

O que ensina a série televisiva “Deu a louca na história”? Televisão, humor e pedagogias culturais

Luiz Gustavo de Paris Ferreira¹
Edgar Roberto Kirchof²

Resumo

O presente artigo tem o objetivo de analisar o programa “Deu a louca na História” na perspectiva das pedagogias culturais. As reflexões aqui apresentadas estão ancoradas, epistemologicamente, no campo dos Estudos Culturais e Educação, sendo que os principais autores utilizados são Stuart Hall, Henry Giroux, Shirley Steinberg, David Morley, entre outros. Para discutir a questão do humor, lançamos mão das reflexões realizadas por Sírío Possenti, que propõe uma abordagem que aproxima humor e linguagem. É importante ressaltar que as análises aqui apresentadas fazem parte de uma pesquisa mais ampla sobre esse programa televisivo na perspectiva dos Estudos Culturais em Educação. Por uma questão de delimitação, contudo, neste artigo, será analisado, apenas o quadro “Funeral Romano”, que faz parte do primeiro capítulo da primeira temporada. O artigo está estruturado a partir de quatro seções. Na primeira, apresentamos uma breve discussão teórica sobre pedagogias culturais e televisão e, na segunda, há uma apresentação do referencial teórico utilizado para abordar a questão do humor. Por fim, o programa “Deu a louca na História” é apresentado, seguido das análises do quadro selecionado. O artigo termina com uma breve conclusão.

Palavras-chave: educação; estudos culturais; pedagogias culturais; televisão; humor.

What does the Television Series "Horrible Histories" Teach? Television, Humor and Cultural Pedagogies

Abstract

In this article, we analyze the television series Horrible Histories from the perspective of Cultural Pedagogies. The reflections presented here are epistemologically based on the field of

1 Possui graduação em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2002) e graduação em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Luterana do Brasil (2012). Tem experiência na área de Comunicação, com ênfase em Jornalismo. Atualmente, é mestrando em Educação (Estudos Culturais) na Universidade Luterana do Brasil.

2 Possui graduação em Letras (Português/Alemão) pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (1995), graduação em Teologia pela Escola Superior de Teologia (1998), mestrado em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (1997) e doutorado em Linguística e Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2001), tendo realizado um Pós-Doutorado na área da Biossemiótica na Universidade de Kassel, Alemanha. Atualmente é coordenador do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGEDU) e professor adjunto da Universidade Luterana do Brasil, atuando, como docente e pesquisador, no PPGEDU e no Curso de Letras. Tem experiência na área de Letras e Educação, atuando principalmente nos seguintes temas: Teoria da Literatura, Estudos Culturais, Semiótica e Cibercultura.

Cultural Studies and Education and the main authors we draw upon are Stuart Hall, Henry Giroux, Shirley Steinberg, David Morley, among others. The topic of humor is presented and discussed based on the theoretical perspective by Sírío Possenti who proposes an approach that brings together humor and language. The piece of data presented here are part of a broader research that is still in progress on the TV show *Horrible Histories* from the perspective of Cultural Studies and Education. In this article we restrain the analysis to one sketch only, namely the “Roman Funeral”, which is part of the first episode of the first season. The article is structured in four sections. The first part is comprised of a brief theoretical discussion about Cultural Pedagogies and television; in the second part, we present the theoretical perspective of Possenti on humor. Finally, we present and analyse the TV show *Horrible Histories*. The article ends with a brief conclusion.

Keywords: education; cultural studies; cultural pedagogies; television; humor.

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem o objetivo de analisar o programa “Deu a louca na História” na perspectiva das Pedagogias Culturais. As reflexões aqui apresentadas estão ancoradas, epistemologicamente, no campo dos Estudos Culturais e Educação, sendo que os principais autores utilizados são Stuart Hall, Henry Giroux, Shirley Steinberg, David Morley, entre outros. Para discutir a questão do humor, lançamos mão das reflexões realizadas por Sírío Possenti, que propõe uma abordagem que aproxima humor e linguagem. É importante ressaltar que as análises aqui apresentadas fazem parte de uma pesquisa mais ampla sobre esse programa televisivo na perspectiva dos Estudos Culturais em Educação. Por uma questão de delimitação, contudo, neste artigo, será analisado apenas o quadro “Funeral Romano”, que faz parte do primeiro capítulo da primeira temporada. O artigo está estruturado a partir de quatro seções. Na primeira, apresentamos uma breve discussão teórica sobre Pedagogias Culturais e televisão e, na segunda, há uma apresentação do referencial teórico utilizado para abordar a questão do humor. Por fim, o programa “Deu a louca na História” é apresentado, seguido das análises do quadro selecionado. O artigo termina com uma breve conclusão.

PEDAGOGIAS CULTURAIS E TELEVISÃO

Proposto no campo dos Estudos Culturais na década de 1980 por autores como Henry Giroux, Peter McLaren e Shirley Steinberg, o conceito Pedagogias Culturais possibilita a articulação das diferentes vertentes dos Estudos Culturais com teorias e métodos oriundos de áreas como a Comunicação, a Sociologia, a Antropologia, a Psicologia e a Educação

(GIROUX; MCLAREN, 1995; STEINBERG, 1997). O termo é utilizado no plural, pois enquadra diversos processos de ensino e aprendizagem não formais, em diferentes espaços da sociedade, para além da escola e outros espaços tradicionalmente considerados educativos.

Na formulação proposta por Giroux e McLaren (1995, p. 144), “existe pedagogia em qualquer lugar em que o conhecimento é produzido, em qualquer lugar em que existe a possibilidade de traduzir a experiência e construir verdades”. Steinberg (1997, pp. 101-2), por sua vez, afirma que

a educação ocorre numa variedade de locais sociais, incluindo a escola, mas não se limitando a ela. Locais pedagógicos são aqueles onde o poder se organiza e se exercita, tais como as bibliotecas, TV, filmes, jornais, revistas, brinquedos, anúncios, videogames, livros, esportes, etc.

Com base nesses postulados, pesquisadores alinhados com os Estudos Culturais passaram a ampliar o conceito da Educação, multiplicando os enfoques e abordagens sobre diferentes espaços da sociedade potencialmente educativos, tais como a televisão. Giroux e Steinberg insistem na ideia de que todas as dimensões da cultura atuam na formação dos sujeitos, ou seja, de que a própria cultura possui uma dimensão pedagógica. Giroux, por exemplo, aborda especificamente a dimensão pedagógica da cultura contemporânea, fortemente influenciada pela mídia.

Essa perspectiva sobre a cultura colocou a TV e a esfera social como instâncias indissociáveis. Um dos precursores do campo dos Estudos Culturais, Stuart Hall (2003)³, propôs, já na década de 1980, um modelo de análise para as práticas de produção e consumo de textos televisivos como processos de codificação e decodificação de mensagens. Hall sugere que, na fase da produção, os produtores geralmente optam por um conjunto de significados que serão mobilizados ou produzidos nos textos televisivos (codificação). Por outro lado, Hall também afirma que esses significados serão lidos à luz das representações e sistemas de crença da audiência/público, que realizará interpretações a partir de seus códigos culturais de referência (decodificação). A proposta de Hall enfatiza que o estudo da TV sob a perspectiva cultural não

³ HALL, Stuart. Codificação e decodificação. In: _____. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

pode se resumir apenas à análise da construção dos textos midiáticos, devendo ser estendido também na direção das relações que se estabelecem entre a produção e o consumo das mensagens. Segundo Dias e Borges (2015), a grande transformação proposta por Hall se deu a partir do entendimento de que a audiência não era irremediavelmente “passiva”:

Ao estudar a televisão, Stuart Hall propôs um modelo que abraça a ideia de uma recepção ativa, que ressignifica os códigos num processo conjunto com a produção. Em *Codificação/Decodificação* (2003), ele analisa os programas de televisão como textos abertos, que podem ser interpretados de várias maneiras (DIAS; BORGES, 2015, p. 5).

O processo de decodificação diz respeito ao trabalho feito pelo receptor para produzir sentidos a partir dos textos, no ato da interpretação, que Hall denominou, na época, de “decodificação”, termo escolhido provavelmente devido à predominância das teorias semióticas naquele período. O autor define três principais tipos de leitura: a do código dominante, do negociado e de oposição (HALL, 2003). Dias e Borges (2015, p. 6) resumem da seguinte forma esses três tipos de interpretação:

O primeiro seria a leitura de acordo com os valores hegemônicos apresentados pelo texto, ou seja, quando o telespectador concorda com os valores ali expressos; o segundo misturaria adaptação e oposição, uma vez que se reconhece a legitimidade das definições hegemônicas presentes no texto, mas se negociariam esses códigos conforme o grupo social em que o sujeito se insere; já o terceiro seria o caso em que a leitura vai contra os sentidos expressos no texto, de modo a desconstruir a ideologia hegemônica.

Na época em que Hall propôs esse modelo, década de 1980, havia ainda o predomínio de uma ideia linear sobre recepção, de acordo com a qual as representações eram produzidas pelos programas de TV e, posteriormente, absorvidas pelos telespectadores de forma relativamente passiva, tendo apenas o conformismo ou a total resistência como atitudes interpretativas possíveis do conteúdo exibido através da tela do aparelho. A partir de *Coding/Decoding*, podemos entender que os sentidos colocados em circulação por um programa de televisão não são, obrigatória e exclusivamente, aceitos ou rejeitados pela audiência, da forma exata como foram concebidos. Antes, cada telespectador interpretará os códigos com base em diferentes fatores relativos aos seus

contextos culturais, podendo negociar e ressignificar as mensagens apresentadas. Dessa forma, o trabalho de Hall (2003) abriu o campo dos Estudos Culturais à prerrogativa de que diferentes leituras dos textos televisivos são possíveis.

As análises apresentadas no presente artigo focalizam apenas o processo de codificação que, conforme Hall (1997), opera na produção de significados, também operando na construção de nossa subjetividade. Na medida em que tais significados constituem modelos e valores que podem ser incorporados, possuem uma dimensão pedagógica, pois ensinam diferentes modos de ser e estar no mundo. No campo dos Estudos Culturais em Educação, essa dimensão é considerada uma pedagogia cultural.

HUMOR E LINGUAGEM

Visto que a série *Deu a louca na história* (*Horrible Histories*) lança mão do humor como estratégia discursiva para construção dos episódios, as reflexões propostas neste artigo também estão alinhadas às perspectivas que aproximam o humor da linguagem, principalmente a partir do trabalho realizado por Sório Possenti (1998; 2001; 2009; 2013). Nessa perspectiva, um dos fatores relevantes ao humor é o seu próprio conteúdo, o qual opera, segundo Possenti (1998), como uma “válvula” de escape para o que socialmente, em certas circunstâncias, não poderia ser dito. Assim, as piadas seriam o “veículo de um discurso proibido, subterrâneo, não oficial, que não se manifestaria, talvez, através de outras formas [...]” (POSSENTI, 1998, p. 26). Esta ideia de Possenti é resumida por Ávila (2009, p. 48) da seguinte forma:

As piadas normalmente não indicam seus autores. Elas são veículos de discursos reprimidos e que possuem lugares de circulação específicos e restritos, tais como bares, determinados livros, revistas, sites, roda de amigos etc.. Nas piadas, aquilo que é inaceitável e proibido dizer em certas circunstâncias encontra espaço para ser enunciado direta ou indiretamente, de forma subentendida, implícita. Entretanto, as piadas têm o poder de “burlar” a interdição, já que há uma espécie de ritual social que permite a circulação de piadas, ainda que manifestem discursos discriminatórios, proibidos, interditados.

De acordo com o próprio Possenti (2001), o humor frequentemente apresenta um potencial revelador sobre questões controversas e

problemáticas em cada sociedade. Possenti acredita, portanto, que as piadas são interessantes objetos de estudo para as ciências humanas, pois só há piadas sobre temas socialmente controversos. Em suas próprias palavras:

Se se quiser descobrir os problemas com os quais uma sociedade se debate, uma coleção de piadas fornecerá excelente pista: sexualidade, etnia/raça e outras diferenças, instituições (igreja, escola, casamento, política), morte, tudo isso está sempre presente nas piadas que circulam anonimamente e que são ouvidas e contadas por todo mundo em todo o mundo (POSSENTI, 2001, p. 72).

Ainda segundo Possenti (1998), as piadas funcionam, em grande parte, na base de estereótipos, pois veiculam uma visão simplificada dos problemas que abordam, tornando-os, assim, mais facilmente compreensíveis. Um exemplo de estereótipo utilizado para produzir humor pode ser encontrado nas piadas sobre as representações de masculinidade produzidas na construção da identidade do “Gaúcho”. De acordo com Possenti (2002), as anedotas operam com dois tipos de discurso, que podem ser caracterizados como positivo-negativo, fazendo emergir um estereótipo básico (assumido pelo grupo, uma espécie de traço de identidade) – no caso os “gaúchos” – e um estereótipo oposto (o simulacro). Por exemplo: “se um grupo se representa tipicamente como “macho” (valente etc.), as piadas dirão dele não só o seu oposto, mas seu oposto mais rebaixado possível” (POSSENTI, 2002, p. 159).

Por outro lado, como alerta Possenti (2013, p. 51), o mero rebaixamento não produz humor:

se o produzisse, bastaria proferir um desses enunciados e o riso ocorreria. Mas, para que ele ocorra, é necessário que tal traço seja apresentado por meio de uma forma engenhosa, que, em geral, de modo indireto, permite a apreensão de um sentido que a sociedade controla, relegando a situações privadas de interlocução ou, se públicas, circunscritas a espaços destinados a isso, como teatros e casas de show, horários específicos de rádio e de TV etc.

A engenhosidade referida também pode ter relação com o segundo aspecto inerente ao humor. Este aspecto, conforme Ávila (2009), diz respeito às técnicas que produzem efeitos humorísticos. Algumas delas, reconhecidas nas diferentes teorias sobre o humor, dizem respeito à forma da linguagem. Nesse contexto, destaca-se o uso da ambiguidade. Segundo Possenti (2001, p.

72), por vezes: “a piada está no duplo sentido, mas é fundamental dar-se conta de que o duplo sentido tem muitas caras”. O autor avança: “piadas estabelecem relações intertextuais (exigem conhecimentos prévios, partilhados). Por isso, muitas piadas deixam de fazer sentido em pouco tempo. É que dependem fortemente de fatores circunstanciais” (POSSENTI, 2001, p. 72). Dessa forma, podemos afirmar que o humor é cultural. Porém, o próprio autor coloca essa afirmação em suspenso, pois Possenti não pretende caracterizar o humor como mais ou menos cultural do que qualquer outro tipo de texto. Em seus termos, “o humor é cultural, mas o é apenas no sentido de que tudo o é” (POSSENTI, 2009, p. 221).

O discurso humorístico, nos diversos gêneros textuais em que se materializa, faz apelo a um saber, a um conhecimento, a uma memória – mas não necessariamente a um único jeito de utilizar recursos da linguagem verbal e dos signos não-verbais. Visto que mobilizam discursos para funcionar, então também se deve concluir que as piadas e anedotas ocorrem num terreno repleto de disputas, relações de poder, interpelando os sujeitos a ocuparem determinadas posições, configurando a sua subjetividade e as suas identidades. Em outros termos, na medida em que recursos humorísticos, com seu conteúdo e técnicas, são mobilizados, junto com eles também são acionados valores e representações culturais, as quais são capazes de atuar sobre os sujeitos enquanto pedagogias culturais.

DEU A LOUCA NA HISTÓRIA

*Deu a louca na História*⁴ é uma série de programas televisivos que apresenta pequenas passagens históricas através da dramatização, com um viés humorístico. Baseado na coleção de livros *Horrible Histories*, no Brasil, foi lançada com o nome *Saber Horrível*. Produzido pela Produtora *Lion Television* em parceria com a emissora inglesa BBC, o programa apresenta um formato de 30 minutos, aproximadamente. Quadros (*sketches*) dramatizam, através da comédia, passagens históricas que abrangem desde o período pré-histórico até a Segunda Guerra Mundial, passando pelas Idade Média e Moderna. Focada, inicialmente, em um público pré-adolescente, a série foi premiada em diferentes oportunidades. No Reino Unido, por exemplo, o programa *Horrible*

⁴ Informações disponíveis em Wikipédia (2016a).

Histories ganhou o *Broadcast Awards* em 2010⁵, como melhor programa infantil, e o *Children's BAFTA*, em 2010 e 2011.

Antes de continuar descrevendo o programa de TV, uma breve apresentação da coleção de livros *Saber Horrível* é fundamental para entender como a série se originou. A *Saber Horrível*⁶ é composta por livros ilustrados produzidos para despertar o interesse do público infanto-juvenil por temas relacionados à História, Geografia e Ciências. As obras literárias são de autoria de William Terence, popularmente conhecido como “Terry Deary”. Aos 69 anos, o escritor inglês possui mais de 200 livros publicados. O seu trabalho atingiu a marca de mais de 25 milhões de cópias vendidas, em mais de 40 idiomas, além de receber prêmios como o *Outstanding Children's Non-Fiction Author Of The 20th Century*, pela revista *Books for Keeps*, por exemplo. Os primeiros livros, *The Terrible Tudors* e *The Awesome Egyptians* foram publicados originalmente em junho de 1993, na Inglaterra. O sucesso da publicação, representado pelos números de venda e prêmios citados, criaram um ambiente favorável para a expansão da marca, impulsionando a comercialização de produtos relacionados aos livros e, posteriormente, ao programa de televisão⁷. Canecas, *games*, adesivos e uma série de itens foram disponibilizados para o consumo, inicialmente, na Inglaterra, todos identificados com a marca *Horrible Histories*.

Na televisão, a série começou a ser exibida, no Reino Unido, em 2009. Com cinco temporadas e 65 episódios, o programa foi produzido para a CBBC (*Children's BBC*), emissora de televisão inglesa especializada em conteúdo educativo para crianças, ligada à estatal BBC. Na televisão brasileira, o programa estreou no canal aberto TV Cultura em 2011. Hoje, é exibido no canal aberto TV Escola⁸, além de estar disponível na Internet, no endereço eletrônico da emissora referida e na plataforma Youtube. A sua classificação indicativa na televisão aberta brasileira é livre. A seguir, será apresentada a análise de um dos episódios da série na perspectiva das Pedagogias Culturais, a saber, *O funeral romano*.

⁵ Informações disponíveis em TV Cultura ([s.d.]).

⁶ Informações disponíveis em Wikipédia (2015a).

⁷ Informações disponíveis em Preston (2013).

⁸ Informações disponíveis em Brasil (2011).

O funeral romano

Apresentamos, aqui, a análise do quadro “Funeral Romano”, primeiro quadro do primeiro capítulo da série *Horrible Histories*⁹. A dramatização representa como seria uma cerimônia funeral na Roma Antiga. Para introduzir o quadro, surge, na tela, uma animação com o título *Rotten Romans*, que poderia ser traduzido como “Romanos Podres”. Nessa vinheta, um personagem animado, representando um soldado legionário romano, entra em cena, falando sobre a “divertida” forma como os romanos sepultavam os seus falecidos.

A caricatura do legionário – com traços idênticos às ilustrações da coleção dos livros – e a sua respectiva fala apresentam, já de início, uma incongruência, na medida que estabelecem uma relação entre morte e diversão. Normalmente, as representações da morte, em nossa cultura, estão associadas com signos que apontam para algo ruim, triste ou depressivo. A ideia de que uma cerimônia funeral possa ser algo divertido rompe, de imediato, com essa associação, gerando uma quebra de expectativa que irá se acentuar ao longo da dramatização.



Figura 1 – Vinheta de introdução do primeiro quadro do primeiro programa.

⁹ O quadro foi analisado na versão inglesa com legendas em inglês, pois eram as únicas versões disponíveis na Internet para *download* e posterior armazenamento. Portanto, as traduções serão todas nossas. Disponível em: <https://youtu.be/ebx_fVxKtxU>. Acesso em: 13 agosto 2016.

Fonte: Editada pelo autor. Extraída do primeiro programa da primeira temporada, exibido em 2009.

Na sequência, entram em cena os personagens que fazem parte do “enterro divertido”. No centro, encontra-se um sacerdote que irá conduzir a cerimônia; em volta, familiares, amigos ou, já que se trata de um “evento”, a plateia. Na parte inferior da tela, aparecem caracteres que datam a cena em aproximadamente 2000 anos atrás. Então, o sacerdote começa a cerimônia, falando sobre o falecido, “um nobre senhor de escravos”. O texto recitado por esse personagem trata das relações entre escravo e senhor de escravo, caracterizando o “Senhor de Escravo” como alguém nobre e gentil, o que gera outra incongruência semântica, pois, nos dias de hoje, a temática da escravidão é hegemonicamente associada à violência e à injustiça. O texto avança, descrevendo ironicamente supostos atos de nobreza do falecido, como o uso da violência “apenas quando justo e necessário”. Nas palavras do Sacerdote: “Um sábio e nobre homem, que batia em seus escravos apenas quando era absolutamente necessário”. O humor é produzido, aqui, novamente a partir da justaposição de sentidos incongruentes entre si, pois, nos dias de hoje, seria inconcebível identificar alguma nobreza em quem possui escravos e muito menos em quem lhes inflige castigos físicos.



Figura 2 – Personagens em cena para o início da dramatização.

Fonte: Editada pelo autor. Extraída do primeiro programa da primeira temporada, exibido em 2009.

O confronto entre concepções e formas de pensar vigentes no presente e no passado é explorado como recurso para fazer rir não apenas no quadro em análise, mas também em vários outros quadros da série. Essa estratégia promove várias incongruências entre as visões de mundo predominantes no universo do telespectador contemporâneo, de um lado, e as “supostas” visões de mundo do povo romano, de outro. O resultado é que os romanos acabam sendo representados à luz dos valores da contemporaneidade e, dessa forma, passam a ser transformados, nesse quadro, no estereótipo de um povo bárbaro, irracional e violento. Como estratégia para fazer rir de modo fácil e rápido, trata-se de um recurso bem construído. Como estratégia para ensinar a história sobre a Roma Antiga, por sua vez, trata-se de uma estratégia controvertida.

Outro recurso explorado na série televisiva é a ambiguidade que acaba surgindo a partir da justaposição entre códigos diferentes de valor, um atribuído à Roma Antiga e outro, ao período contemporâneo. Essa ambiguidade permite (ou sugere) que o telespectador faça leituras conotativas de vários elementos dos quadros, associando o que supostamente seria “passado” a questões do presente. Por exemplo, a relação entre senhor e escravo poderia ser lida como a relação entre patrão e empregado pelo telespectador, uma vez que se trata de relações entre pessoas poderosas e seus subordinados.

No enunciado “ele só bate quando necessário”, há uma ironia sobre a relação entre soberano e subordinado, pois, embora o nobre demonstre um certo nível de sentimento e consideração para com os seus subordinados, essa afirmação é questionada quando se leva em conta o código hegemônico de valores do telespectador contemporâneo. Em poucos termos, a mensagem no texto do personagem sacerdote sugere a violência como um elemento presente nas relações sociais também na atualidade. A ironia configura-se através de uma relativização quanto às relações de poder contemporâneas, especialmente no mercado de trabalho, onde ocorrem abusos e excessos. No presente, seria possível pensar, por exemplo, nos casos de jornadas de trabalho exaustivas, baixa remuneração, assédio moral, entre outras tantas possibilidades. Para os fins da presente análise, importa ressaltar que situações de conflito envolvendo hierarquias sociais podem ser pensadas também em relações contemporâneas e, na medida em que essa série televisiva produz uma representação risível desse tipo de relação, opera como uma Pedagogia Cultural que naturaliza a violência.

Após a descrição do falecido, a dramatização apresenta o que foi prometido de início – a diversão. O sacerdote, de forma animada, anuncia o começo da luta, o ponto alto da cerimônia, para o delírio dos personagens espectadores. Dois atores caracterizados de gladiadores entram em cena e começam o embate próximo à cova do falecido. Aqui, o quadro explora, como recurso de humor, a incongruência entre a tristeza relativa à morte e a alegria de uma festa, pois o funeral acaba sendo transformado em um evento “desportivo”.



Figura 3 – Espectadores em êxtase com a luta, celebrando a violência como forma de entretenimento.

Fonte: Editada pelo autor. Extraída do primeiro programa da primeira temporada, exibido em 2009.

Nesse ponto, podemos perceber uma certa “espetacularização” da violência, o que, mais uma vez, remete à sociedade contemporânea. Especialmente na indústria do entretenimento, hoje, vivemos uma valorização da violência encenada no cinema, em vídeo games, na televisão, através das transmissões bilionárias de lutas de *Mix Martial Arts* – MMA¹⁰, para citar apenas alguns exemplos. Portanto, também nessa cena, existe um apelo tácito

¹⁰ MMA, também conhecidas como lutas de “vale tudo”, são espetáculos de lutas marciais transmitidas em canais de televisão, abertos e fechados, onde as regras são mínimas e o contato é permitido de forma abrangente. Informações disponíveis em Wikipédia (2016b).

para que o telespectador faça relações entre os “supostos” acontecimentos históricos da Roma Antiga e a sociedade atual em que vive.

A luta inicia, e dois personagens espectadores começam a falar sobre o que está acontecendo em cena. Um deles se mostra surpreso e questiona: “O que está acontecendo?”. O outro, tranquilo com a situação, explica que essa prática é comum na Roma Antiga. O mesmo continua explicando que dois escravos, os mais queridos pelo senhor, se enfrentam como se fizessem um sacrifício em homenagem ao seu proprietário. O personagem, um cidadão romano, não entende a razão daquele embate, o que causa, também no telespectador que vive no presente, um estranhamento em relação a essa prática do passado.



Figura 4 – Personagens conversam sobre um próximo funeral, agora com escravas em combate.

Fonte: Editada pelo autor. Extraída do primeiro programa da primeira temporada, exibido em 2009.

No final do quadro, um dos gladiadores morre em combate e cai na cova do seu senhor, supostamente a honra máxima para esse escravo. Novamente, entra em cena o sacerdote: “Quem era este que morreu?”. Ao tomar conhecimento do nome do novo falecido, ele inicia um novo funeral. Por fim, os dois espectadores romanos voltam a conversar. O mais habituado à prática diz que, em seguida, haverá um novo enterro, agora de um parente, e que

neste, duas escravas realizarão a luta. Aquele que estava surpreso, ainda meio estupefato, responde agora mais receptivo à situação: “...posso ir junto?”.

Novamente, observamos, a partir dessas cenas, uma justaposição entre os códigos do presente e do passado, agora envolvendo violência e apelo sexual na luta entre mulheres. Aqui, o olhar contemporâneo aparece através da “fetichização” do corpo feminino. Mais uma vez, assim como no caso da violência nas relações sociais, o programa opera como uma Pedagogia Cultural, nesse caso, legitimando, práticas que posicionam a mulher como objeto de diversão masculina. Aqui, podemos incluir também a “espetacularização” da violência, legitimada culturalmente, pelo interesse e entusiasmo dos personagens em ver dois seres humanos (mulheres) lutando até a morte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise realizada do “Funeral Romano”, é possível concluir que os recursos humorísticos empregados na produção do programa, para além do propósito de divertir, também produzem valores e representações sobre a sociedade contemporânea, o que permite considerar que esse programa atua como uma pedagogia cultural. Ao longo das análises, foi possível concluir que os fatos históricos relacionados ao funeral romano, mais do que meramente apresentados, são representados à luz de um olhar contemporâneo sobre o passado. O principal objetivo dessas representações televisivas é despertar o riso nos telespectadores e, para alcançar esse propósito, os produtores utilizaram códigos da linguagem humorística, como incongruências, ambiguidades, ironias, fetiche, entre outros.

Por outro lado, essas representações produzidas pelo programa também atuam como uma “pedagogia do riso”, convocando o telespectador a compartilhar dos valores e representações colocados em cena. Nos quadros analisados para este artigo, foi possível perceber que, no afã de fazer rir, o programa relativiza relações de poder entre soberanos e subordinados, além de legitimar a “espetacularização” da violência e a “fetichização” do corpo feminino. Portanto, podemos considerar que o programa “Deu a louca na História”, ao promover o entretenimento através de referências ao passado, acaba atuando também como uma pedagogia cultural que legitima e promove verdades sobre a cultura contemporânea.

REFERÊNCIAS

- ÁVILA, F. G. O. **Análise do discurso humorístico**: as condições de produção das piadas de Joãozinho. 2009. 69 f. Monografia (Graduação em Letras) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.
- BRASIL. Deu a louca na história. **TV Escola**. Brasília, MEC, 2011. Disponível em: <<http://tvescola.mec.gov.br/tve/videoteca/serie/deu-a-louca-na-historia>>. Acesso em: 6 abr. 2015.
- DIAS, E.; BORGES, F. Estudos Culturais e a televisão contemporânea em discussão. In: XXXVIII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO. Rio de Janeiro, 2015. **Anais...** Rio de Janeiro: Intercom, 2015. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-0309-1.pdf>>. Acesso em: 30 abr. 2016.
- GIROUX, H. A.; MCLAREN, P. Por uma pedagogia crítica da representação. In: SILVA, T. T.; MOREIRA, A. F. (Orgs.). **Territórios Contestados**: Currículo e novos mapas políticos e culturais. Petrópolis: Vozes, 1995.
- HALL, S. The work of representation. In: _____. (Org.). **Representation**: cultural representations and signifying practices. London: Sage/Open University, 1997.
- _____. **Da Diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- POSSENTI, S. **Os humores da língua**: análise linguística de piadas. Campinas: Mercado de Letras, 1998.
- _____. O humor e a língua. **Ciência Hoje**, v. 30, n. 176, p. 72-74, out. 2001. Disponível em: <<http://aescritanasentrelinhas.d3estudio.com.br/wp-content/uploads/2009/02/o-humor-e-a-lingua-texto.pdf>>. Acesso em: 30 abr. 2016.
- _____. Estereótipos e identidade: o caso das piadas. In: _____. **Os limites do discurso**. Curitiba: Criar Edições, 2002.

_____. O humor é universal. **JoLIE**, v. 2, n. 2, p. 221-229, 2009.

_____. **Humor, Língua e discurso**. São Paulo: Contexto, 2013.

PRESTON, R. Horrible Histories: 20 years of entertaining children. **The Telegraph**, FEB. 2013. Disponível em: <<http://www.telegraph.co.uk/culture/tvandradio/9857326/Horrible-Histories-20-years-of-entertaining-children.html>>. Acesso em: 5 abr. 2016.

STEINBERG, S. R. Kindercultura: a construção da infância pelas grandes corporações. In: SILVA, L. H.; AZEVEDO, J. C.; SANTOS, E. S. (Orgs.). **Identidade Social e a Construção do Conhecimento**. Porto Alegre: SMED, 1997.

TV CULTURA. Sobre o programa – 6040 resultados encontrados. Fundação Padre Anchieta, [s.d.]. Disponível em: <<http://tvcultura.cmais.com.br/deualoucanahistoria/sobre-o-programa>>. Acesso em: 6 abr. 2015.

WIKIPÉDIA: A enciclopédia livre. Coleção Saber Horrível. Página modificada pela última vez às 11h45min., de 5 out. 2015a. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Cole%C3%A7%C3%A3o_Saber_Horr%C3%A4Dvel>. Acesso em: 3 abr. 2016.

_____. Terry Deary. Página modificada pela última vez às 19h53min., de 5 out. 2015b. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Terry_Deary>. Acesso em: 23 abr. 2016.

_____. Horrible Histories (Série de TV). Página modificada pela última vez às 20h30min., de 16 mar. 2016a. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Horrible_Histories_\(S%C3%A9rie_de_TV\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Horrible_Histories_(S%C3%A9rie_de_TV))> . Acesso em: 3 abr. 2016.

_____. Artes marciais mistas. Página modificada pela última vez às 12h37min., de 1 maio 2016b. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Artes_marciais_mistas>. Acesso em: 02 mai. 2016.

Recebido em 03/05/2016
Aprovado em 18/07/2016