gente aderiu, é a capital do espetinho no Brasil
 Não quero lula, traíra nem pintado,
 Sou espetista também mudei de lado

Para a análise dessa marchinha vamos nos ater à letra e à oralidade. A marchinha “Espetista” faz alusão ao cenário político brasileiro. Composta para o Carnaval de 2017, a letra retoma eventos relativos ao ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva³. Em um primeiro plano, a marchinha conta a história de um empresário que muda de ramo, renunciando a uma peixaria e investindo no negócio de churrasco. Entretanto, pelas alusões que a letra explora, podemos relacioná-la ao cenário político nacional que começa a se descortinar em junho de 2013. Naquela época, houve diversos

² Marchinha “Espetista”, de Caio do Cavaco, Pedro Oliveira, Thiago Dibeto e Vitor Velloso. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=FahDdg_r_2g. Acesso em: 9 ago. 2020.

³ Deve-se mencionar que a marchinha foi composta em 2017, antes da eleição que levou à Presidência o ex-chefe do Executivo, Jair Bolsonaro (PL), político de extrema-direita. Este cenário político, que começa a se descortinar a partir do final de 2016, com o golpe sofrido pela então presidenta do país, Dilma Rousseff, passa a fender, de maneira mais enérgica, os posicionamentos políticos dos brasileiros entre direita e esquerda (com destaque aos ataques à democracia àqueles inclinados à extrema-direita). De um lado, apoiadores de partidos historicamente voltados a posicionamentos liberais, como PSDB, PMDB, PSL e de outro, partidos mais voltados a um viés social, como PT e PSOL.

protestos populares por todo o país contrários ao aumento da tarifa no transporte público, e que, ao longo dos dias, foram se transformando em manifestações contrárias ao governo da então presidenta Dilma Rousseff. Com as aglomerações populares tomando corpo, viam-se os manifestantes construindo uma identidade de grupo e não era raro o depoimento de eleitores que apoiavam o governo petista e que passaram a se manifestar contra ele, conhecidos com “ex-petistas”. Os “ex-petistas” tinham como um discurso corrente o fato de terem tido os “olhos abertos” para as acusações de corrupção no governo do PT. É sobre esse público, o dos “ex-petistas”, que a marchinha fala.

É importante abordar o aspecto fonético-fonológico para compreender os sentidos presentes na letra de “Espetista”. Começaremos a análise por esse vocábulo. Quando recorremos à música cantada “ex-petista” e “espetista” têm uma similaridade sonora, em virtude do fonema /s/. Freud (1980), classificaria o chiste proveniente da aproximação entre esses termos como uma mesma palavra usada de duas maneiras, como um todo e também segmentada. “Espetista”, então, seria um caso que se aproxima dos chistes analisados por Freud, e classificados como chistes fônicos, cujo meio da produção de sentido é sonoro⁴. Nesta técnica, uma mesma palavra pode ser usada de duas maneiras, uma vez como um todo (espetista) e outra segmentada (ex-petista) atribuindo-se, assim, um novo sentido. Mas o espetista da música só pode ser visto com humor se entendemos que não estamos falando de um empresário que trabalha no ramo de churrasco – “espetista” seria usado para designar aquele que trabalha com “espetos”, a saber, espetos de churrasco – e sim de um antigo apoiador do Partido dos Trabalhadores (PT) e, portanto, um “ex-petista”. A mudança de mundo de uma peixaria para a política produz o que Saliba (2002) chama de *solavanco mental*. Que “resulta da passagem de um sistema de referência para outro – sistemas coerentes em si mesmos, mas mutuamente incompatíveis. Trocadilho, ação real, lapso voluntário ou involuntário, e até incoerências e absurdos – em quaisquer casos, para rir é preciso perceber uma intenção que restitui uma certa lógica a este absurdo.” (Saliba 2002: 98).

Assim, é possível unir dois mundos pelo material verbal (Freud 1980). O que faz com que entendamos que a marchinha trata de um ex-apoiador do Partido dos Trabalhadores, um ex-petista, é o uso do implícito codificado, sobre o qual, segundo Charaudeau (2009: 60), “coloca os participantes de uma comunicação em um mesmo terreno de convivência discursiva”, e permite que ambos compreendam a mensagem com a interpretação que a marchinha pretende, a partir da implicitude que o ato enunciativo evoca. A marchinha fará alusões ao cenário político e a um “ex-petista” ao longo de toda a letra. Primeiramente, o personagem da música, o “caçula”, “largou tilápia, robalo, lula, traíra” para ser espetista.

Uma das interpretações possíveis ao “largar” “tilápia, robalo, lula, traíra” é mudar do contexto de uma peixaria para fazer referência ao ex-presidente Lula. A ordem em que os peixes são citados produz o sentido de que, em vez de entre

⁴ Conforme os exemplos do chiste “Rousseau/Roux sot” e “Bonaparte/ Buona parte” (Freud 1980).

“lula” e “traíra” ter uma vírgula como separação de uma sequência, referir-se ao ex-presidente ser um “traidor”, (ou seja, “lula, traíra”), “Lula”, o ex-presidente, ser adjetivado como um traidor – daqueles que acreditaram nele como um bom governante (e, por isso, o personagem da música ser, então, um espetista/ex-petista). Isso porque “traíra” é o nome de um peixe de água doce, e também uma gíria para alguém que é considerado um traidor.

O trecho “não quero lula traíra nem pintado” funciona com o mesmo princípio de supressão da vírgula para termos o sentido mais profundo da letra, o sentido político. Em vez de se referir a uma sequência de peixes, há também o sentido em que o ex-petista “não quer o Lula, traíra [traidor], nem pintado”, recorrendo ao idiomatismo. “Não querer (ver) nem pintado” alguém ou alguma coisa significa não querer algo de forma alguma, de maneira nenhuma. Não significa que “a coisa” estará necessariamente pintada. Assim “Não quero lula, traíra nem pintado” não fala sobre os tipos de peixe, e sim que o espetista/ex-petista não quer saber do ex-presidente Lula, aquele que ele considera um traidor, nem pintado/ de jeito nenhum. Nesse sentido, o personagem da música, que é um “espetista”, trabalha com espetos, e não está mais atuando ao lado dos peixes e moluscos. Ele “mudou de lado”.

Além disso, o enunciador fala em primeira pessoa “não quero”/ “sou espetista”/ “mudei de lado”. Se na maior parte da música o enunciador fala sobre o filho espetista, neste trecho ele se inclui “sou espetista *também* mudei de lado”, e a ênfase à conjunção *também* na melodia permite a interpretação de que ele “tinha uma peixaria” e agora é espetista assim como seu filho ou que ele não é mais um apoiador do PT, tornando-se um ex-petista, tendo “mudado de lado”. Na mesma direção de análise dos nomes dos peixes e o cenário político, é possível analisar o uso do “robalo”, um peixe de água doce e salgada. “Robalo”, neste caso, também funciona como um chiste de condensação, com leve modificação (Freud 1980) ao verbo roubar, conjugado na primeira pessoa do singular “roubá-lo”, a partir da síncope do fonema /u/, característica do falar mineiro (a marchinha tem como cenário a capital do estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, ou BH).

Por fim, no trecho “cansou de lula, mas tá na pista, o meu caçula é espetista”, a música retoma o fato de o “espetista” ter se cansado de trabalhar com frutos do mar, mas ainda atuar no ramo alimentício. Entretanto, se fizermos a análise da letra a partir do mundo da política, o ex-petista/espetista não quer mais saber a respeito da política empreendida pelo ex-presidente Lula, ou seja, ele se “cansou de Lula”, mas se interessa por política e, por paráfrase, tendo passado a aderir ao viés “anti-petista”. Seguindo a análise, com o trecho “virou moda, muita gente aderiu é a capital do espetinho no Brasil”, a letra “a da música alude ao fato de que muitas pessoas também deixaram de ser petistas, tornando-se ex-petistas”, corroborado pela expressão “virou moda”, que significa que muitas pessoas estão aderindo a um mesmo padrão, incluindo o sujeito enunciador da música, o que se vê no trecho “sou espetista, também mudei de lado”.

CONCLUSÃO

“Se você tem um enunciado que parece unívoco, mostre que ele é ambíguo” (Possenti 1998: 126).

A proposta deste trabalho, de articulação entre a cultura popular, a Análise do discurso e o contexto histórico-político se deveu ao que, segundo Possenti (2013), vem sendo deixado de lado pelos analistas do discurso: os discursos populares. A escolha pelas marchinhas está calcada na possibilidade de dialogia entre o dito e o interdito, expressa nos espaços populares onde a repressão é certamente menos intensa, conforme apresenta Possenti (2013). Chegamos ao final deste trabalho com o desejo de que ele seja uma oportunidade para outros trabalhos possíveis a partir do recorte que fizemos aqui, articulando conceitos da Análise do Discurso e das técnicas de produção de humor aplicados a marchinhas de Carnaval que falem de política.

A escolha das marchinhas se deveu ao interesse em pesquisar como uma música produzida especificamente para uma época do ano, em que há uma suspensão das regras sociais, produz uma letra que retoma um discurso do mundo “oficial”, ou seja, a política. A subversão empreendida pela carnavalização funciona também como uma catarse, conforme discutimos.

Retomamos na conclusão o que defendemos na introdução deste trabalho: que o humor, sendo um campo, tem certas características, cujos textos produzem efeito de humor, por meio do que classicamente são chamadas técnicas. Assim, em virtude de entendermos as implicitudes presentes nas letras das marchinhas que falam de política é que encontramos o sentido de humor, e nos divertimos com a música e com a descoberta.

Por fim, para encerrarmos este breve trabalho, mencionamos o amplo estudo de Minois (2003: 633), no qual o autor aborda um percurso do humor na sociedade e diz: “sem humor, como os dez bilhões de pessoas que nos prometem para 2050, desmoronando sob seus dejetos e sufocando em sua poluição, poderão suportar a vida? O homem não terminou sua evolução; se ele quer sobreviver, precisa adaptar-se... e rir. Geneticamente modificado ou não, ele terá necessidade de uma boa dose de humor.”

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERGSON H. (2007): *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*, São Paulo, Martins Fontes. Brasil. [Constituição (1988)] (2016). *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Presidência da República, 13/06/2020, <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm>.
- CHARAUDEAU P. (2009): *Linguagem e discurso: modos de organização*, São Paulo, Contexto. Dicionário Cravo Albin da música popular brasileira, 22/02/2020, <<https://www.dicionariompb.com.br/>>.
- Espetista, (2017). 1 vídeo (1:46). Publicado pelo canal Orquestra Royal, 09/08/2020, <https://www.youtube.com/watch?v=FahDdg_r_2g>.
- FREUD S. (1980): “Os chistes e sua relação com o inconsciente [1905]”, em Sigmund Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, Rio de Janeiro, Imago, 1980, Vol. III. pp. 13–207.
- MARTINS F. (2012): *Quem foi que inventou o Brasil. A música popular conta a história da república. Vol. I – de 1902 a 1964*, Rio de Janeiro, Nova fronteira.
- MINOIS G. (2003): *História do riso e do escárnio*, São Paulo, Editora Unesp.
- POSSENTI S. (2013): *Humor, língua e discurso*. São Paulo, Contexto.
- POSSENTI S. (2009): *Os limites do discurso*, São Paulo, Parábola Editorial.
- POSSENTI S. (1998): *Os humores da língua: análises linguísticas de piadas*, Campinas, Mercado das Letras.
- SALIBA E. T. (2002): *Raízes do riso. A representação humorística na história brasileira. Da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*, São Paulo, Companhia das Letras.
- TINHORÃO J. R. (1991): *Pequena história da música popular*, São Paulo, Art Editora.