

Kassandra da Silva Muniz

**PIADAS: Conceituação, Constituição e Práticas – um estudo de
um gênero**

**Dissertação apresentada ao programa de
Pós-Graduação em Lingüística do Instituto
de Estudos da Linguagem como requisito
parcial para a obtenção do título de Mestre
em Lingüística.**

**Orientadora: Profa. Dra. Ingedore Grunfeld
Villaça Koch**

**Universidade Estadual de Campinas
Instituto de Estudos da Linguagem
2004**

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA
IEL - UNICAMP

M925p	<p>Muniz, Kassandra da Silva. Piadas: conceituação, constituição e práticas : um estudo de um gênero / Kassandra da Silva Muniz. - Campinas, SP : [s.n.], 2004.</p> <p>Orientador : Ingedore Grunfeld Villaça Koch. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.</p> <p>1. Lingüística textual. 2. Gêneros discursivos. 3. Humorismo. 4. Piadas. 5. Práticas discursivas. I. Koch, Ingedore Grunfeld Villaça. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.</p>
-------	--

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Ingedore Grunfeld Villaça Koch (IEL-UNICAMP)
orientadora

Profa. Dra. Ana Rosa Dias (USP)

Profa. Dra. Anna Christina Bentes (IEL-UNICAMP)

Prof. Dr. Jonas Romualdo (IEL-UNICAMP)

**"Somos feito de carne, mas temos que
viver como se fôssemos de ferro".**

Autor desconhecido

Assim eu vejo a vida

A vida tem duas faces:

Positiva e negativa.

**O passado foi duro,
mas deixou o seu legado.**

Saber viver é a grande sabedoria.

**Que eu possa dignificar
minha condição de mulher,**

aceitar suas limitações

**e me fazer pedra de segurança
dos valores que vão desmoronando.**

Nasci em tempos rudes;

Aceitei contradições,

lutas e perdas

como lições de vida

e delas me sirvo.

Aprendi a viver.

Cora Coralina

Dedico o fruto de tanto suor, garra, lágrimas, perseverança, dedicação, ódio e amor às duas grandes guerreiras e exemplos da minha vida, que são o meu grande porto seguro e que me criaram com a simplicidade e a coragem que só as grandes mulheres têm: minha mãe doceira e minha avó semi-analfabeta. Amor incondicional.

A meu pai. (in memoriam)

AGRADECIMENTOS

Arte do desprendimento é essa a do agradecer. Admitir explicitamente que precisamos do Outro, que só somos “um” (professor, aluno, acadêmico, “alguém”) porque houve antes um Outro, é por vezes tarefa das mais difíceis. Agradecer não é apenas uma página a mais na dissertação para mim. A complexidade da tarefa não está em agradecer, esclareço, porque é a percepção de nunca ter estado sozinha que me motiva a escrever estas linhas. A complexidade está no como e a quem agradecer. Não sei o “como” e há muitos “quem-s”. Tive a sorte de encontrar amigos que se disponibilizaram a compreender, se solidarizar, e a partilhar experiências comigo e por mim. Com essa atitude, ensinaram-me uma poderosa lição: tão nobre quanto ajudar, é deixar-se ser ajudado. Dessa forma, gostaria de dizer: muito obrigada. Quando penso nessas palavras, não me refiro à enunciação da palavra “obrigada” porque esta, de tão dita, por vezes parece estar esvaziada de significado; refiro-me sim ao sentimento de INTENSA gratidão que me invade quando digo aqui: obrigada.

Obrigada Deus Pai Nosso por, através da presença amiga e confortadora do nosso Senhor Jesus Cristo, não me fazer sentir desamparada, abandonada ou sozinha. Mesmo quando eu parecia ou me sentia muito solitária, SEMPRE tive o Teu amor e a Tua proteção para recorrer, para pedir e para agradecer. Obrigada por inspirar em mim tanta força e perseverança que me permitiram concluir esse mestrado.

Obrigada minha queridíssima família por acreditar tanto em mim. Isso me assusta, mas me conforta também. Obrigada principalmente minhas maravilhosas mainha e vovó por, mesmo sem saber o que é, o porquê e para quê eu estava longe de vocês, me apoiarem incondicionalmente, fazendo com que eu pudesse, com o amor e a confiança que vocês depositam em mim, renascer como uma fênix nos momentos em que quis desistir do mestrado. Obrigada e perdão pelos momentos ausentes.

Obrigada Inge, minha tão querida e competente orientadora. O seu respeito às minhas idéias, ao meu trabalho, mesmo quando eu ainda não sabia claramente o que fazer, como fazer, é algo que não me esquecerei e é uma postura na qual me espelharei durante essa minha vida acadêmica que

só se inicia. Sua delicada firmeza na orientação e o seu exemplo como mulher que é mãe, acadêmica, esposa, amiga sem que de forma alguma essas coisas sejam excludentes, são lições que extrapolam esse mestrado. Obrigada pela paciência e pelo bom convívio.

Obrigada também a meus eternos e queridos orientadores da UFPE, Marcuschi e Angela. A Marcuschi, que, por meio de seu exemplo diário, ensinou-me a buscar o que julgo ser características importantes num pesquisador: curiosidade, determinação, singularidade e brilhantismo, no caso dele, sem perder a doçura, a paciência e a disposição para aprender e ensinar. À Angela pelo exemplo de garra, competência e força que sempre me transmitiu. À ela devo também minha iniciação nesse mundo de pesquisas, inquietações, muitas perguntas e poucas respostas e, além disso, foi a responsável por eu poder construir minha formação, já que custeou minhas viagens a congressos, livros, xerox e tudo o mais que fosse possível para que eu não me sentisse diferente dos outros bolsistas, por eu não ter condições financeiras para custear essa formação. Obrigada pelo apoio, carinho e, principalmente, por acreditar em mim. Agradeço também à professora Márcia Mendonça por ter me proporcionado diariamente, no período em que fui sua monitora, exemplo de “o que eu quero ser como professora”.

Obrigada às professoras da banca examinadora Anna Christina Bentes e Ana Rosa Dias pelas leituras preciosas e instigantes do meu trabalho. Também agradeço o cuidado e carinho que demonstraram por mim e pelo meu trabalho.

Obrigada aos professores da Unicamp: Jonas Romualdo, Kanavilil Rajagopalan (Rajan), Mônica Zoppi, Sírio Possenti, Anna Christina, Wanderley Geraldi e Ilari que me proporcionaram momentos de intensa atividade intelectual e humanística. A Ilari um agradecimento especial por ter me dado a oportunidade de dividir um curso com ele.

Obrigada aos funcionários da Unicamp, representados aqui nas figuras atenciosas e singulares de D. Sebastiana, Luísa e Bel que sempre me proporcionaram uma sensação de estar entre amigos aqui na Unicamp. Um agradecimento especial à Beth, por sua preocupação e a sua vontade de me ajudar, sempre me lembrando do valor, antes de tudo social, de termos mais uma pessoa negra estudando em uma universidade considerada um centro de excelência.

Obrigada ao SAE (Serviço de Apoio ao Estudante) que, durante esses dois anos, forneceu-me vales alimentação e transporte.

Um muito obrigado à Sandra que, durante esses dois anos, cuidou dos meus cabelos, gratuitamente, pela simples satisfação de poder ajudar “a um dos seus”, ou melhor, “a um dos nossos”.

Finalmente, não porque deixei por último, mas porque gostaria de fechar com “chave de ouro”, meu muitíssimo obrigada aos meus amigos. Aos meus queridíssimos amigos de Recife: Sheyla, Karlinha, Heleninha, Helena, Salomão, Romualdo, Márcio, Guga e Leila, Najin, Anny, Profa. Fatiha, Prof. Esman, Marilene, D. Irene e cia., Anna Claudia e cia., Paulo, Arquimedes, José Márcio e cia., Daniely, Fabiana, Suzana e Ana Paula pelo eterno apoio e pela torcida tão carinhosa e entusiasmada para que eu tenha sucesso não só nos meus estudos, mas em tudo o que eu fizer por aqui. Muitíssimo obrigada por não terem esquecido de mim durante esses dois anos que estou em Campinas.

Muitíssimo obrigada a você, Clayber, por esses quase doze anos de amizade, torcida, alegrias, choros, descobertas, perdas e ganhos. Obrigada por ser o irmão que, infelizmente, perdi.

Obrigada às “garotinhas de Recife”: Maria Luísa (Marilu), Suzi e Sandrinha por toda a ajuda que dispensaram a mim durante todo esse tempo, desde a época da seleção para o mestrado. Obrigada pela hospedagem, preocupação, comidinhas gostosas regadas a boas gargalhadas, às dicas de “sobrevivência” em Campinas e na Unicamp; obrigada a toda a disposição em me ajudar que sempre demonstraram.

Aos amigos preciosos que conquistei aqui em Campinas: Chico, Lúcia e cia., Cosme, Iva, Eliana, Seu Genésio, Moa, Grazi, Adna, Robson e Juliana, Neli, Cândida, Lima (meu corpus ambulante), Cláudia, Juan, Cris, Marinalva, Roberto, Roosevelt, Ruberval, Breno, Selma, Wagner, Renato, Jocyare, Jô, Lílian e cia., Marlon, Clécio e cia., Marina, Juliene e cia., Jorge, Gustavo, César, Weden, Fernandinha, Janaísa, Gabi e cia., Lauro e Paulo. Obrigada pelas conversas estimulantes,

pelo ombro sempre amigo, pelo respeito, pelo apoio, pela escuta, pelas dicas, pelas piadas, pelas risadas, pelas tardes e noites de forró e salsa, pelos puxões de orelha, pelo carinho e braços abertos para me acolher. Muito obrigada!

Obrigada a Daniel (Dani), Simone, e Marco Antônio por terem me recebido com tanto carinho, deixando-me fazer parte da intimidade da casa de vocês, num momento tão importante para mim. E eu nem precisei “lavar roupa por um mês”!!!

Obrigada à Edvânia por ter sido durante um tempo minha capes/cnpq, dividindo livros e xerox e ajudando-me a pagar alguns meses de aluguel, sem nunca saber se teria o dinheiro emprestado de volta, confiando, para isso, na minha palavra e na nossa antiga amizade.

Obrigada a Márcio “campineiro” por ter aberto um espaço na cabeça e no coração “sudestino” dele para acolher, como um irmão mais velho, uma amiga nordestina “tão diferente” de seus hábitos e costumes. Obrigada pelo cuidado e apoio sempre!

Muchas gracias a mi compañera de todos los momentos, Olguita. Seu otimismo me ajudou muito em vários momentos!

Um obrigada muitíssimo carinhoso e especial à Cíntia e Renatinha por terem sido duas irmãs, daquelas que a gente escolhe, durante todo esse tempo. Falar sobre vocês me emociona amigas. Obrigada por estarem sempre presentes.

Obrigada a Raggi que, sem saber, ajudou-me a perceber que não vim aqui apenas para fazer descobertas científicas. O pouco tempo juntos me proporcionou um muito de descobertas intensas e desconcertantes sobre mim mesma. Obrigada.

RESUMO

Em sintonia com estudos atuais (desde a década de 80), desenvolvidos dentro do âmbito da Lingüística, sobre a problemática dos gêneros textuais ou discursivos, esta dissertação é um estudo sobre o gênero piada. Observando aspectos referentes à sua conceituação, constituição e práticas, o nosso objetivo é fornecer elementos para que a piada possa ser considerada um gênero. Embora esta dissertação se insira dentro das pesquisas desenvolvidas pela Lingüística Textual, nos aproveitamos do fato de esta disciplina ser interdisciplinar e procuramos estabelecer um diálogo entre ela e outras áreas de saber, principalmente com a Análise do Discurso e a Pragmática, para que pudéssemos caracterizar o gênero piada de forma a contemplar os estudos, não apenas sobre gênero, mas sobre humor em geral. As discussões empreendidas, nesta dissertação, estão sempre baseadas na relação, já feita por outros autores (Koch, Marcuschi, Possenti, entre outros) entre os estudos do texto e do discurso, procurando encontrar um ponto de intersecção entre eles, a ponto de usarmos, indiferentemente, texto/discurso; gênero textual/gênero discursivo. O texto-discurso é visto como uma prática, uma forma de ação no mundo, e, este nosso olhar, advindo da pragmática, repercutiu na forma como foi feita a descrição do gênero piada. A nossa preocupação em querer considerar o contexto e as práticas nas quais se insere a piada, nos levou a selecionar um corpus, composto através do envio de e-mails, de mais de 450 piadas, obtidas através da colaboração de alunos graduandos e pós-graduandos da área de Letras/Lingüística. Nossa intenção foi a de observar o que pessoas que lidam com textos/discursos em seus cotidianos concebiam como piada, a fim de confirmar a nossa hipótese de que nem todo texto enquadrado no gênero piada, realmente pode ser considerado como tal. Essa hipótese foi confirmada partindo dos critérios que elencamos como necessários para um texto ser considerado como pertencente ao gênero piada, aspectos estes que procuraram contemplar características textuais, nas quais destacamos o traço inerentemente narrativo, a nosso ver, que este gênero possui; características quanto à recorrência de temas, numa perspectiva ideológica, que estão mais presentes nas piadas; e, embora num enfoque discursivo e não etnometodológico, apontar os possíveis “locais” de circulação das piadas, isto é, as práticas nas quais podemos encontrá-las e a função que elas exercem nesses contextos.

PALAVRAS-CHAVE: 1. Texto/Discurso 2. Gênero 3. Humor 4. Piada 5. Práticas

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	3
CAPÍTULO I	11
1. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS-METODOLÓGICOS (NOÇÃO DE LÍNGUA, TEXTO/ DISCURSO E SUJEITO)	11
1.1 Língua	12
1.2 Sujeito	15
1.3 Texto/Discurso	19
CAPÍTULO II	29
2. CONCEITO DE GÊNERO	29
2.1 Mapeamento teórico das principais escolas	31
2.2 Gênero textual versus Gênero do discurso	36
2.3 Definição que será adotada neste estudo	40
CAPÍTULO III	47
3. HUMOR	47
3.1 Uma História do Humor...	47
3.2 Humor vs Cômico	53
3.2.1 Humor vs Ironia	68
CAPÍTULO IV	75
4. PIADA: CONCEITUAÇÃO; CONSTITUIÇÃO; PRÁTICAS	75
4.1 Afinal, tudo é piada? É possível propor uma tipologia?	75
4.2 Piada enquanto um gênero pertencente ao domínio humorístico: conceituação	77
4.3 Uma contribuição textual: qual a relação entre coerência e piada?	80
4.4 Piadas: práticas	83
4.4.1 Propósito comunicativo e temas: quais os parâmetros dessa relação?	83
4.4.2 Classificação lingüística das piadas	91
4.4.3 Piadas vs Práticas	96
4.5 Piada: constituição	102
4.5.1 Piada, um gênero pertencente ao “tipo textual” narrativo?	102
4.5.2 Seqüência narrativa	103
4.5.3 Uma breve verificação da teoria na prática	108
4.5.4 Quem fala na piada? Narrador e personagem: um estudo do ponto de vista	112
CAPÍTULO V	119
5. O USO SOCIAL DAS PIADAS: PRÁTICAS	119
5.1 Prática Discursiva vs Prática Social	119
5.2 Subjetividade e Identidade: um eterno processo	127
CONSIDERAÇÕES FINAIS	145
RÉSUMÉ	151
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	153

INTRODUÇÃO

Três sujeitos caminhando lado a lado, na hora do almoço. O orientador, O Bolsista de pós-graduação e o Bolsista de Graduação. De repente, eles vêem uma lâmpada velha, dessas bem antigas, das MIL e UMA Noites. O orientador pega a tal lâmpada e da uma esfregadinha com a mão... Logo aparece uma fumaceira e sai um Gênio, daqueles grandes logo dizendo....

-Normalmente eu concedo TRÊS desejos, mas já que vocês são três, um para cada um...

O bolsista de graduação gritou... - Primeiro eu, primeiro eu !

OK, disse o gênio...

- Gênio, quero ir para as Bahamas, ficar por lá com uma escrava sexual colocando uvas na minha boca, à beira da piscina do melhor hotel que tiver por lá e sem nenhum tipo de preocupação monetária ou de saúde.

Buum ! O cara desapareceu.

- Agora eu, gritou o bolsista de pós-graduação...

- Pode falar, disse o GÊNIO.

- Seu Gênio, me manda para Honolulu. Quero duas gatas dessas bem gostosas para me acompanhar, ficar fazendo surf o ano inteiro, só coçando o saco e cheio de piña colada pra tomar, à vontade mesmo....

BUM! Lá foi o cara embora para os Mares do Sul. Então o Gênio falou para o orientador...

- Agora você !

E este diz...

- Quero esses dois de volta no laboratório depois do almoço.

Moral da história: deixe o orientador sempre falar primeiro.

Algumas considerações sobre o corpus: por que trabalhar com piadas?

Antes de tudo, a escolha por esse corpus se dá por seu caráter desafiante, por se tratar de produções ditas “não-sérias”. É instigante estudar um gênero que é tão presente em nossas interações cotidianas, e que, no entanto, conta com pouca literatura sobre o assunto e com tão pouco interesse acadêmico/científico. Há uma produção considerável no que se refere a humor em geral, porém ela se concentra geralmente em áreas outras que não a lingüística.

Attardo e Chabanne (1992) enumeram, também, razões para se trabalhar com piadas. Segundo estes autores, essas razões são auto-evidentes, a saber:

- 1- As piadas são textos pequenos e condensados;
- 2- Elas possuem um certificado de “graça”;
- 3- O único modelo de uma teoria formal de humor existente, o de Raskin (1985), foi baseado em piadas;
- 4- As piadas são teoricamente interessantes para quem quer trabalhar com humor.

Não pretendemos aqui esmiuçar cada uma das razões, pois elas são auto-explicativas, porém talvez caiba uma ressalva quanto às duas primeiras. Em relação à primeira, cremos que é importante destacar que a pouca extensão da maioria das piadas não significa que estas sejam a priori dados bons ou ruins de se trabalhar. A complexidade dos dados de pesquisas na Lingüística não se mede por uma questão de extensão, dado que há áreas da Lingüística que trabalham no nível da frase, por exemplo, e são tão relevantes e importantes quanto os estudos que trabalham com longos textos. A segunda característica é taxativa demais, a nosso ver, porque há pessoas que não acham a piada um gênero engraçado. Isso pode se dar por diversas razões, que não serão discutidas aqui, pois não constituem objeto deste trabalho; porém, a título de exemplificação, poderíamos dizer que uma possível razão é o fato de que, muitas vezes, falta conhecimento de mundo e da cultura para entender certas piadas, principalmente as que possuem um teor político, e, se não conseguimos entender uma piada, não achamos graça nela.

Possenti (2002) também ressalta a importância e a utilidade das piadas, tanto para quem deseja estudar fatos estritamente circunscritos à língua, no que concerne ao seu funcionamento, por exemplo, ou para quem deseja fazer um estudo mais etnográfico, por assim dizer, isto é, analisar, por meio das piadas, os valores e problemas da nossa sociedade. Porém, com toda essa riqueza que possuem as piadas, Possenti (1998) afirma que *ainda* (grifo meu) não existe uma “lingüística do humor”. Segundo ele, isso se dá por três principais razões:

- a) não há uma lingüística que tenha tomado por base textos humorísticos para tentar descobrir o que faz com que um texto seja humorístico, do ponto de vista dos ingredientes lingüísticos;
- b) no caso de se concluir que o humor não tem origem lingüística, que ele não é da ordem da língua, não há uma lingüística que explicita ou organize os

ingredientes lingüísticos que são acionados para que o humor se produza;

- c) não há uma lingüística que se ocupe de decidir se os mecanismos explorados para a função humorística têm exclusivamente essa função ou se se trata do agenciamento circunstancial de um conjunto de fatores, cada um deles podendo ser responsável pela produção de outro tipo de efeito, em outras circunstâncias ou em outros gêneros textuais/discursivos.

É por essas razões, e também pelas apontadas por Attardo e Chabanne (1992), que tivemos despertado o interesse por analisar piadas. A escolha por este gênero se deu, principalmente, pelos seguintes fatos:

1. constitui um desafio trabalhar com um gênero não muito explorado em pesquisas e não muito benquisto pela academia, pelo fato de possuir um caráter lúdico. Além disso, a piada não é valorizada por ser um gênero eminentemente pertencente à cultura popular e que, geralmente, “fere” a ética, por abordar alguns temas que são vistos como politicamente não-corretos pela sociedade. Como bem salienta Raskin (1985:19), o fato de apesar de ter crescido o interesse por se estudar piadas, ainda haver uma certa resistência em vê-las como algo digno de reconhecimento e credibilidade, se dá porque os entraves referentes ao estudo de piadas são “típicos de campos interdisciplinares, aqui provavelmente agravados pela crença ampla e talvez inconsciente de que nada agradável, divertido, seja um assunto respeitável para um campo acadêmico”;
2. as piadas são textos extremamente ricos para as considerações que pretendemos fazer a respeito das estratégias textuais-interativas presentes em todos os gêneros, como também das elucubrações que tencionamos fazer no tocante ao grande laboratório em que consiste a piada quando se quer observar as práticas discursivas e sociais que perpassam nossa sociedade.

Além disso, tentar reivindicar um “status genérico” para as piadas vai contra, de certa forma, a assunção mais corrente sobre ela, que corresponderia ao que Barthes chamou

de “princípio enunciativo”. Todos os gêneros que têm o humor como característica, por si só, já são muito difíceis de serem enquadrados porque como mostraremos nesta dissertação e, principalmente no quinto capítulo, é possível perceber a presença do humor e mais especificamente das piadas em vários gêneros, a ponto de ser difícil distinguir entre uma piada e uma adivinha ou entre uma piada e uma charge, por exemplo. O que acontece é que algumas vezes uma adivinha pode “funcionar” como uma piada, o mesmo acontecendo com outros gêneros. Além disso, o próprio caráter narrativo que a piada possui lhe confere essa característica de “estar” em várias práticas nas quais a linguagem atue de forma constitutiva do evento comunicativo em processo. Nas próprias palavras de Barthes a respeito do princípio enunciativo:

“Inúmeras são as narrativas do mundo. Há, em primeiro lugar, uma variedade prodigiosa de gêneros distribuídos entre substâncias diferentes, como se toda matéria fosse boa para que o homem lhe confiase suas narrativas: a narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou imóvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas estas substâncias; está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopéia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomina, no *fait divers*, na conversação. Além disto, sob estas formas quase infinitas, a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não dá, não há em parte alguma povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos tem suas narrativas, e freqüentemente estas narrativas são apreciadas em comum por homens de culturas diferentes e mesmo opostas: a narrativa ridiculariza a boa e a má-literatura: internacional, trans-histórica, transcultural, a narrativa está aí, como a vida.” (Barthes, 1976:18)

O nosso empenho aqui será mostrar que a piada, apesar de comumente ser vista como algo que transcende a si mesma, devida a essa intensa mobilidade que possui, também apresenta na sua constituição elementos mais ou menos estáveis que nos fazem reconhecer um texto como piadístico. É inegável que o termo “piada” remete a vários usos e sentidos, de forma que a nossa tarefa aqui será a de recortar e descrever um desses sentidos e usos, a saber o (um) que funciona como gênero textual. Considerar a piada como um gênero textual não significa encerrá-la em tipologias estanques, formas fixas, temas fixos, ou muito menos reivindicar uma pretensa originalidade ou pureza para este gênero, tirando-lhe a mobilidade que lhe é peculiar; mobilidade esta, aliás, que é peculiar a todos os

gêneros.

Ao assumirmos nesta dissertação uma reflexão bakhtiniana a respeito dos gêneros, estamos assumindo também uma perspectiva sócio-histórica e, ao fazermos isso, estamos aceitando que essa historicidade remete tanto a “eventos enunciativos que são prévios à constituição dos gêneros quanto possibilita o aparecimento de novos eventos enunciativos.” (Santos, 1999:42) Como iremos reiterar durante a dissertação, o que propomos aqui é antes de mais nada uma nova forma de olhar para a piada e, por isso, estaremos sempre refletindo sobre possibilidades e não sobre verdades; sobre processos e não sobre produtos; sobre “como” se constrói **uma** (s) resposta (s) para a nossa grande questão: “a piada é um gênero?” e não sobre **a** resposta pronta e acabada: a piada é um gênero.

Metodologia

Os textos escolhidos para fazer parte do nosso *corpus* não foram retirados de almanaques nem de coletâneas de piadas. Todos os textos foram recebidos via e-mail por sujeitos pertencentes à Academia, graduandos ou pós-doutorandos que foram ou são estudantes de Letras ou Lingüística. Esse critério foi adotado com o objetivo de analisar o que pessoas que possuem um alto nível de escolaridade e, não apenas isso, lidam com textos de diversos gêneros o tempo todo, entendem por piada. A nossa hipótese é de que essa metodologia poderá vislumbrar algo sobre nossas práticas em relação ao humor e, mais especificamente, à piada, uma vez que supusemos que, em sua maioria, as pessoas iriam associar todo texto que tem humor como pertencente ao gênero piada. Pretendemos questionar esse senso comum delimitando, caracterizando e, se possível, classificando os textos que podem ser, segundo os critérios que fomos levantando, “enquadrados” como pertencentes ao gênero piada. Para que esse objetivo seja alcançado, nos utilizaremos de teorias e estudos que tratam o humor desde uma perspectiva filosófica até uma perspectiva mais semântico-discursiva.

É importante salientar que esta dissertação não terá um capítulo de análise propriamente dito, porque o nosso objetivo é de teorizar mais sobre a complexidade da tarefa que nos propomos, que é caracterizar o gênero piada, do que analisar o que geralmente se toma como piada. Outra ressalva que pretendemos fazer é que as análises de todas as piadas, nesta dissertação, tiveram um caráter essencialmente, mas não unicamente,

textual-discursivo: isto é, as piadas não foram analisadas do ponto de vista dos níveis estritamente lingüísticos (fonologia, morfologia, sintaxe, etc.), a não ser quando necessário, uma vez que privilegiamos os aspectos textuais-discursivos. Contudo, trata-se apenas de colocá-los em relevo, por uma questão de preocupação particular, e não de postular uma separação entre língua e discurso, porque, como mostraremos no capítulo I, essas noções estão intrinsecamente ligadas e, além disso, “as análises das piadas mostram que as questões de língua são sempre questões de discurso, pela simples razão de que as piadas exibem quase à luz do dia, de que as questões de discurso sempre são questões às quais não podem faltar os ingredientes da língua.” (Possenti, 1991:518)

Além disso, as análises presentes na dissertação em nenhum momento pretendem ser exaustivas: elas estão presentes nos capítulos mais para dar uma contribuição/ilustração da teoria do que propriamente para encerrar um fim nelas mesmas. Na verdade, faremos dois movimentos para que a descrição do gênero seja possível: primeiramente, à medida que formos expondo a teoria, vamos realizando algumas análises para que ela possa ser comprovada nas piadas; porém, ao mesmo tempo, partiremos da observação do que consideramos ser piada, para buscar a teoria que nos ajude a comprovar a nossa hipótese de que nem tudo que produz um efeito de humor é piada.

Objetivo geral:

A pergunta que vai nortear todo o desenvolvimento do nosso estudo é: existe o gênero piada? O nosso objetivo e, acreditamos, contribuição que almejamos dar com esta dissertação, é discutir e elaborar uma descrição do gênero piada.

Estrutura da dissertação

Pretendemos, no primeiro capítulo, discutir as noções de língua, texto/discurso, sujeito; noções estas que, por si sós, seriam material suficiente para produzir uma tese, de modo que nós iremos apenas situar o leitor quanto ao lugar de onde estão partindo nossos questionamentos. O propósito deste capítulo é mostrar, por meio de algumas disciplinas que também se preocupam com essas questões, o quanto há ainda para se discutir sobre elas, a fim de se chegar a um consenso, caso isso seja possível ou desejável.

No segundo capítulo, a partir das discussões estabelecidas no primeiro, isto é, a partir da concepção de linguagem, texto e sujeito, pretendemos refletir sobre a questão dos gêneros. Procuraremos mostrar algumas das principais escolas que se preocupam com essa questão, a fim de situar o leitor quanto à amplitude e complexidade do tema que nos propomos discutir.

No terceiro capítulo, baseando-nos em teorias que passam pela história, filosofia até a psicanálise, primeiramente daremos uma breve visão do que poderíamos chamar de história cultural do humor e, na segunda parte do capítulo, faremos uma breve revisão das principais teorias sobre o humor, tentando diferenciá-lo do cômico e da ironia. Será possível perceber o quanto estamos trabalhando em um “terreno movediço” dada a amplitude e, algumas vezes, contradições entre as teorias sobre humor.

O quarto capítulo tem o objetivo de fornecer as ferramentas para caracterizar a piada como um gênero, procurando buscar em várias teorias elementos que possam caracterizar a piada quanto à sua conceituação, constituição e circulação. É o capítulo que esperamos represente a nossa contribuição para os estudos que se propõem a pensar a lingüística numa relação interdisciplinar com os estudos sobre o humor, mais especificamente com a piada, pois pretendemos sistematizar, condensar e discutir o que há escrito sobre piada e, através desse aparato teórico e de algumas análises, elaborar uma sugestão de caracterização deste gênero. Neste capítulo, estudaremos a piada não apenas a partir de suas características formais, embora seja um aspecto extremamente relevante na caracterização deste gênero, uma vez que, como mostraremos, a seqüência narrativa será um traço importante para que possamos identificar um texto como pertencente ao gênero piada. Porém, além desse fator, procuraremos, na medida em que é possível para uma pesquisa com um enfoque discursivo e não etnometodológico, saber, ou melhor, apontar qual a circulação deste gênero, isto é, em quais contextos ele está presente, é desejado, e até é necessário, e quais os temas (num sentido ideológico) são freqüentes nas piadas.

O quinto capítulo, a partir da análise de temas tão presentes hoje na pesquisa em ciências humanas, a saber subjetividade e identidade, irá discutir o quanto as piadas também constituem ótimos dados para se estudar temas de cunho eminentemente social. Embora nos utilizemos inclusive de um aparato teórico mais abrangente e diversificado do que vínhamos utilizando até então, achamos esse capítulo importante para que possamos vislumbrar as possibilidades de análise das práticas que permeiam a nossa sociedade, por

meio das piadas. Anterior a essa discussão, porém, é a questão de saber se podemos falar de piadas como sendo práticas discursivas ou sociais, caso haja realmente uma separação não apenas terminológica mas também conceptual entre estes termos.

CAPÍTULO I

Rui Barbosa, voltando do Senado, ao entrar em casa ouviu um barulho esquisito vindo do quintal. Chegando lá, constatou que havia um ladrão tentando levar seus patos de criação. Aproximou-se vagarosamente do indivíduo e, zás!, o surpreendeu tentando pular o muro com seus amados patos.

Batendo nas costas do invasor, ameaçou:

“Ô bucéfalo, não é pelo valor intrínseco dos bípedes palmíferos, e sim pelo ato vil e sorrateiro de gálgares as profanas de minha residência. Se fazes isso por necessidade, transijo; mas, se é para zombares de minha alta prosopopéia de cidadão digno e honrado, dar-te-ei com a minha bengala fosfórica no alto de tua sinagoga que isso reduzir-te-á à quinquagésima potência do que o vulgo denomina nada”.

O ladrão, confuso, quis saber:

“Ô moço, eu levo ou deixo os patos?”.

1.PRESSUPOSTOS TEÓRICOS-METODOLÓGICOS (NOÇÃO DE LÍNGUA, TEXTO/ DISCURSO E SUJEITO)

Este capítulo, como já indicado na introdução, tem a função de esclarecer alguns pontos primordiais para que o trabalho que pretendo desenvolver seja possível. Geralmente, noções como as de língua, texto/discurso, sujeito não são “problemáticas” se se considera a filiação teórica à qual o estudo se integra; porém, essa aparente estabilidade de conceitos se torna um pouco mais nebulosa quando o trabalho se insere no interior das pesquisas desenvolvidas em Lingüística Textual, corrente teórica na qual meu trabalho se insere. Devido a seu caráter essencialmente interdisciplinar e ao fato de interagir com elementos de disciplinas tais como Sociolingüística, Análise do Discurso, Pragmática, entre outras, os conceitos acima citados tornam-se motivo de muitas divergências e contradições teóricas.

Não pretendo, numa tentativa que provavelmente se revelaria frustrada, dar uma definição pronta e acabada de qualquer um desses termos, mas sim, aproveitando-me do fato de ser a LT¹ “uma disciplina de caráter multidisciplinar, dinâmica, funcional e processual, considerando a língua como não-autônoma nem sob seu aspecto formal” (Marcuschi, 1998), fazer algumas breves considerações, utilizando-me, para isso, de autores que se aproximam da concepção que será adotada durante o desenrolar desta dissertação.

Primeiro, vamos à noção de língua. Antes de começarmos, é necessário salientar que, embora tratemos de cada noção de forma separada, isso não significa que elas sejam estanques ou que bastem a si mesmas, ao contrário: uma concepção implica a outra, pois estão ligadas de forma direta ou indireta.

1.1 Língua

Longe de ver a língua como um sistema abstrato, virtual, defendemos que a língua é uma forma de ação no mundo, ação essa mediada por fatores cognitivos e sociais. Seguindo a tradição da língua como ação e não como produto (Marcuschi, 2001), acreditamos que é possível ultrapassar a barreira do “estritamente lingüístico”, no que isso tem de mais formal e sistemático –embora não se esteja negando a importância desse nível-, e passarmos a considerar a língua em funcionamento² nas interações verbais. Postulando ser a linguagem uma *atividade constitutiva*, Geraldi (2002), com base nessa concepção defendida por Franchi (1977), afirma que é o *trabalho* (grifos meus) lingüístico que deve interessar a quem se dedica a analisar a linguagem, no nosso caso, predominantemente, a linguagem verbal. Para ele,

“o trabalho não é nem um eterno recomeçar nem um eterno repetir. Por ele a linguagem se constitui marcada pela história deste fazer contínuo que a está sempre constituindo. O lugar privilegiado desse trabalho é a interação verbal, que não se dá fora das interações sociais, de que é apenas um tipo, essencial é bem verdade.” (Geraldi, 2002:18)

É nessa perspectiva interacional que situaremos nosso estudo, acreditando que a linguagem é uma atividade, um trabalho, um processo que se realiza na interação entre sujeitos, atores sociais, através de ações coletivas, que se dão em processos sociais. Daí ser a língua uma prática social e “não uma atividade puramente individual ou reflexo de variáveis situacionais” (Fairclough, 2001). Essa visão de língua como um processo que se realiza na interação entre sujeitos nos foi dada por Bakhtin, segundo quem somos sujeitos sócio-historicamente situados. Dessa forma, não é possível analisar o discurso sem

¹ A partir de agora, toda vez que me referir à Lingüística Textual, será através da sigla LT.

² É importante que não se tome aqui por funcionamento a concepção de língua de Benveniste, que postula que o locutor, através de um ato individual de utilização da língua, a coloca em funcionamento para que assim se dê a enunciação. Acreditamos que a língua é uma prática social e não um ato individual de um sujeito.

considerar a situação na qual ele está inserido, uma vez que todo discurso está sempre veiculado a um contexto sócio-ideológico e marcado pelo discurso de outrem.

Como salienta Bakhtin (1990), *toda enunciação implica uma réplica* (grifos meus), assim, a nossa resposta vai ser orientada para o que já foi dito na sociedade, na família, nos livros que lemos, na própria situação de interação, etc. Isso não significa que o sujeito perca a sua identidade ou individualidade, mas que o nosso discurso está sempre dialogando com o discurso do outro, uma vez que, segundo Martins (1989:192):

“Constantemente estamos recebendo e transmitindo informações das mais variadas e, muitíssimas vezes, desconhecemos a sua origem, não sabemos por quem foram inicialmente formuladas. É que todos nós, falantes, nos apropriamos de enunciados alheios, sem mesmo dar por isso”.

O dialogismo está na base de toda a reflexão de Bakhtin. Com essa perspectiva, ele rejeita o *subjetivismo individualista ou idealista*, como ele caracteriza esta corrente, uma vez que centra tudo no uno; mas, por outro lado, também vai contra o *objetivismo abstrato*, por sistematizar, formalizar e codificar a língua, não admitindo seu caráter ideológico. A partir dessas considerações, poderíamos dizer que a tese central de Bakhtin está bem representada na seguinte citação (1990 [1953]:109)

“a verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas lingüísticas nem pela enunciação monológica e isolada, nem pelo ato psicofisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da interação verbal, realizada através da enunciação ou das enunciações. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua”.

Se fôssemos acrescentar ou salientar algo na definição de língua sugerida por Bakhtin, seria o fato de que para nós, lingüistas de texto, a cognição desempenha importante fator na forma como concebemos a linguagem. A língua é vista como uma *atividade sócio-cognitiva*, uma vez que, como já foi dito, é uma forma de ação no mundo, um processo no qual intervém fatores sociais, históricos e cognitivos. É importante salientar o caráter cultural e social que é conferido à cognição, uma vez que os frames, scripts, ou seja, os modelos cognitivos são vistos aqui como culturalmente e socialmente determinados

e determinantes. Dessa forma, “a linguagem seria uma forma de apropriação sócio-cognitiva da realidade”. (Marcuschi, 1999). Ainda para este autor,

“a língua é uma atividade social e cognitiva que se dá em contextos historicamente delineados e interativamente construídos. A linguagem se dá como interlocução situada e se oferece como conhecimento para o outro. Dinâmica por natureza, a língua é estável, mas não estática (...). Deixa-se normatizar, embora de forma variável e variada.” (Marcuschi, 2001:4)

Para ilustrar o caráter interacional que a língua possui, e do quanto os sujeitos e os fatores sociais influenciam neste processo e por ele também são influenciados, faremos uma breve análise de uma piada.

Exemplo (1)

*Um português telefona pra agência de viagem:
- Por favor, quanto tempo leva um avião pra Lisboa?
- Um minuto...
- Obrigado - e desligou.*

Ziraldo³

A piada acima tem como temática questões étnicas, a saber a visão que o colonizado tem sobre o seu colonizador, ou melhor, a tese, que faz parte do imaginário do povo brasileiro, da suposta burrice do povo português. No texto acima fica nítido para o leitor/ouvinte que a graça da piada vai residir exatamente no que ela deixa implícito em seu discurso, ou seja, o leitor irá inferir que o personagem português, ao escutar “um minuto”, pensou que se tratava do tempo que um avião percorre para chegar à cidade de Lisboa e não que o personagem do atendente, na verdade, estava pedindo para ele esperar um pouco enquanto checava a informação requerida. É praticamente impossível pensar que o tempo de vôo de um avião, não importa o destino, dure apenas “um minuto”. Essa leitura atribuída ao personagem português, que revela o caráter ideológico da piada, mostra que o personagem fez uma leitura da resposta do atendente sem levar em conta os fatores pragmáticos em questão. Ou seja, no nosso atual contexto histórico-cultural, tal façanha não é possível de ser realizada por um avião, porém isso não significa que, num outro mundo

³ Não é nosso objetivo discutir a autoria das piadas escolhidas para análise, porque, na forma como se encontram ou com pequenas variações, podem ser encontradas em qualquer almanaque de piadas ou na internet, nos vários *sites* destinados a piadas.

discursivo, essa “impossibilidade” não venha a ser possível. Dessa forma, houve uma ruptura do frame “checagem de informação pelo telefone”, isto é, a interpretação feita pelo personagem português para a expressão “um minuto” foi equivocada, ao menos para este contexto, o que vem corroborar a hipótese de que o contexto irá determinar e trazer à tona um dos “sentidos” possíveis.

Esta piada é interessante porque constitui um exemplo de como a língua e o sentido se realizam num processo, na interação, mesmo que essa interação não seja “bem sucedida”. Ao analisarmos esta piada, nos perguntamos o que significa partilhar uma língua, uma vez que o fato de os dois personagens falarem a mesma língua, a Língua Portuguesa, não produziu a compreensão esperada na situação posta pela piada. Assim, percebemos que a noção de sentido constitui radicalmente a noção de língua, uma vez que partilhar uma língua é, antes de tudo, partilhar sentidos. Essa noção de língua como um *trabalho*, como uma *atividade* sócio-cognitiva realizada por sujeitos sociais em interações contextualmente situadas está presente não só nesta piada como subjaz às outras noções que norteiam a nossa dissertação, a saber a de sujeito e a de texto/discurso.

1.2 Sujeito

“Já faz muito tempo que se vêm estudando em outras sociedades as inversões discretas e no entanto fundamentais ali provocadas pelo consumo. Assim o espetacular sucesso da colonização espanhola no seio das etnias indígenas foi alterado pelo uso que dela se fazia: mesmo subjugados, ou até consentindo, muitas vezes esses indígenas usavam as leis, as práticas ou as representações que lhes eram impostas pela força ou pela sedução, para outros fins que não os dos conquistadores. Faziam com elas outras coisas: subvertiam-nas a partir de dentro – não rejeitando-as ou transformando-as (isto acontecia também), mas por cem maneiras de empregá-las a serviço de regras, costumes ou convicções estranhas à colonização da qual não podiam fugir. Eles metaforizavam a ordem dominante: faziam-na funcionar em outro registro. Permaneciam outros, no interior do sistema que assimilavam e que os assimilava exteriormente. Modificavam-no sem deixá-lo.” (Certeau, 2002:94)

Essa “descrição” que Certeau faz dos “usos” que os índios faziam dos costumes e hábitos impostos pelos espanhóis na época da colonização, ilustra bem o “sujeito” em que acreditamos e com o qual trabalharemos nesta dissertação. Seguindo a noção de língua que abordamos acima, a noção de sujeito também vai ter esse caráter de processo, não de

produto: um sujeito que aceita as determinações do que lhe é imposto pelo sistema, pela instituição, mas que, por não estar estagnado, percebe-se dentro deste grande processo e utiliza-se de estratégias e táticas para que a sua subjetividade não seja apenas reflexo de um sistema maior. Trata-se de um sujeito que assimila as regras presentes na sociedade, mas que as utiliza de forma a imprimir sua subjetividade nelas.

As considerações feitas acima recusam, assim, tanto o sujeito pragmático dos escritos griceanos, senhor de todas as suas ações, livre de qualquer coerção social, quanto o sujeito assujeitado, que apenas “age” de acordo com a formação discursiva na qual se insere, não podendo escapar das teias tanto da Instituição, como da Ideologia à qual sua formação discursiva se integra. Acreditamos num sujeito que se coloca no que faz, no que fala, no que vive, mas que, por não viver isolado – lembremos que defendemos ser a linguagem uma prática social-, é constituído também pelo Outro. A LT, por postular uma necessária interdisciplinaridade, integra, na sua concepção, o sujeito pragmático, no que se refere à liberdade para fazer suas próprias escolhas, seja de caráter lingüístico, seja no que se refere às suas práticas sociais. É importante ressaltar que não repudiamos esse sujeito, ao contrário, a idéia de ação, de trabalho, de processo permeia todas as nossas considerações, como podemos observar no que foi escrito acima, porém nos questionamos sobre essa total liberdade. Essas ressalvas estão sendo feitas já que, para a LT:

“o sujeito falante possui um papel ativo na mobilização de certos tipos de conhecimentos, de elementos lingüísticos, de fatores *pragmáticos e interacionais*⁴, ao produzir um texto. Em outras palavras, o sujeito *sabe*⁵ o que faz, como faz e com que propósitos faz (se entendemos que dizer é fazer)” (Bentes, 2001:254)

Que o sujeito tem um papel ativo nas suas escolhas, não há dúvida, mas fatores que não estão sob o controle desse sujeito também determinam suas escolhas. A nossa ressalva em relação a esse sujeito diz respeito ao nível de consciência presente quando da realização de nossas ações, isto é, da percepção de que, quando agimos, estão presentes outros fatores que não apenas os que intencionalmente mobilizamos. Assim, juntamente com a LT, acreditamos num sujeito heterogêneo⁶, que, através de suas práticas do cotidiano, age,

⁴ Grifos da autora

⁵ Grifo da autora

⁶ Este sujeito heterogêneo é o mesmo que Certau tão bem nos exemplificou na citação do começo do capítulo.

movimenta-se, atua intensivamente, porém suas ações não são um reflexo apenas de seus desejos e posicionamentos. A piada abaixo talvez constitua um exemplo desse sujeito que reconhece o poder do discurso da Instituição Social, e, justamente por isso, consegue transformar ou trazer esse discurso, que muitas vezes se pretende homogeneizador, já que não reconhece a heterogeneidade e alteridade, para servir aos seus próprios propósitos, ou seja, de que é possível reconhecer um discurso adverso e transformá-lo a seu favor.

Exemplo (2)

Um dia três homens estavam indo por uma trilha e inesperadamente deram com um enooooooooorme rio, cheio de águas violentas. Eles precisavam ir para o outro lado, mas não sabiam o que fazer para atravessar o rio. O primeiro homem ajoelhou-se e começou a rezar pedindo a Deus: "Por favor, meu Bom Deus, dê-me forças para atravessar este rio"... pppppppppppppppppppppPPPPUF!!!!!!

Deus deu-lhe longos braços e pernas fortes... e ele foi capaz de atravessar o rio a nado. Levou, mais ou menos, duas horas para fazer isso, quase afundando umas duas ou três vezes, mas conseguiu!

Por ter visto isso, o segundo homem rezou e pediu a Deus que lhe desse não somente forças, mas também ferramentas que o ajudassem a atravessar o rio...

ppppppppppppppppppppPPPPUF!!!!!!...

Deus deu a este homem um bote e ele conseguiu atravessar o rio, apesar do bote ter quase virado várias vezes...

O terceiro homem tinha visto todo o trabalho que os dois primeiros homens tiveram para atravessar o rio. Então, pediu:

-Meu Bom Deus, dai-me forças, as ferramentas e inteligência para atravessar este rio"...

ppppppppppppppppppppPPPPUF!!!!!!

Deus transformou-o em uma MULHER. Ela olhou no mapa, caminhou rio acima mais alguns metros e atravessou a ponte.

Essa piada é interessante porque é um contra-argumento⁷ não apenas a um discurso machista tão presente ainda na nossa sociedade, mas a uma outra piada largamente contada na qual o desfecho é um gênio transformando a mulher num homem, uma vez que ela pediu inteligência para conseguir atravessar a ponte⁸. O discurso é o mesmo: tanto uma como

⁷ Contra-argumento no sentido de que vai contra um discurso machista que apregoa uma suposta burrice das mulheres, representadas nas piadas pelas mulheres loiras, e, portanto, uma suposta superioridade intelectual dos homens em relação a estas.

⁸ *Três loiras estão perdidas numa ilha, quando de repente encontram uma lâmpada mágica e correm para esfregá-la.*

- Posso conceder apenas três pedidos - diz o gênio, saindo de dentro dela. - Como não sei qual das três esfregou a lâmpada, cada uma terá direito a um pedido!

- Eu quero ser inteligente! - pede a primeira.

O gênio a transforma numa ruiva, ela constrói uma jangada e logo

outra tratam da suposta “superioridade” que um sexo tem sobre o outro. Essas piadas são interessantes porque constituem uma amostra de que o discurso da igualdade entre os sexos é uma utopia, e, por se ter consciência disso, é que cada vez mais são freqüentes piadas femininas em resposta às já tão presentes e consagradas piadas sobre loiras⁹. Essa análise ilustra que é possível fugir a essas determinações sociais, ou, como nos diz Certeau (2002), se não podemos fugir dessas determinações, podemos, ao menos, nos utilizar de astúcias e táticas típicas dos “fracos” e vencer os “fortes” dentro do próprio campo deles, através de nossas práticas do cotidiano. Essa piada e tantos outros gêneros pertencentes ao domínio humorístico que circulam entre nós são uma ótima forma de observarmos que

“os textos são marcados por usos; apresentam á análise as marcas de atos ou processos de enunciação; significam as operações de que foram objeto, operações relativas a situações e encaráveis como modalizações conjunturais do enunciado ou da prática; de modo mais lato, indicam portanto uma historicidade social na qual os sistemas de representações ou os procedimentos de fabricação não aparecem mais só como quadros normativos mas como instrumentos manipuláveis por usuários.” (grifos do autor) (Certeau, 2002: 82)

Essas práticas sociais de que nos fala Certeau mostram um sujeito (re)inventando seu cotidiano, através de ações que demonstram um trabalho diário e incansável, diria até necessário, de transformar os embates constantes -entre o que é imposto e o que se pode fazer, entre instituição e transgressão, entre fortes e fracos - num campo que, mesmo minado e cheio de armadilhas, permite perceber, ou melhor, nos perceber utilizando de astúcias, gestos, golpes, palavras que mostram as ações de um sujeito que surpreende, movimentando-se sub-repticiamente, libidinosamente, tacitamente, procurando, apesar da sua condição de fraco, uma “maneira de fazer” que lhe possibilite (re)criar dentro deste mesmo campo.

alcança o continente.

- Eu quero ser ainda mais inteligente que ela! - pede a segunda.

O gênio a transforma numa morena, ela constrói uma canoa e logo

alcança o continente.

- Eu quero ser mais inteligente que as duas juntas! - pede a terceira.

O gênio a transforma num homem e ele atravessa a ponte...

⁹ Uma análise mais aprofundada sobre piadas de loiras e outras piadas que retratam tipos sociais marginalizados e excluídos na sociedade poderá ser vista no capítulo 5, quando trataremos das práticas sociais que podem ser analisadas através das piadas.

1.3 Texto/Discurso

Os conceitos de texto-discurso são o “ponto” chave para a discussão sobre a questão da terminologia acerca dos gêneros: afinal são gêneros do discurso ou gêneros textuais? A resposta a essa pergunta encontra-se na concepção de texto/discurso subjacente à teoria. “Texto-discurso” porque, para esse trabalho, é indiferente se utilizamos um termo ou outro, uma vez que acreditamos tratar-se de noções que não são sinônimas, mas que, para a linha de estudos que adotamos, são praticamente equivalentes.

De conformidade com a concepção de língua e sujeito que adotamos, o discurso é concebido como uma reelaboração mental da realidade, de forma que fatores não apenas concernentes à língua, mas sociais, culturais e históricos vão influenciar nessa reelaboração. Diante dessa perspectiva, o texto tem que ser tomado como um processo, não como um produto (Marcuschi, 1999).

Essa distinção é importante, uma vez que, durante os primeiros anos de constituição da LT, o texto era visto como um produto, pronto e acabado. Nesta concepção, apenas eram considerados os aspectos formais e extensionais do texto, tanto em relação ao fato de o texto ter que apresentar um tamanho determinado: “unidade lingüística do sistema superior à frase”, ou ainda “sucessão ou combinação de frases”; como em relação ao texto ter que apresentar um determinado conjunto de conteúdos: “complexo de proposições semânticas” (Koch, 1998:21).

Nessa perspectiva, tudo o que era social, histórico, não era levado em consideração. O outro, interlocutor real ou não, também não era considerado. Essa concepção de texto como um produto, um sistema fechado, reduzindo-o a questões puramente lingüísticas, não considerava a relevância que o contexto tem para que possamos refletir sobre a noção de texto. Bakhtin, em sua crítica ao objetivismo abstrato, chamou a atenção para essa forma “descontextualizada” de conceber a língua:

“o centro da gravidade da língua não reside na conformidade à norma da forma utilizada mas na nova significação que essa forma adquire no contexto.” (Bakhtin, 1988: 92, apud Freitas, 1999)

Essa forma descontextualiza de conceber a língua se refletiu na noção de enunciado, texto¹⁰ e isso não permitiu que este fosse visto na sua concretude, na sua relação com o “real” da língua, no que ela tinha de social e histórico, ou seja, o contexto e a enunciação não foram considerados. Para Freitas (1999), essa visão não permitiu realizar que

“o enunciado se produz num contexto que é sempre social, entre duas pessoas socialmente organizadas, não sendo necessária a presença atual do interlocutor, mas pressupondo-se a sua existência. O ouvinte ou leitor é assim um outro – presença individual ou imagem ideal de uma audiência imaginária”. (Freitas:135).

Koch (2002) reforça esse caráter social que os textos possuem e que lhes é atribuído através do contexto, da interação entre os interactantes, desse aspecto dialógico que é característico de toda produção textual, seja oral ou escrita, verbal ou não-verbal. Para essa autora, que se baseia em Beaugrande e Bakhtin, o texto é:

“um evento comunicativo no qual convergem ações lingüísticas, cognitivas e sociais” (Beaugrande, 1997:10). Trata-se, necessariamente, de um evento dialógico (Bakhtin), de interação entre sujeitos sociais – contemporâneos ou não, co-presentes ou não, do mesmo grupo social ou não, mas em diálogo constante.” (Koch:20)

O texto é, então, um evento comunicativo e dialógico por natureza, fundamentado na interação entre sujeitos histórico-sociais que estão sempre em busca do sentido, uma vez que tanto o ouvinte/leitor como o locutor/autor de um texto esperam que este “faça sentido”, ou melhor, que potencialize sentidos, já que o sentido nunca está pronto no texto, mas sempre em construção. Assim, podemos dizer que o sentido não está no texto, isto é, para que um texto produza sentido, é preciso que o leitor o produza com/a partir dele. Assim um texto não é coerente por si só, ele se *torna coerente*, já que a coerência não se

¹⁰ Essa aproximação teórica entre texto e enunciado não é uma leitura apenas nossa do texto de Bakhtin. Outros autores, tais como Rojo (2002) e Faraco (2003), estudiosos da obra bakhtiniana, também fazem essa leitura. Rojo (2002:14,15) ao falar sobre a metodologia de análise dos gêneros para quem segue uma perspectiva discursiva, diz: que este é um “método sociológico de análise do enunciado (leia-se também, texto)”. Faraco (2003:91) vai ainda mais longe: coloca como equivalente língua e discurso: “Bakhtin tinha, portanto, clareza de que o objeto de seu interesse, grosso modo apresentado como discurso, isto é, a língua em sua totalidade concreta e viva, e não a língua como o objeto específico da lingüística, obtido por meio de uma abstração totalmente legítima e necessária de vários aspectos da vida concreta da palavra [slovo] (p. 181)”

atém apenas ao cotexto, mas depende também de fatores cognitivos, discursivos (não estritamente lingüísticos) e pragmáticos.

O produtor tem um projeto de dizer, um objetivo, uma intenção ao produzir seu texto, intenção essa que nem sempre é apreendida pelo seu interlocutor, dado que a interpretação feita pelo leitor/ouvinte pode se situar em vários níveis do *iceberg*, para usar uma metáfora de Koch (1998). O produtor do texto está sempre dando pistas para que o seu interlocutor chegue às profundezas do *iceberg*, porém nem sempre isso é possível. Por isso, não podemos nos ater a questões do tipo: qual era a intenção do autor ao produzir esse texto? Difícil resposta, a não ser que conheçamos o autor e possamos perguntar a ele. Mesmo que essa possibilidade possa existir, o texto também possui, a partir do momento em que entra no espaço público, uma certa autonomia. O que quer dizer isso? O texto possui marcas que vão guiando o leitor/ouvinte para uma possível interpretação, que o levam a mobilizar conhecimentos que não necessariamente têm que condizer com aquilo que o autor pretendia, ou ao que o professor ou o livro didático institui como sendo a leitura correta.

Chamamos atenção para esse fato, porque o texto não possui (a) leitura, uma única e possível possibilidade de fazer sentido. Acreditamos que o texto sempre está aberto a várias leituras; mas, é verdade também, que, ao mesmo tempo em que ele dá pistas que possibilitam diversas interpretações, circunscreve um espaço de leituras possíveis. O texto está aberto e não escancarado, como nos diz Marcuschi (2000, 2001, 2002), estando sempre nesse contínuo processo de abrir e fechar portas interpretativas. Assim, o que nós temos é uma tríade possibilitadora de sentidos (produtor – texto - leitor/ouvinte) e é com essa tríade que a Lingüística Textual trabalha no que se refere à questão da prática de leitura e compreensão dos textos, salientando-se que nenhum elemento dessa tríade possui um valor maior que o outro; todos eles têm que ser levados em questão quando estivermos nos referindo aos efeitos de sentido que um texto/discurso pode gerar.

Mas, afinal, por que um texto faz sentido para uns e não para outros? Essa pergunta é importante, porque o texto já foi tratado tanto em gramáticas, como em manuais de redação, e por professores em suas salas de aula como “unidade mínima de sentido”. Assim, texto diz respeito a sentido, uma vez que um leitor apenas sentencia que um texto é um texto se esse fizer sentido para ele. A questão do sentido é de fundamental importância. Segundo alguns pesquisadores sobre texto/discurso, principalmente os que se filiam à Análise do Discurso, a diferença primordial entre texto e discurso seria que o texto é a

materialidade lingüística do discurso, uma vez que este estaria no nível semântico. Para essa linha de análise,

“o discurso possibilita operar a ligação necessária entre o nível propriamente lingüístico e o extralingüístico a partir do momento em que se sentiu que “o liame que liga as ‘significações’ de um texto às condições sócio-históricas deste texto não é de forma alguma secundário, mas constitutivo das próprias significações”. O ponto de articulação dos processos ideológicos e dos fenômenos lingüísticos é, portanto, o discurso” (Haroche, CL. Et alli, 1971:98, apud Brandão, 2002:12)

Ainda para Brandão:

“A linguagem enquanto discurso não constitui um universo de signos que serve apenas como instrumento de comunicação ou suporte de pensamento; a linguagem enquanto discurso é interação, e um modo de produção social; ela não é neutra, inocente (na medida em que está engajada numa intencionalidade) e nem natural, por isso o lugar privilegiado de manifestação da ideologia”. (Brandão:2002:12)

Observando e analisando a concepção de texto adotada por Koch e Brandão, fica realmente difícil estabelecer, afinal, até onde vai a linha que divide texto e discurso, caso essa linha divisória exista. Se o que divide essas duas noções for a questão do sentido, talvez fosse interessante nos indagar e refletir sobre o que está na base da definição de sentido, lembrando sempre que estamos partindo aqui do “lugar”, para usar um termo da AD, da Lingüística Textual.

Mais uma vez nos questionamos: afinal, o que vem a ser coerência e por que um texto faz sentido para uns e não para outros? Quando se pensa em piadas, essa pergunta é bem apropriada; mais difícil, porém, é a resposta. Já foi dito que fatores não apenas e puramente lingüísticos influem no processo de leitura e compreensão de um texto. Conhecimento partilhado e de mundo¹¹ são fundamentais nesse processo, e, embora em todo texto que se lê sobre inferência, compreensão, coerência, sentido, enfim, estes termos estejam presentes, não há nenhuma certeza sobre se vamos ser compreendidos ou não, uma vez que estamos sempre fazendo suposições e antecipações sobre o conhecimento que o

¹¹ Koch (2002) ainda acrescenta, entre outros, mais um tipo de conhecimento: o lingüístico. Este tipo seria responsável pela organização superficial do texto, e englobaria os saberes gramaticais e lexicais.

nosso leitor/ouvinte tem para compreender o nosso texto. Um escritor/falante, ao produzir seu texto, *supõe* um conhecimento prévio por parte do seu interlocutor, ou seja, para introduzir elementos ou informações novas, ele, o produtor do texto, baseia-se e apóia-se num conhecimento anterior, numa informação que supõe já compartilhada pelo seu interlocutor/leitor. Segundo Marcuschi (1997):

“O partilhamento, quando subentendido como aquilo que os interlocutores dispõe em comum, nada mais é que um *sistema de expectativas* ou um *modelo de projeções* de sentidos, referentes etc. Partilhamento é uma noção cuja forma lógica fundamenta a expectativa de *identificabilidade*.”¹²

A noção de conhecimento de mundo implica algo ainda mais abrangente: são conhecimentos baseados em crenças, experiências, que vão construir não apenas um saber enciclopédico, mas também um saber cultural, e que são adquiridos através do convívio social e da interação com o outro. Muitos desses conhecimentos encontram-se representados sob a forma de *frames*, *scripts*, ou seja, modelos cognitivos de que lançamos mão na leitura e compreensão de textos, através de processos inferenciais.

O leitor/ouvinte apóia-se em pistas que são dadas nos textos para que estes possam produzir sentido(s) para ele. Essas “pistas” podem ser dadas através de elementos estritamente lingüísticos presentes no texto ou, ainda, através do contexto no qual o discurso está inserido. O contexto, não só o imediato, mas o que circunscreve o texto no seu âmbito histórico-social, vai desempenhar papel importante na construção de sentido para o texto. Ele possibilita identificar e analisar quais as pistas que estão implicitamente inscritas no discurso, que vão fazer o leitor inferir um e não outro sentido. Sobre a importância da contextualização da expressão lingüística, materializada no texto/discurso, para que esta se torne algo mais do que uma junção de frases sintaticamente bem organizadas, Malinowski (1923, apud Koch, 2002) defende:

“Um enunciado só se torna inteligível quando colocado dentro de seu contexto de situação, se me é permitido cunhar uma expressão que indique, por um lado, que a concepção de contexto precisa ser ampliada e, por outro, que a situação em que as palavras são usadas jamais poderá ser descartada como irrelevante para a expressão lingüística. Podemos ver o

¹² Grifos do autor.

quanto a noção de contexto necessita ser substancialmente amplificada se quisermos que ela tenha plena utilidade. De fato, ela deve ultrapassar os limites da mera lingüística e ser alçada à análise das condições gerais sob as quais uma língua é falada.”

Ao referir-me a contexto, estou utilizando também a noção de Teun van Dijk (1997, apud Koch 2002), quando ele o define “como o conjunto de todas as propriedades da situação social que são sistematicamente relevantes para a produção, compreensão ou funcionamento do discurso e de suas estruturas”. É importante, contudo, ressaltar que a concepção de contexto adotada não leva em consideração apenas o entorno político-social, mas também os conhecimentos/saberes que o constituem ou, como diria Marcuschi (2001), a “cognição situada”. Trata-se, portanto, de um contexto sócio-cognitivo, que segundo Koch (2002)

“engloba todos os demais tipos de contextos, já que tanto o co-texto, como a situação comunicativa, imediata ou mediata, bem como as ações comunicativas e interacionais realizadas pelos interlocutores passam a fazer parte do domínio cognitivo de cada um deles, isto, é, têm uma representação em sua memória, como acontece também com o contexto sócio-histórico-cultural.”

A importância do contexto, para que um leitor produza sentido(s) junto com o texto, está caracterizada na análise da piada abaixo:

Exemplo (3)

Alguns dias após a queda do edifício Palace II, um sujeito estava parado com seu carro numa estrada completamente engarrafada. Nenhum carro se movia. Então ele vê um policial indo de carro em carro com um balde na mão. Quando o policial chega ao seu carro, ele pergunta:

---- O que houve?

---- É que o Sérgio Canaya parou o carro no meio da pista lá na frente. Ele disse que não tem dinheiro pra indenizar as vítimas do Palace II, que tá desesperado e que se não conseguir dinheiro ele vai se molhar todo de gasolina e tacar fogo. Aí nós estamos fazendo uma coleta pra ajudar.

---- E quanto vocês já conseguiram?

---- Um litro e meio.

Na piada acima, se o leitor não partilha do conhecimento sobre a recente história política do país e as últimas notícias envolvendo o grave acidente do Palace II, no qual vários cidadãos foram prejudicados, ele não poderá estabelecer a relação com o agora cassado deputado Sérgio Naya, aqui chamado de *Sérgio Canaya*, uma alusão ao adjetivo canalha e à própria personalidade do deputado, e também ao fato de pessoas estarem juntando dinheiro não para ajudá-lo a se salvar, mas a se matar. O desfecho da piada vai gerar riso se o leitor inferir que o porquê de Sérgio Canaya merecer gasolina e não dinheiro é o fato de ter prejudicado dezenas de moradores do Palace II e ter alegado que não tinha dinheiro para ajudá-los, mesmo sendo sabido por todos que é um homem extremamente rico e que ainda ousou zombar das pessoas que prejudicou, tomando champanhe no exterior, nas festas de final de ano, enquanto os moradores nem casa para morar tinham. Se fatos como os descritos acima não fizerem parte do conhecimento de mundo do leitor/ouvinte, a piada, provavelmente, não conseguirá seu intento primeiro que é gerar o riso.

Como a análise da piada acima nos mostra, a questão do sentido, ou melhor, da produção deste é muito delicada quando estamos falando em piadas. Embora todo texto tenha um caráter polissêmico e polifônico e, particularmente, os gêneros humorísticos, é importante e necessário que o leitor/ouvinte chegue a um e somente um desfecho determinado pela piada (Possenti, 1998). Pode parecer que, com esta afirmação, se esteja falando em sentido literal, leitura codificada, sentido único, ou outros termos com essa mesma orientação argumentativa. Pelo contrário. Como bem salienta Possenti (1998):

“Argumentar que um texto impõe a seus leitores uma leitura única, sob pena de não entenderem sua razão de ser, não é a mesma coisa que dizer que o leitor é um receptor passivo de um texto, diante do qual só lhe resta a mera decodificação, isto é, o agenciamento puro e simples de seu conhecimento lingüístico.”

Embora Possenti esteja referindo-se às piadas, pode-se ampliar essa afirmação a todos gêneros discursivos que têm o humor como um dos seus traços característicos. A piada, e acredito, qualquer outro gênero, possibilita várias interpretações, mas sempre há uma que é mais privilegiada que as outras. E, quando nos referimos a piadas, isso é ainda

mais fundamental, pois esse gênero precisa que o leitor/ouvinte chegue a essa leitura privilegiada para que ele atinja seu primeiro propósito comunicativo que é o de fazer rir.

Uma das características das piadas é ludibriar o leitor/ouvinte, despistá-lo, “brincar” com os possíveis efeitos de sentido que a piada pode adquirir, levando-o assim a construir várias possíveis interpretações, para em seguida impedir-lhe algumas, até que, ao final do texto, apenas um sentido deve ser levado em conta para que a piada produza a “graça” que esse gênero requer. Não é que não seja possível construir sentidos vários, mas o texto, por estar inserido num contexto -e aí está a sua importância primordial-, abre e restringe ao mesmo tempo as possíveis leituras e, ao fazer esse “movimento”, direciona o leitor, através de pistas, lingüísticas ou não, para a interpretação mais provável do texto. Se as pistas que o texto for dando não forem suficientes para o leitor, ele não compreenderá o texto, o que pode acontecer com qualquer gênero textual. Mas isso, essa não compreensão, torna-se terrível na piada, porque toda pessoa que se propõe contar uma piada espera que os outros riam ao final e não que fiquem com uma expressão no rosto do tipo: já acabou?¹³

Sabemos todos que a graça de uma piada está em entendê-la e conseguir rir dela. É bastante desastroso para um contador de piada, como foi dito acima, quando as pessoas não conseguem rir das suas piadas, muita vezes mais por falta de compreensão da mesma do que pela falta de habilidade do contador. Existem vários fatores que influem para a não compreensão de um texto, tais como questões que dizem respeito ao próprio léxico mobilizado no texto, ou à falta de conhecimento cultural sobre um determinado assunto, ou ainda ao desconhecimento sobre alguma situação política, como é o caso da piada analisada, entre outras. O acesso ao referente, ao “sobre o quê” trata o texto, seja por qualquer uma das razões acima citadas, exige do interlocutor que este preencha as lacunas por meio de inferências, pois são estas que permitem acessar os conhecimentos práticos, de mundo do leitor. Porém, para que isso ocorra, o texto tem que ser tomado como um processo, não como um produto.

Analisando as concepções de texto postuladas pelas principais correntes que se propõem estudar o fenômeno do discurso, e correndo o risco de estar simplificando muito, somos de opinião que a questão da cognição, provavelmente, é a distinção principal que há entre a concepção de discurso adotada pela LT e pela Análise de Discurso. Obviamente

também os seus postulados epistemológicos são diferentes e isso vai se refletir na conceituação de texto/discurso. Não pretendemos aqui transformar Lingüística de Texto e Análise do Discurso numa coisa só: ao contrário, entendemos que a perspectiva sob a qual cada disciplina vai olhar o objeto, acaba por transformá-lo; mas, entendemos também que, por estarmos tratando do mesmo objeto, embora com olhares diferentes, o interessante seria pensarmos não numa dicotomização, mas numa complementaridade, inclusive porque temos consciência de que muitas dessas posições tão ferrenhamente defendidas, marcam mais uma posição política do que realmente uma posição contraditória em relação ao fenômeno que todos nós estudamos.

Creio que o problema que está na base de todas essas questões diz respeito ao que se entende por fazer Lingüística. O que significa, quais as implicações de afirmar que este trabalho se insere dentro da “ciência” lingüística. Provavelmente, quando conseguirmos encontrar uma resposta minimamente consensual e que consiga englobar todos esses trabalhos que são denominados lingüísticos, estes fenômenos que nos propusemos explicitar neste capítulo não serão mais vistos como dicotômicos e sim como diferentes faces de uma mesma moeda, isto é, talvez essas questões sejam vistas como diferentes possibilidades de se encarar o fazer lingüístico. Dessa forma, quando utilizarmos os termos texto/discurso, gênero textual/gênero discursivo, não haverá nenhuma ligação estrita com esta ou aquela escola, inclusive porque um trabalho que se propõe falar sobre humor tem como característica intrínseca ser interdisciplinar.

¹³ A relação humor e riso será melhor tratada no capítulo 3, mas é importante salientar que a piada não implica num riso “escrachado”, aberto. Muitas vezes é possível que apenas haja um esboçar de um sorriso, porém isso não deve ser confundido com uma falta de compreensão, por parte do interlocutor, da piada.

CAPÍTULO II

Sabedoria caipira

O caipira estava sentado num barranco, pitando o seu cigarrinho de palha e apreciando a paisagem quando pára um carro e descem dois sujeitos com um monte de tralhas. O caipira fica um tempão observando-os.

Mede daqui, mede dali, torna a conferir, até que o caipira não resiste e pergunta:

-Me adescurpe a intromissão, mas o que é que ocêis tão fazeno cum estes trecos tudo aí?

Ao que um deles respondeu, todo educado:

- É que nós somos engenheiros! Estamos fazendo as medições para fazer uma estrada!

E o caipira:

- Ah! bãõ! É que aqui nós num faiz istrada deste jeito não!

E o engenheiro, em tom desafiador:

- Ah, não? Então como é que vocês fazem estradas por aqui?

-A gente sórta um burro e vai seguindo ele, por onde o bicho passa é sempre o mió caminho pra se fazê a istrada...

- E se vocês não tiverem o burro?

- Bom... daí a gente chama um engenhero!

“Se a piada acima apresentar qualquer semelhança com o que alguns chamam de “fazer ciência”, não é mera coincidência!”

2. CONCEITO DE GÊNERO

Marcuschi (2001, 2002, 2003), bem como muitos outros autores, em vários de seus textos, afirma que nós falamos, nos comunicamos, interagimos através de textos. Seria, então, razoável dizer que não falamos ou escrevemos qualquer texto, para qualquer audiência, em qualquer situação comunicativa. Quando falamos ou escrevemos, sabemos que o nosso texto “tem” que se adequar ao nosso interlocutor, à situação sócio-interativa e à prática social em que nos encontramos e é justamente aí que entram os gêneros. Os textos que produzimos encontram-se, de alguma forma, relacionados com outros, partilhando conteúdos, semelhanças composicionais e, até mesmo, coerções sociais afins. Isso acontece porque, dependendo da prática social em que estamos envolvidos, não utilizaremos indiferentemente uma receita ou um artigo científico para interagir com o outro, isto é, a posição discursivo-enunciativa em que nos encontramos vai determinar e vai ser determinada pelo gênero.

Maingueneau (1997) também chama a atenção para o fato de que interagimos por

meio dos gêneros, ao discutir a questão do sujeito genérico:

“no discurso, “o indivíduo não é interpelado como sujeito, sob a forma universal do sujeito da enunciação, mas em um certo número de lugares enunciativos que fazem com que uma seqüência discursiva seja uma alocação, um sermão...” (Marandín apud Maingueneau, 1997, p.34).

Criticando a tentativa da retórica antiga de fazer exaustivas classificações dos gêneros, o autor faz uma observação valiosa referente ao interesse de, em vez de criarmos tipologias, pensarmos nas coerções genéricas que propiciam o surgimento de um gênero.

“Na via aberta pela pragmática, a tendência consiste em passar de uma concepção do gênero como conjunto de características formais, de procedimentos, a uma concepção “institucional” (...). Isto não significa, evidentemente, que o aspecto formal seja secundário, mas apenas que é preciso articular o “como dizer” ao conjunto de fatores do ritual enunciativo. Não existe, de um lado, uma forma e, do outro, as condições de enunciação.” (p. 35)

Neste sentido, sabemos, mesmo que intuitivamente, que recorremos a uma piada para veicular certos discursos, principalmente certos temas tabus, que são geralmente os mais explorados nas piadas, dado que elas operam e são constituídas na sua maioria por estereótipos (Possenti, 1998). Os discursos veiculados nas piadas acabam por caracterizar o próprio gênero. Maingueneau (1997) nos alerta:

“O importante é não se limitar à constatação de que existe este ou aquele gênero, mas estabelecer a hipótese segundo a qual recorrer, preferentemente, a estes gêneros e não a outros é tão constitutivo da forma discursiva quanto o “conteúdo”¹⁴. (p.38)

Os gêneros discursivos, para Maingueneau, mobilizam e implicam duas condições, a saber:

¹⁴ Grifos do autor

“*comunicacional: refere-se às próprias condições da enunciação em que o texto é produzido, ou seja, se é oral ou escrito, em que meio será veiculado, etc. “A cada gênero associam-se momentos e lugares de enunciação específicos e um ritual apropriado. O gênero, como toda instituição, constrói o tempo-espaço de sua legitimação. Estas não são “circunstâncias” exteriores, mas os pressupostos que o tornam possível” (op. cit. , p. 36).

*estatutário: Determinados gêneros, senão todos, só podem ser enunciados por quem pode fazê-lo e dirigido para um co-enunciador específico também. “O gênero funciona como o terceiro elemento que garante a cada um a legitimidade do lugar que ocupa no processo enunciativo, o reconhecimento do conjunto das condições de exercício implicitamente relacionados a um gênero” (op. cit., p.36).

Reformulando as considerações de Maingueneau sobre os gêneros discursivos, encontramos bastante próxima a noção de gênero que subsidiará as reflexões que tencionamos fazer a respeito das piadas. Porém, antes que cheguemos a ela, convém tecer breves comentários a respeito das teorias existentes hoje sobre os gêneros, para que possamos situar melhor a nossa posição proposta.

2.1 Mapeamento teórico das principais escolas

O estudo dos gêneros vem sendo feito desde Platão e Aristóteles, porém o interesse pelos gêneros não se restringiu a, e nem cessou, com os estudos desses dois filósofos. Atualmente - entenda-se a partir da segunda metade do século XX, principalmente - poderíamos dizer que esse tópico constitui uma das preocupações e ocupações mais recorrentes nas correntes lingüísticas relacionadas ao estudo do texto e do discurso. A recorrência de trabalhos nesta área está tão forte que podemos falar em “escolas” e teorias diferentes acerca dos gêneros, de tal forma que é preciso, em qualquer trabalho relacionado com esse tema, esclarecer a qual vertente o trabalho se vincula, para não correr o risco de todo o estudo ser tachado de incoerente ou irrelevante. Reconhecem-se hoje cinco principais vertentes teóricas, a saber¹⁵:

¹⁵ Dados coletados em aulas ministradas pelo Prof.dr. Marcuschi (2002). Esta classificação é a sugerida por Marcuschi, porém é possível encontrar outros agrupamentos teóricos como o sugerido por Gomes-Santos

- I- Visão da escola norte-americana na perspectiva de:**
 - a) Carolyn Miller (1984/1994)
 - b) Carolyn Miller (1994)
- II- Visão da perspectiva sistêmico-funcionalista:**
 - a) M. A. K. Halliday (1978)
 - b) Ruqaiya Hasan (1989)
 - c) Eija Ventola (1989)
- III- Visão na perspectiva anglo-americana “swalesiana” de “Análise de gêneros”:**
 - a) John Swales
 - b) Vijai Bhatia (1993)
- IV- Visão enunciativa dos gêneros:¹⁶**
 - a) Michail Bakhtin
- V- Visão da escola de Genebra:**
 - a) Jean Paul Bronckart (1999)
 - b) Bernard Schneuwly
 - c) Dolz

(2004). Para este autor, os estudos sobre os gêneros hoje, no mundo, assim como no Brasil, se apresentam da seguinte forma:

“Tabela 5: Pertencimentos teórico-disciplinares da reflexão sobre o conceito de gênero”

Pertencimentos teórico-disciplinares	<i>No. de artigos científicos</i>	<i>%</i>
1. Estudos em lingüística textual ou análise da conversação e estudos brasileiros de tendência similar	37	23,6
2. Estudos anglófonos e estudos brasileiros de tendência similar	33	21
3. Estudos genebrianos e estudos brasileiros de tendência similar	27	17,2
4. Estudos enunciativo-discursivos de extração francófona e estudos brasileiros de tendência similar	29	18,5
5. Outros pertencimentos teórico-disciplinares	31	19,7
TOTAL	157	100

(Santos, 2004:60)

¹⁶ É importante salientar que, embora tenhamos nos utilizado de Maingueneau para tecer algumas considerações iniciais sobre a questão dos gêneros, não podemos considerá-lo como uma escola. Se fôssemos pensar em alguma aproximação teórica, a partir dos grupos sugeridos por Marcuschi, seria com a escola de Bakhtin. Já Gomes-Santos (2004:63) situa Maingueneau no grupo 04, ou seja, nos estudos enunciativo-

Não pretendemos aqui destrinchar todas essas teorias, porém situar o leitor, ao menos resumidamente, em relação aos principais expoentes de cada grupo e, depois, à perspectiva que será adotada neste trabalho, para que sejam vislumbradas as sutis semelhanças/diferenças entre uma abordagem e outra.

Para Miller (1984; 1994), os gêneros são “artefatos culturais” que se realizam através de sua dimensão pragmática, numa comunidade retórica que seria

“precisamente essa entidade virtual, uma projeção discursiva, um construto retórico. É a comunidade tal como invocada, representada, pressuposta ou desenvolvida no discurso retórico. É constituída pelas atribuições de ações retóricas comuns, característica, gêneros de interação, modos de produzir ações, incluindo a auto-reprodução”. (Miller, 1994: 73, apud Marcuschi 2002:3).

É uma teoria que tenta estabelecer uma ponte entre a realização individual, observável, de um lado, e a cultura, instituição, sociedade, por outro. É uma tentativa de estabelecer uma ligação entre o “fosso existente entre a teoria da ação e a análise institucional”. Nessa revisão de 1994, a autora preocupa-se em definir um termo chave para sua noção de gênero como um artefato cultural: “cultura”. A preocupação em definir o termo, neste trabalho, se deve ao fato de que, no seu primeiro texto de 1984, Miller deixou em aberto o que ela entendia por cultura. Estabelecendo e defendendo essa estreita ligação entre cultura e gênero, e como os gêneros vão assumir características peculiares e singulares a depender da cultura em que estão inseridos, Miller define cultura como “‘um modo particular de vida’ de um tempo e um lugar, em toda a sua complexidade experimentada por um grupo que entende a si próprio como um grupo identificável”. (Miller 1994, apud Marcuschi 2002:5)

Já a perspectiva sistêmico-funcionalista, liderada por Halliday, estabelece uma relação estreita entre texto-gênero-contexto de situação. É uma abordagem semiológica, na qual o contexto social, através de suas multifunções, vai configurar contextualmente o texto. Como para os hallidianos o texto caracteriza-se por sua estrutura e textura, o gênero

discursivos de extração francófona e estudos brasileiros de tendência similar, porque, segundo ele, neste grupo estão os estudos filiados à Análise do Discurso Francesa, área de saber da qual faz parte Maingueneau.

seria justamente uma das propriedades dessa textura, estando ligado aos aspectos discursivo e social; na verdade, trata-se mais de uma “estrutura genérica”, que seria

“externa ao sistema lingüístico: é linguagem enquanto projeção de uma estrutura semiótica de nível mais alto. Ela não é simplesmente um traço dos gêneros literários; há uma estrutura genérica em todos os discursos, incluindo a conversação espontânea informal. A noção de estrutura genérica pode ser posta no interior do quadro teórico geral da noção de registro, que é o padrão semântico caracteristicamente associado ao ‘contexto de situação’ de um texto”. (Halliday, 1978: 134).

Nessas duas teorias, podemos observar uma diferença crucial: embora as duas ressaltem a importância do social em suas teorias, Miller parte da ação social como integrada às relações que se estabelecem dentro da organização de uma sociedade; já os hallidianos tipificam, formalizam essas relações através do seu conceito de “situação tipo”, chegando a ponto de dizer, em relação à estrutura genérica (gêneros), que “é possível expressar o leque completo de elementos obrigatórios e opcionais e sua origem, de tal modo a exaurir as possibilidades de estruturação textual de cada texto que pode ser adequado a uma CC (Configuração Contextual)”. (Hasan, 1989: 64). Isso seria o que a autora chama de Estrutura Genérica Potencial, uma espécie de modelo que estaria presente em todos os gêneros.

Marcuschi, ao situar Swales numa perspectiva de análise de gêneros, sintetiza bem o propósito desse autor. Mais que teorizar sobre e contribuir para toda essa discussão sobre gêneros, propondo novas formas de pensar essa questão, Swales preocupou-se, em seu famoso livro de 1990, *Genre Analysis. English in academic and research settings*, em estabelecer uma ponte entre teoria e a efetiva análise e aplicação dos gêneros. No seu caso, privilegiou e construiu todo o seu arcabouço teórico sobre o gênero acadêmico, visando o ensino da língua inglesa. Para viabilizar esse estudo, ele propôs as noções de “comunidade discursiva”, “gênero” e “tarefas”, que ora são trazidas à tona para serem ratificadas, ora para serem refutadas (Bhatia 1993), sendo

“o propósito comunicativo” que vai operar como um elo de ligação entre essas três noções, uma vez que para esse autor “é o propósito comunicativo que conduz as atividades lingüísticas da comunidade discursiva; é o propósito comunicativo que serve

de critério prototípico para a identidade do gênero e é propósito comunicativo que opera como o determinante primário da tarefa.” (Swales 1990:10).

Para nós, essa noção de propósito comunicativo é interessante porque pode “desatar o nó” que é criar critérios para tentar definir, classificar e delimitar o que realmente é piada, em detrimento de outros gêneros que também têm uma carga humorística forte na sua constituição, porém, isso será melhor pensado e analisado no capítulo 4. Por ora, vamos nos ater às noções de comunidade discursiva e gênero, que são as noções mais representativas na teoria swalesiana. Em artigo de 1992, Swales revê sua noção de comunidade discursiva de 1990, a fim de responder às críticas de que os critérios por ele mencionados para definir uma CD¹⁷ eram utópicos, por supor uma homogeneidade e estabilidade impossível em qualquer grupo, por mais afinidades acadêmicas, sociais, ideológicas que possuam. Em 1990, ele havia estabelecido os seis seguintes critérios para uma comunidade discursiva:

- 1) “Possui um conjunto de objetivos públicos comuns amplamente aceitos;
- 2) Possui mecanismos de intercomunicação entre seus membros;
- 3) Usa mecanismos de participação principalmente para prover informação e feedback;
- 4) Utiliza e portanto possui um ou mais gêneros para a realização comunicativa de seus objetivos;
- 5) Admite membros com um grau adequado de conhecimento relevante e perícia discursiva. (1990:24-27; 1992:6)”

No artigo de 1994, ele repensa esses critérios e os altera, com exceção do segundo, pois, de acordo com Swales, “Sem mecanismos, não há comunidade” (1992:7). Na tentativa de elaborar critérios que digam respeito a um mundo mais “complexo e obscuro”¹⁸, em detrimento dos outros que supunham, segundo seus críticos, um mundo com relações transparentes e sem conflitos, ele estabelece esses novos critérios:

- 1) “Uma comunidade discursiva possui um conjunto perceptível de objetivos. Esses objetivos podem ser formulados pública e explicitamente e também ser no todo ou em parte estabelecidos pelos membros; podem ser consensuais; ou podem ser distintos mas relacionados;
- 2) Uma comunidade discursiva possui mecanismos de intercomunicação entre seus membros;

¹⁷ Comunidade Discursiva

¹⁸ Palavras do autor

- 3) Uma comunidade discursiva usa mecanismos de participação para uma série de propósitos: para prover o incremento da informação e do feedback; para canalizar a inovação; para manter os sistemas de crenças e de valores da comunidade; e para aumentar seu espaço profissional;
- 4) Uma comunidade discursiva utiliza uma seleção crescente de gêneros no alcance de seu conjunto de objetivos e na prática de seus mecanismos participativos. Eles freqüentemente formam conjuntos ou séries (Bazerman).
- 5) Uma comunidade discursiva já adquiriu e ainda continua buscando uma terminologia específica;
- 6) Uma comunidade discursiva possui uma estrutura hierárquica explícita ou implícita que orienta os processos de admissão e de progresso dentro dela. (1992:7)”

Embora proponha novos critérios, o autor tem o cuidado de deixar claro que eles ainda não recobrem toda a complexidade de uma comunidade, porém, ainda assim, é um conceito que pode auxiliar a entender a problemática dos gêneros, já que possui um caráter extremamente interdisciplinar, além de refletir características sócio-discursivas de uma comunidade, sendo esse um dos critérios para se definir um gênero. Não vamos tentar, aqui, estabelecer uma ligação entre essa noção de comunidade discursiva com a de comunidade de práticas ou a de comunidade de fala.

Interessante talvez seja chamar a atenção para o fato de que, assim como Miller (1984; 1994), com sua noção de comunidade retórica, Swales também repensa sua teoria, bem como estabelece, similarmente a Miller, uma estreita ligação entre a noção de comunidade e a de gênero, deixando entrever mais uma vez que, ao se falar de gêneros, não podemos pensar apenas em forma, mas também em cultura, interação, sociedade e discurso e como todos estes aspectos, de certa forma conjugados e integrados, vão incidir sobre o gênero. Marcuschi (2002), contudo, nos alerta de que Swales às vezes parece opor-se a uma abordagem sócio-interativa, principalmente quando fala da noção de tarefa.

A proposta teórica dos grupos IV e V, a saber, Bronckart e Bakhtin, será discutida no item 2.3 deste capítulo.

2.2 Gênero textual versus Gênero do discurso

Até agora, apresentamos concepções de gêneros que poderiam ser chamadas de textuais, uma vez que postulam fortemente a importância da conceituação e posterior análise de textos para pensar a questão dos gêneros, principalmente os americanos e os ingleses, já que os franceses preferem utilizar o termo discurso. Tanto Miller quanto os

hallidianos atrelam a noção de texto à de gênero, embora seja possível contra-argumentar, dizendo que todos fazem isso: o que vai mudar, realmente, é a concepção de texto em cada teoria. Isto já nos traz um problema, porque, por supor que é uma noção tranqüila, os autores não se dão ao trabalho de esmiuçar a concepção de texto que subsidia as suas reflexões sobre os gêneros. Ao atrelarmos tanto Halliday, Miller e Swales à *terminologia* de gêneros textuais, fazemos isso apenas porque os autores citados mencionam mais a palavra texto, principalmente Halliday, do que discurso, embora, como foi dito no capítulo I, a linha divisória entre uma noção e outra, ou melhor, entre uma terminologia e outra seja bastante tênue. Um autor, cuja obra está na origem da questão dos gêneros e quebra um pouco com essa “primazia” do texto, nem que seja por uma simples questão terminológica, é Bakhtin.

Como sinalizamos no capítulo anterior, chamamos atenção para essa questão aqui, porque pretendemos discutir, ou, numa perspectiva menos pretensiosa, levantar alguns questionamentos a respeito dessa questão terminológica, para que possamos analisar se se trata apenas de estarmos falando da mesma coisa com nomes diferentes, ou se os postulados teóricos subjacentes às terminologias as tornam de fato diferentes e até contraditórias. A nossa indagação é discutir se há implicações teóricas na adoção de uma terminologia diferente, no caso, se os gêneros são textuais ou discursivos, ou se estamos tratando do mesmo fenômeno. Um dos nossos questionamentos, como dito anteriormente, é que, se o trabalho se vincula a uma teoria textual ou se se enquadra numa teoria discursiva, da qual Bakhtin, de quem falaremos logo abaixo, é o maior representante, não só as bases teóricas, mas *principalmente* as análises serão de natureza diversas; se é impossível uma ponte teórica entre essas diferentes concepções, ou se é possível tomar uma terminologia pela outra.

Vamos considerar a diferença principalmente na análise, porque desconfiamos estar aí a grande e principal distinção entre as teorias. Baseando-nos apenas nas concepções de texto e discurso, como as que apresentamos no capítulo I, fica realmente difícil vislumbrar e identificar uma diferença tão crucial entre as teorias ditas textuais e as ditas discursivas. Vários autores fazem distinção entre texto e discurso, principalmente os filiados à AD ou a uma perspectiva enunciativa. Assim, apenas para reforçar o quanto essas noções se integram, para não dizer se diluem na LT, citaremos uma distinção que Marcuschi (2002:4) faz dessas duas noções. Quanto ao texto,

“Trata-se, num primeiro momento, do objeto lingüístico visto em sua condição de organicidade e com base em seus princípios gerais de produção e funcionamento em nível superior à frase e não preso ao sistema da língua; é ao mesmo tempo um processo e um produto, exorbita o âmbito da sintaxe e do léxico, realiza-se na interface com todos os aspectos do funcionamento da língua, dá-se sempre situado e envolve produtores, receptores e condições de produção e recepção específicas. Em essência, trata-se de um **evento comunicativo** em que aspectos lingüísticos, sociais e cognitivos estão envolvidos de maneira central e integrada, como observou Beaugrande (1997).” (Marcuschi, 2002:4)

E, quanto ao discurso:

“De uma maneira geral, o discurso diz respeito à própria materialização do texto e é o texto em seu funcionamento sócio-histórico; pode-se dizer que o discurso é muito mais o resultado de um ato de enunciação do que uma configuração morfológica de encadeamentos de elementos lingüísticos, embora ele se dê na manifestação lingüística. É uma materialidade de sentido. De certo modo a opacidade histórica e lingüística do texto é explicada por uma teoria do discurso, da língua, do inconsciente e da ideologia, articulados sistematicamente.” (Marcuschi, 2002:4)

De certa forma, Marcuschi procura estabelecer uma diferença e, com isso, aproxima-se, principalmente quando define discurso, da concepção defendida por alguns autores da AD, como mostramos no capítulo I, pois postula como ponto chave de distinção, a questão do sentido. Porém, como já discutimos antes, a finalidade do texto é justamente a produção de sentidos que podem advir dele, de modo que diferenciar texto de discurso com base nesse critério, a nosso ver, não é muito sustentável. Admitimos, contudo, que as duas noções guardam certas diferenças, o que se deve, contudo, muito mais a uma questão metodológica do que conceptual. Bakhtin (1990 [1953]:124) propõe uma metodologia para se analisar a língua, metodologia essa denominada por Rojo (2002:14) como “método sociológico de análise do enunciado (leia-se também, texto)”. A ordem sugerida por ele é a seguinte:

- “1. As formas e os tipos de interação verbal em ligação com as condições concretas em que se realiza.
2. As formas das distintas enunciações, dos atos de fala isolados, em ligação estreita com a

interação de que constituem os elementos, isto é, as categorias de atos de fala na vida e na criação ideológica que se prestam a uma determinação pela interação verbal.

3. A partir daí, examine as formas da língua na sua interpretação lingüística habitual.”

É nessa mesma ordem que se desenvolve a evolução real da língua: as relações sociais evoluem (em função das infra-estruturas), depois a comunicação e a interação verbais evoluem no quadro das relações sociais, as formas dos atos de fala evoluem em consequência da interação verbal, e o processo de evolução reflete-se, enfim, na mudança das formas da língua.”

O movimento de análise que as correntes ligadas ao texto e ao discurso realizam se dá de forma contrária: enquanto nas teorias discursivas a análise é feita *top-down*, ou seja, partindo da situação, do já-dito para a materialidade do texto; nas teorias textuais o movimento é justamente o contrário: partimos do texto para, a partir dele, recorrer ao contexto não só imediato, como sócio-histórico, a fim de verificarmos qual(is) o(s) sentido(s) que o texto procura, através de sua materialidade, sugerir. Poderíamos dizer, correndo o sério risco de estarmos simplificando bastante a questão, que nas teorias discursivas o sentido é a priori, pré-existe ao texto; já para a LT, o sentido é a posteriori; não acreditamos que o sentido já esteja posto, pré-construído, mas sim que ele é produzido a partir, ou melhor, conjuntamente com o texto, a situação sócio-histórica-interacional, o produtor e o(s) possível(is) interlocutor(es) do texto.

Rojo (2002) num artigo intitulado “Gêneros do discurso e gêneros textuais: questões teóricas e aplicadas” também se diz preocupada com essas questões terminológicas e se faz uma pergunta parecida com a nossa:

“(…) será que quando enunciamos, aparentemente indiferentemente, as designações gêneros do discurso (ou discursivos) ou gêneros textuais (ou de texto) estamos significando o mesmo objeto teórico ou objetos, ao menos, semelhantes?” (Rojo 2002:3).

Com o intuito de responder a essa indagação/inquietação, a autora baseia-se nas teorias discursivas, entenda-se aqui relacionadas a Bakhtin, e nas teorias textuais, enquadradas no que ela *supõe* ser a LT. Enfatizamos *supõe* ser a LT, porque Rojo baseia-se, para realizar suas críticas e não comparações, numa LT de décadas atrás, que concebia o texto como produto acabado e que apenas se detinham na análise das marcas lingüísticas e composicionais, como mostra a citação abaixo:

“Os trabalhos que estou classificando como adotando uma Teoria de Gêneros de Texto tinham tendência a recorrer a um plano descritivo intermediário – equivalente à estrutura ou forma composicional – que trabalha com noções herdadas da Linguística Textual (tipos, protótipos, seqüências típicas, etc.) e que integrariam a composição dos textos do gênero. A outra vertente, a dos Gêneros Discursivos, tendia a selecionar os aspectos da materialidade lingüística determinados pelos parâmetros da situação de enunciação – sem a pretensão de esgotar a descrição dos aspectos lingüísticos ou textuais, mas apenas ressaltando as “marcas lingüísticas” que decorriam de/produziam significações e temas relevantes no discurso.” (Rojo, 2002)

Mais uma vez vemos presente no texto de Rojo uma atitude que já se tornou hábito dos teóricos da AD, quando querem criticar a LT. Geralmente tendem a reduzir toda a concepção e trabalho que realizamos com o texto/discurso apenas a uma questão de análise da estrutura textual (que é importante, deixemos claro), como se fazia há décadas atrás. Apesar desse fato, achamos interessante encontrar um nome tão expressivo como esta autora, quando o assunto é gêneros aqui no Brasil, também se preocupar com essa problemática terminológica, embora tenhamos chegado a conclusões diferentes. Para Rojo, trata-se de fenômenos diferentes, porém, cremos que os argumentos levantados não suficientemente fortes para resolver essa problemática, ao menos para nós. Assim, firmando-nos justamente na concepção de texto/discurso adotada, acreditamos que a diferença terminológica se dê muito mais pelo fato de as teorias adotarem pressupostos teóricos e, principalmente, metodologias diferentes do que por se tratar de estarmos nos referindo a fenômenos, objetos diferentes. Como mostramos antes, o percurso de análise é o que vai determinar essa ou aquela terminologia, uma vez que enquanto nós partimos do texto para o discurso, os analistas do discurso partem do discurso para o texto.

2.3 Definição que será adotada neste estudo

A perspectiva bakhtiniana de língua e enunciado como fenômenos, dialógicos por natureza, e sócio-historicamente determinados vai nortear toda a sua teoria e, claro, a noção de gênero discursivo. Para que fique mais clara essa noção, é importante e interessante observarmos a relação que Bakhtin estabelece entre enunciado e gênero, uma vez que o enunciado é tido como irrepetível, individual, único, ao passo que os gêneros são

relativamente estáveis, quase impessoais, já que históricos. Daí surge sua definição de gênero: “cada esfera de utilização da língua elabora seus **tipos relativamente estáveis** de enunciados, sendo isso que denominamos **gêneros do discurso**¹⁹” (Bakhtin, 1990 [1953]: 279).

Essa citação de Bakhtin provavelmente é mais conhecida e citada do que tudo o mais que ele escreveu sobre gêneros, porém gostaríamos de chamar a atenção para o fato de que, já em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, ele e seu círculo já se preocupavam e escreviam sobre essa questão, como bem nos lembra Rojo (2002:11):

“Algumas abordagens anteriores a este texto²⁰, por exemplo Bakhtin (1934-1935), dizem mais sobre o que são e como funcionam os gêneros e de maneira mais aprofundada e concreta. Mas, desde o início as idéias sobre esse tema estavam lá: não tinham ainda se decidido a adotar o mesmo termo do Formalismo Russo e da Teoria Literária (*gêneros*) – usavam outros termos como formas de discurso (*social*), *forma de enunciação*²¹, etc.”

De fato, é possível encontrar no texto de (1999[1929]) de Bakhtin referência à questão dos gêneros, porém não exatamente usando esse termo herdado da teoria literária. Embora ele se refira a gêneros em seu sentido artístico também, ao discutir como se relaciona o discurso citado e o contexto narrativo nos romances, só percebemos que ele sai do âmbito da arte e estende suas reflexões para o âmbito de uma reflexão mais lingüística, quando ele textualmente fala de *gêneros lingüísticos*: “Mais tarde²², em conexão com o problema da enunciação e do diálogo, abordaremos também o problema dos gêneros lingüísticos.” (1999[1929]:43)

Bakhtin continua a falar sobre os gêneros, agora não mais literários, mas lingüísticos, mas para isso irá se utilizar de termos como formas de discurso, formas de comunicação ou, ainda, formas de enunciação. A questão é saber se todos esses termos referem-se a gêneros. Eis a continuação do texto:

“A este respeito faremos apenas a seguinte observação: cada época e cada grupo social têm seu repertório de formas de discurso na comunicação sócio-ideológica. A cada grupo de

¹⁹ Grifos do autor

²⁰ O texto o qual Rojo se refere é o de 1953/1979.

²¹ Grifos da autora

formas pertencentes ao mesmo gênero, isto é, a cada forma de discurso social, corresponde um grupo de temas. Entre as formas de comunicação (por exemplo, relações entre colaboradores num contexto puramente técnico), a forma de enunciação (“respostas curtas” na “linguagem de negócios”) e enfim o tema, existe uma unidade orgânica que nada poderia destruir. *Eis porque a classificação das formas de enunciação deve apoiar-se sobre uma classificação das formas da comunicação verbal*²³. Estas últimas são inteiramente determinadas pelas relações de produção e pela estrutura sócio-política.” (1999[1929]:43)

Difícil assertar com muita convicção se realmente trata-se da mesma coisa quando ele escreve gênero, formas de discurso e forma de enunciação. O que podemos depreender dessa citação é uma certa hierarquização, que é inclusive enfatizada por ele, quando diz que, antes de se pensar numa classificação para as formas de enunciação (gênero?), primeiramente deve-se pensar na classificação das formas de comunicação verbal. Também podemos entrever mais uma vez a reafirmação da importância de se pensar no contexto sócio-ideológico no qual os discursos, e por que não dizer, os gêneros emergem e se afirmam. É possível também vislumbrar uma antecipação da definição e das características que um gênero discursivo, segundo ele, possui, ou seja, conteúdo, forma e estilo. Bakhtin, ao falar da psicologia do corpo social, já sinaliza uma ponte para a questão dos gêneros. Uma vez que estamos no campo das especulações e associações entre suas reflexões de 1929, talvez seja possível entrever essa ligação quando ele diz que:

“A psicologia do corpo social se manifesta essencialmente nos mais diversos aspectos da “enunciação” sob a forma de diferentes modos de discurso, sejam eles interiores ou exteriores. Este campo não foi objeto de nenhum estudo até hoje. (...) a psicologia do corpo social deve ser estudada de dois pontos de vista diferentes: primeiramente, do ponto de vista do conteúdo, dos temas que aí se encontram atualizados num dado momento do tempo; e, segundo lugar, do ponto de vista dos tipos e formas de discurso através dos quais estes temas tomam forma, são comentados, se realizam, são experimentados, são pensados, etc.” (1999[1929]:42)

Não é difícil estabelecer uma conexão entre as reflexões que Bakhtin faz sobre a psicologia do corpo social e sua forma de concretização nas interações verbais com sua teoria sobre os gêneros, principalmente porque, mais uma vez, vemos reiterada a relação

²² Será que esse “mais tarde” não seria justamente o seu texto de 1953 quando ele dedica um capítulo no livro *Estética da Criação Verbal* para falar sobre enunciação, enunciado e gênero?

²³ Grifos do autor

hierárquica que sinalizamos anteriormente. Está presente nessa citação o contexto social, concretizado na interação verbal que, por sua vez, irá se dar através da eleição de conteúdos, temas relevantes para cada situação de interação, estes temas assumindo tipos, formas de discurso, que nada mais seriam que os gêneros, visto que aqui encontramos as três dimensões já anteriormente mencionadas que, segundo Bakhtin, estão presentes nos gêneros:

- “*os temas – conteúdos ideologicamente conformados – que se tornam comunicáveis (dizíveis) através do gênero;
- *os elementos das estruturas comunicativas e semióticas compartilhadas pelos textos pertencentes ao gênero (forma composicional); e
- *as configurações específicas das unidades de linguagem, traços da posição enunciativa do locutor e da forma composicional do gênero (marcas lingüísticas ou estilo).” (Rojo, 2002:13)

Enfatizamos a teoria acerca não apenas do gênero, mas da língua de Bakhtin, porque pretendemos operacionalizar essas concepções dentro das considerações que tencionamos fazer sobre o gênero piada. Pretendemos situar a piada dentro dessas teorias acerca dos gêneros, procurando discutir e explicitar questões referentes à sua conceituação, constituição e circulação. Dois autores, principalmente, podem nos auxiliar neste propósito: Bakhtin, com sua proposta teórica, e Marcuschi (1999; 2000; 2001; 2002; 2003). Para este último, os gêneros são eventos lingüísticos empiricamente realizados, ou seja, historicamente e socialmente situados, responsáveis por uma *estruturação textual característica*. Ainda segundo ele, os gêneros textuais estão classificados em um contínuo tipológico, assim como a fala e a escrita, no qual os textos se distribuem de acordo com as condições de produção e o grau de formalidade existente entre eles.

Marcuschi não se preocupa em estabelecer uma dicotomia entre gênero textual e discursivo, apesar de ter proposto duas definições diferentes para texto e discurso, como mostramos acima. Nos seus textos, ele procura adotar a terminologia gênero textual, embora não descarte as teorias discursivas. A adoção do termo gênero textual, acreditamos, se dá pela inserção do autor na perspectiva teórica da LT e também porque, cômico da recente popularidade dos estudos sobre gêneros, tem conhecimento da profusão de teorias e terminologias a respeito. Sobre isso, ele diz:

“Diante de todo esse interesse, pode-se dizer que ao tamanho das preocupações também corresponde uma tamanha profusão de terminologias, teorias e posições a respeito da questão. Em princípio isso seria muito bom se não fosse desnorteante. Eu creio que é quase impossível hoje dominar com satisfatoriedade a quantidade de sugestões para o tratamento dos gêneros textuais.” (Marcuschi, 2002:2)

Em meio a tantas propostas e abordagens, Marcuschi procura situar-se no interior das teorias que pensam a relação entre tipos e gêneros, estabelecendo uma relação de complementaridade entre essas duas noções. Para ele, famílias de textos constituem um gênero e este realiza uma (ou mais) seqüência textual típica. Apesar da tentativa de Marcuschi e outros (Bronckart, 1999; Adam, 1999) de tentar deixar mais nítida a relação ao mesmo tempo de atração e repulsa entre tipos e gêneros textuais, é muito comum haver uma certa confusão entre essas duas noções. Não é raro ouvir-se professores e até estudiosos dessas questões, referirem-se a cartas, reportagens, receitas culinárias, entre outros gêneros, como tipos.

Essa confusão entre tipos e gêneros textuais não atinge apenas os autores brasileiros, na verdade nós “importamos” esse problema ao vermos a quantidade de termos utilizados para discutir os gêneros. Bronckart (1999) percebe a profusão de terminologias e atribui isso à dificuldade de identificação e classificação dos gêneros e ao fato de estes mobilizarem segmentos lingüísticos específicos e, muitas vezes, diversos, num mesmo gênero, como também diz Marcuschi. Devido ao fato de um gênero não poder ser classificado com base apenas em critérios lingüísticos, critérios que são válidos apenas para as seqüências (entenda-se tipo textual) que o constituem, Bronckart defende uma noção de gênero que seja abrangente e, por isso mesma, vaga, devido ao seu caráter de difícil classificação, que gera tanta confusão terminológica e “que faz sobreporem-se as expressões de gênero de texto, gênero de (ou do) discurso, tipo de texto, tipo de discurso, etc.” (1999:75) Na tentativa de lançar uma “luz sobre tantas trevas”, ele propõe chamar texto

“toda unidade de produção de linguagem situada, acabada e auto-suficiente (do ponto de vista da ação ou da comunicação). Na medida em que todo texto se inscreve, necessariamente, em um conjunto de textos ou em um gênero, adotamos a expressão

gênero de texto em vez de gênero de discurso. Enquanto, devido à sua relação de interdependência com as atividades humanas, os gêneros são múltiplos, e até mesmo em número infinito, os segmentos que entram em sua composição (segmentos de relato, de argumentação, de diálogo, etc.) são em número finito, podendo, ao menos parcialmente, ser identificados por suas características lingüísticas específicas. (...) Esses diferentes segmentos que entram na composição de um gênero são produto de um trabalho particular de semiotização ou de colocação em forma discursiva e é por essa razão que serão chamados de **discursos**, de agora em diante. Na medida em que apresentam fortes regularidades de estruturação lingüística, consideraremos que pertencem ao domínio dos tipos; portanto, utilizaremos a expressão **tipos de discurso** para designá-los, em vez da expressão tipo textual.” (Bronckart, 1999:75-76) (grifos do autor)

Como podemos perceber, o autor em sua tentativa de diminuir a confusão terminológica, oscila entre termos textuais e discursivos, gerando mais problema que solução. Não sabemos se é possível ou se é desejável uma “solução” para essa questão terminológica; existem postulados epistemológicos diversos e também escolhas e aproximações teóricas que, em algum momento, trarão essa diversidade, o que, de forma alguma, é ruim para os estudos que se propõe a pesquisar a questão dos gêneros, devido à interdisciplinaridade presente nestes estudos. Ao trazer esta discussão, pretendemos apenas levantar alguns questionamentos que, como vimos, não eram apenas nossos, e também justificar de alguma maneira a nossa escolha em não selecionar uma terminologia específica. Diante dessas considerações, e também pelo fato de Bronckart dar uma definição um pouco estanque de texto, concebendo-o como algo “acabado” e “auto-suficiente”, numa perspectiva de produto e não de processo, que é a concepção com que trabalhamos aqui, iremos adotar a perspectiva de Marcuschi, no que se refere aos gêneros, porque, além de sua definição se aproximar da de Bakhtin, autor que também pretendemos, como já o dissemos, tomar por base de nossas reflexões sobre o gênero piada, aborda os gêneros sob o prisma dos estudos sócio-cognitivos, uma vez que Marcuschi parte da LT para fazer suas considerações.

Marcuschi, ampliando um pouco a sua definição de gêneros para abarcar as contribuições teóricas de autores como Miller (1994), Bronckart (1999), os pesquisadores alemães, entre outros, mas principalmente Bakhtin, assim define gênero, definição essa que pretendemos mobilizar quando começarmos a falar um pouco mais sobre o gênero piada, objeto central de nossos estudos. Para ele,

“Trata-se de *textos orais ou escritos materializados em situações comunicativas recorrentes*. Os gêneros textuais são os textos que encontramos em nossa vida diária com *padrões sócio-comunicativos característicos* definidos por sua composição, objetivos enunciativos e estilo concretamente realizados por forças históricas, sociais, institucionais e tecnológicas. Os gêneros constituem uma listagem aberta, são entidades empíricas em situações comunicativas e se expressam em designações tais como: *sermão, carta comercial, carta pessoal(...)* e assim por diante. Como tal, os gêneros são formas textuais escritas ou orais bastante estáveis, histórica e socialmente situadas.” (2002:11-12)

Resta apenas salientar que, embora Marcuschi deixe entrever que gênero é texto ou uma família de textos, acreditamos que os gêneros vão além disso; por isso decidimos recorrer também à perspectiva bakhtiniana, apesar de alguns defenderem (Rojo, 2002) que essas teorias são excludentes. Em virtude da noção de texto/discurso que estamos adotando nesta dissertação, cremos ser possível trabalhar com ambas as teorias, inclusive porque, como o dissemos anteriormente, Marcuschi não apenas faz uso, mas incorpora à sua noção de gênero categorias de Bakhtin.

Teorias como a de gênero, que são interdisciplinares por natureza e que mobilizam diversas teorias, redefinem, assim, o campo da Lingüística. Não é que as teorias estejam “apenas” confluindo e, por isso, os limites estejam fluidos e sutis, embora extremamente complexos; a questão é que no momento em que há essa “união” das teorias, há uma redefinição do próprio fazer lingüístico, como apontamos no primeiro capítulo.

CAPÍTULO III

Se “a seriedade designa a situação intermediária de um homem equidistante entre desespero e futilidade”, como diz lindamente Jankélévitch, devemos observar que o humor, ao contrário, opta resolutamente pelos dois extremos. “Polidez do desespero”, dizia Vian, e a futilidade pode fazer parte dela. É impolido dar-se ares de importância. É ridículo levar-se a sério. Não ter humor é não ter humildade, é não ter lucidez, é não ter leveza, é ser demasiado cheio de si, é estar demasiado enganado acerca de si, é ser demasiado severo ou demasiado agressivo, é quase sempre carecer, com isso, de generosidade, de doçura, de misericórdia... O excesso de seriedade, mesmo na virtude, tem algo de suspeito e de inquietante: deve haver alguma ilusão ou algum fanatismo nisso... É virtude que se acredita e que, por isso, carece de virtude.” (Comte-Sponville, 1996: 229)

3. HUMOR

3.1 Uma História do Humor...

Na verdade, não podemos dizer que iremos discorrer aqui sobre a história do humor, porque seria material por si só suficiente para uma tese. O que pretendemos é introduzir este capítulo mostrando que, embora tenha havido um crescimento do interesse em estudar e publicar trabalhos, coletâneas de piadas, ou mesmo outros tipos de publicações relacionadas de alguma forma ao humor, o interesse por esse assunto remonta a Aristóteles. O que é irônico porque, embora sempre se faça referência ao seu famoso livro *Sobre a Comédia*, só se conhecem algumas poucas páginas dele. Esse estudo de Aristóteles, aliás, é melhor conhecido através da obra de Umberto Eco do que dos próprios escritos do filósofo grego. Não sabemos se ele foi a primeira pessoa a dizer que o humor é próprio do homem, tese retomada depois por vários autores. De fato, parece-nos que, durante a história do humor, três teses foram amplamente reiteradas: a primeira, já citamos acima; a segunda é que o humor acontece quando escarnecemos do Outro; a terceira e última (?) seria que o humor, ou mais precisamente o riso, seria próprio apenas das camadas populares da sociedade. Enumerando essas três teses, nos veio à mente a característica que talvez englobe a todas elas e que, a nosso ver, é a que menos poderia ser contestada: *o humor é um fenômeno social*. Aristóteles foi citado, porque, embora não saibamos se ele foi o primeiro

a lançar essas teses, uma vez que segundo Bremmer e Roodenburg (2000), o humor só foi estudado de forma mais sistemática na Antigüidade, essas três “verdades” sobre o humor são possíveis de serem encontradas nos escritos *Sobre a Comédia*, que são atribuídos a ele. A idéia do riso como algo que pertence apenas à raça humana expandiu-se para além de Aristóteles, já que depois foi retomada por Hobbes, e, mais recentemente, por Bergson (1987), como mostraremos no segundo item deste capítulo. Essa tese provavelmente surgiu, segundo Skinner (2002), de um estudo de Aristóteles sobre os animais *De partibus animalium*, no qual ele teria chegado a essa conclusão: *o riso é um traço distintivo do homem*.

Também Aristóteles teria dito que o humor é uma forma de escarnecer do que ou de quem é considerado baixo, inferior, ou por um defeito moral ou por um defeito físico que torne uma pessoa ridícula. Ele enfatiza: “Dessa forma, são especialmente risíveis os inferiores em algum sentido, sobretudo os moralmente inferiores, embora não os completamente depravados.” (Aristóteles, [1449] 1995:44, apud Skinner, 2002). Cícero ([106 a. C – 43 a. C] 1942, apud Skinner, 2002) e Quintiliano (1920-2, apud Skinner, 2002), ambos também retóricos, retomaram e ratificaram em seus estudos essa máxima de Aristóteles, chegando este último a dizer que “Quando rimos, estamos freqüentemente nos gabando ou glorificando diante de outra pessoa, por termos constatado que, comparada conosco, ela sofre de alguma fraqueza ou defeito desprezível, [uma vez que], a maneira mais ambiciosa de se gabar é falar zombando.” Por ter esse caráter de zombaria e por ridicularizar as pessoas, o humor tem seus limites, segundo Cícero, já que de tudo pode-se fazer pilhéria, desde que não cause vergonha à pessoa atingida, visto que as regras e convenções sociais não podem ser violadas, não apenas nas situações em que um orador (humorista) diverte a platéia, como também nas situações do cotidiano. Para exemplificar a necessidade de se fazer humor respeitando as regras, Cícero (apud Graf, 2002:55) conta a seguinte anedota:

Exemplo (4)

Certa vez, o grande Metelo quis visitar o velho Ênio, o grande poeta, em sua casa distante em Aventine; a empregada disse-lhe que ele não estava em casa, mas Metelo, conhecendo-o bem, foi embora com a firme convicção de que a empregada não dissera a verdade. Alguns dias depois, Ênio veio à casa de Metelo e perguntou pelo senhor. Metelo gritou que

não estava em casa. Como era de se esperar, Ênio se aborreceu, mas Metelo o acalmou: “Outro dia, acreditei em sua empregada (os criados romanos eram notórios mentirosos), então por que você não acredita em mim agora?”

Como podemos ver, essas regras tão firmemente defendidas por Cícero, como também por Aristóteles, Quintiliano e, na Idade Média, por outros autores, geralmente ligados à Igreja, diziam respeito àqueles considerados como membros dignos, importantes e, portanto, “superiores” na sociedade. Nesta anedota, fica claro que as regras que não devem ser quebradas são as que não permitem que um senador e um poeta sejam chamados, mesmo que um ao outro, de mentirosos abertamente. Bakhtin (1999), em seu estudo sobre a obra de Rabelais, já agora no Renascimento, não concordaria com os autores acima, já que para ele, o humor *é, se dá, se faz* na quebra de regras; Eco também fala em regras que são transgredidas no humor, embora de natureza diversa das de Bakhtin. A questão é que as regras a que alude Cícero nos levam à terceira tese sobre o humor: rir (ou diríamos, ser alvo do riso) é próprio das classes mais populares da sociedade.

É interessante observar como essa idéia do riso como algo baixo e não muito digno vai atravessar os estudos destes autores; no máximo, o que dizem para justificar o fato de o humor penetrar também nas classes “superiores” (temos como exemplo o estudo de Le Goff (2002) sobre o riso na Idade Média, mostrando que mesmo os reis e monges riam), é que existem dois tipos de humor: um mais polido, dentro dos limites da respeitabilidade, e um outro que poderia ser caracterizado como infame e inferior, obviamente atribuído às classes populares da sociedade. Graf (2002) descreve o que é para Cícero -e, poderíamos também estendê-lo a outros autores-, a graça aceitável e a inaceitável:

“o humor aceito é “elegante” (elegans), “polido” (urbanum, como só um habitante de cidade poderia ser), “inventivo” (ingeniosum) e “engraçado” (facetum), enquanto a graça inaceitável é “imprópria para um homem livre” (inliberale), “petulante” (petulans), “infame” (flagitiosum) e “obscena” (obscenum). As categorias sociais têm importância: os habitantes da cidade versus camponeses, os homens livres versus os escravos e versus os livres sem reputação; o humor mau instaura um tormento (flagitium) em seu portador; a elegância e a criatividade inata (ingerium) são, sem dúvida, traços marcantes da classe superior.” (2002: 53)

Com maior ou menor ênfase, Bakhtin diz que o riso no Renascimento era uma forma de as classes populares liberarem, durante o carnaval, toda a tensão, limitação, opressão que agüentavam durante todo o ano; o problema é que, para ele, essa liberação se dá de forma grotesca e aberrante, já que, neste período, o mundo fica de cabeça para baixo. Já Eco (1981), embora não crie esse tipo de imagens a respeito do riso “popular”, diz que certos tipos de humor exigem uma cultura mais refinada, já que não é todo mundo que gosta e entende o humor de Woody Allen, por exemplo, pois, para isso, “é preciso ter certa cultura”. Talvez de forma não tão segregadora como Cícero, mas é possível entrever tanto nesses autores, como no senso comum, a idéia, a nosso ver preconceituosa, de que quem não tem cultura, não consegue entender certos tipos de humor. Cremos que quando o autor fez essa assertiva, estava se referindo ao significado de cultura de uma forma mais restrita, quando esta é atrelada apenas à escolaridade e/ou educação, isto é, à produção intelectual de um povo. Cultura, neste sentido, diz respeito a um refinamento e aprimoramento do indivíduo em relação a realizações artísticas, intelectuais, isto é, a realizações próprias da “civilização”.

É comum, aqui no Brasil, pessoas dizerem que nem todo mundo gosta do humor de programas como Cassetta e Planeta, Os normais; ou de publicações como as da revista Pasquim ou mesmo dos livros de Luís Fernando Veríssimo, porque não têm “cultura” o suficiente para entendê-los. Primeiro, é necessário esclarecer que, no nosso modo de ver, o conceito de cultura difere, ou melhor, não se restringe apenas ao que acima colocamos. Pensamos cultura numa perspectiva, por assim dizer, mais antropológica, isto é, como as práticas que estão envolvidas no modo de vida, costumes, crenças, instituições de um povo (Enciclopédia Folha, Hooker, 1999, Belton, 2002). Dessa forma, não há como dizer que alguém não tem cultura, uma vez que, de acordo com essa perspectiva, estamos sempre inseridos dentro de algum sistema cultural. Assim, quando se diz que algum texto ou programa não foi entendido porque faltaram elementos culturais ao leitor/ouvinte, acreditamos que essa não compreensão deva ser atribuída a uma falta de conhecimento de mundo e partilhado sobre um determinado fato da nossa vida social e histórica, e não a uma “falta de cultura”. O não entendimento não tem que implicar, necessariamente, em algo pejorativo, porque todos estamos sujeitos a não conhecer determinado assunto, pouco importando se se é uma pessoa com pouca ou muita escolaridade e com pouco ou muito acesso a boas bibliotecas, restaurantes, museus, teatros, entre outras coisas consideradas

como *high culture* pelo senso comum.

Além disso, muitas vezes o riso não acontece não por uma falta de conhecimento histórico sobre um assunto, mas porque, mesmo conhecendo o fato a que o humorista se refere, o interlocutor não o sente como algo risível. Pode-se deixar de rir de uma piada porque esta não foi entendida, ou porque não se achou graça mesmo. Provocar o riso ou o sorriso é a intenção primeira do humorista, mas, dependendo do tipo de humor, principalmente aquele que retrata algum tabu social ou algum fato histórico vergonhoso para a história da humanidade, se causar um sorriso será, como diz Genette (1930), um “riso entre lágrimas”, como a piada a seguir demonstra:

Exemplo (05)

“Eu também”, diz um jovem alemão, “meu pai morreu em Auschwitz”. “Ah é?”, responde um jovem judeu surpreso. “Foi, ele caiu de um mirante.”

Também é possível ocorrer o oposto: rir sem ser de uma piada. O antropólogo Henk Driessen (2000) conta que, durante os primeiros contatos do pesquisador com a comunidade que ele vai estudar, há muito riso sem piadas, pois é uma forma de amenizar os constrangimentos e embaraços que surgem nos primeiros contatos: “Ambas as partes encontram no riso uma área comum de comunicação e um alívio para a tensão inerente à situação. O riso torna suportável o insuportável”. Esse relato de Driessen nos lembra que uma tese de base psicológica, atribuída a Freud, porém não temos certeza, que apregoa que o riso funciona como uma forma de liberar ou desanuviar uma situação tensa. Le Goff cita Morreall (1983) e as três principais teorias sobre o riso enumeradas por este último:

“A teoria da superioridade, segundo a qual a pessoa que ri essencialmente tenta dominar um interlocutor ou alguém que o encara por causa do seu riso. A segunda é a teoria da incongruência: o riso se origina, basicamente, na percepção de algo fora dos padrões normais da natureza ou da sociedade; (...) E, finalmente, há a teoria do alívio, segundo a qual as pessoas que riem liberam um comportamento que, de outro modo, teria expressão e conseqüências muito mais difíceis. Tendo exposto essas três teorias, Morreall propõe uma nova, resultante de sua tentativa de elaborar uma explicação única e sucinta: ‘o riso resulta de uma troca psicológica agradável’.” Le Goff (2000:75)

Quanto à primeira teoria, Aristóteles e outros filósofos já se referiam a ela, como

mostramos acima; a segunda é a famosa teoria de Bergson, que diz que o riso advém da “mecanização da vida”, teoria esta que será explicitada durante este capítulo; e a última é bem ilustrada pelo exemplo de Reissen, caracterizando aquelas situações nas quais, com piada ou sem piada, rimos, ou para sermos “educados”, ou para desfazermos alguma tensão surgida com uma palavra ou situação embaraçosa: é o famoso “sorriso amarelo”. Essa ligação entre o humor e o riso e a não obrigatoriedade deste advir exclusivamente daquele, está bem representada nesta citação de Mary Douglas (1975, apud Reissen 2000:254), quando ela faz a ressalva de que o humor e o riso não são inseparáveis:

“Seria errado supor que o teste final de uma piada é provocar ou não o riso. Não é necessário entrar na fisiologia e na psicologia do riso, já que é amplamente sabido que se pode apreciar uma piada sem de fato rir, e que se pode rir por outras razões que não seja a compreensão de uma piada”.

Essa desmistificação da crença de que a função principal do humor, da piada é provocar o riso, nos lança algumas luzes e indagações para a pergunta que nos fizemos no segundo capítulo: a piada é um gênero?, uma vez que, segundo a teoria bakhtiniana em que nos baseamos para pensar a questão dos gêneros, a função é uma das formas principais de caracterizar um gênero. Voltaremos a esse tema no quarto capítulo, a fim de tentar elucidar essa questão. O que podemos depreender, por enquanto, de tudo que foi discutido acima, é que a nossa hipótese central, que diz ser o humor, antes de tudo, social, está sendo comprovada pelo fato de observarmos como a relação entre humor e cultura é frutífera, tanto para explicar fatos concernentes a esta, como para explicar a história do humor. Durante todo este capítulo, tentaremos reiterar esta idéia, através dos estudos de autores como Bergson, Freud, Bakhtin, Eco, entre outros, com o objetivo de mostrar o quão complexo e interessante é este tema. Bremmer e Roodenburg (2000), atentos a este fato, enumeraram três pontos centrais na história e evolução do humor até hoje e fecham bem o que apenas ilustramos acima sobre a “história cultural do humor”:

“Primeiro, é admirável como o discurso dominante muda nos diferentes períodos. Enquanto os filósofos e retóricos da Antiguidade são os principais autores de importantes manuais e debates, na Idade Média os monges e outros teólogos estabelecem a lei; (...) Por outro lado, nas regiões influenciadas pela Reform

a, manuais de civilidade e escritos de ensaístas, como Joseph Addison e Richard Steele, passam a dar o tom. Era de se esperar que nos tempos modernos psicólogos e sociólogos ficassem em primeiro plano, sendo o estudo de Freud o exemplo mais largamente reconhecido desta tendência. Em segundo lugar, há um constante rodízio entre os produtores de humor. Grécia e Roma mostram que o humor moderado se tornou o domínio da elite social, ao passo que os bufões e os mímicos aos poucos perderam a aprovação oficial. Nossa palavra “escurril” ainda revela um pouco da depreciação do *scurra*, o cômico profissional do fim da Antigüidade e da Idade Média, que nos tempos de Plauto e Cícero era um mexeriqueiro malicioso, mas ainda um “homem de sociedade”. Na Idade Média ele é, em geral, identificado com atores, menestréis e mímicos, pessoas de posição social inferior, e apenas o bobo da corte ascende socialmente. Depois da Idade Média, o hábito de colecionar e contar piadas se difundiu amplamente em todo o aspecto social, e está claro que contar piadas até se tornou parte essencial da arte da conversação entre cavalheiros. O desaparecimento gradual deste ideal e ascensão do cômico profissional moderno, como o palhaço, o comediante e o satirista, ainda permanecem em grande parte inexplorados. Nosso terceiro e último ponto é a evolução do humor em si. Até que ponto o humor mudou através dos séculos? Nossos antepassados riam das piadas como nós, ou o senso de humor era radicalmente diferente do nosso? Aqueles que leram alguns dos textos humorísticos do passado podem ter achado que algumas piadas não são de todo ruins, outras, visivelmente sem graça, e várias até mesmo incompreensíveis. Em outras palavras, estes textos se mostram, ao mesmo tempo, familiares e estranhos a nós.” (p. 21-22)

3.2 Humor vs Cômico

Antes que nos aventuremos mais a comentar as características do gênero piada, é interessante fazer uma breve discussão sobre a forma como o humor vem sendo pensado por diversos autores, entre eles os que vamos trazer para essa discussão, como Freud (1905), Eco (1981) e Bergson (1987) principalmente. Ao lê-los, o que nos chama a atenção é a preocupação deles, em maior ou menor medida, de fazer a distinção entre o humor e o cômico. Bergson dedicou todo o livro “O riso” para discutir a significação do cômico. Sobre este tema, Bergson diz que o cômico “obedece” a três regras básicas: (i) apenas o homem é capaz de rir, ou seja, “não há comicidade fora do que é humano”. Mesmo que venhamos a rir de algum objeto inanimado, uma paisagem, um animal, nunca será por ele mesmo, isto é, será porque nós, humanos, lhe atribuímos alguma característica risível, já que o homem, além de ser o único que ri, é também o único que “faz” rir; (ii) a

sensibilidade nunca vai estar associada ao cômico. Segundo ele, e essa é uma das teses mais presentes na literatura que se dedica a estudar o humor em geral, pois não podemos rir daquilo que nos causa algum sentimento de emoção. Ele é ainda mais categórico: “A indiferença é o seu ambiente natural. O maior inimigo do riso é a emoção.” Não é que não possamos nos apiedar de alguma situação, expressão ou feição que fuja ao “normal”, a questão é que, quando rimos, esses sentimentos ficam em suspenso e mais: se não existisse essa possibilidade de nos ausentar de qualquer emoção que inspirasse solidariedade, viver seria um fardo difícil de ser carregado, pois tudo adquiriria uma “coloração austera”; (iii) além disso, o riso vai estar sempre dentro de um contexto social, fazendo parte de um dado grupo, comunidade, já que este, antes de tudo, tem por função ser social; o nosso riso, para ele, “é sempre o riso de um grupo”. Daí, para Bergson, ser difícil o deslocamento de certos efeitos cômicos para uma outra sociedade, já que o riso está ligado aos costumes e ao comportamento de um povo.

A teoria de Bergson vai fundamentar sua tese sobre o cômico numa idéia de que nós rimos do Outro quando parece que este se mecanizou, automatizou seus gestos, suas expressões, suas palavras e até seus sentimentos. O riso vai acontecer justamente quando percebermos esse automatismo no Outro, uma vez que a pessoa que apresenta essa rigidez diante da vida não se percebe como cômica, visto que “um personagem cômico o é, em geral, na exata medida em que se ignore como tal. O cômico é *inconsciente*²⁴. Como se utilizasse ao inverso o anel de Gíges, ele se torna invisível a si mesmo ao tornar-se visível a todos.” O riso, então, vai ser uma espécie de correção, de castigo, uma vez que quando a pessoa percebe, através do riso do Outro, que está agindo de alguma forma cômica, tenta se corrigir, sendo e comportando-se como a sociedade espera que ela seja, que ela aja. A rigidez, o automatismo, a mecanização da pessoa perante a vida é “punida” com o riso.

“Toda *rigidez*²⁵ do caráter, do espírito e mesmo do corpo, será, pois, suspeita à sociedade, por constituir indício possível de uma atividade que adormece, e também de uma atividade que se isola, tendendo a se afastar do centro comum em torno do qual a sociedade gravita; em suma, indício de uma excentricidade. E, no entanto, a sociedade não pode intervir no caso por uma repressão material, dado que não é atingida de modo material. Ela está diante de algo que a inquieta, mas a título de sintomas apenas – simplesmente ameaça, no máximo

²⁴ Grifo do autor, mas poderia ser nosso também, já que nos chama atenção essa ligação que ele faz entre cômico e inconsciente, porque trata-se de um “inconsciente” diferente do de Freud.

um gesto. E, portanto, por um simples gesto ela reagirá. O riso deve ser algo desse gênero: uma espécie de *gesto social*.” (1987)

Essa rigidez, ou o cômico, vai ser caracterizada e classificada por ele de três formas:

- 1- Comicidade das formas e movimentos;
- 2- Comicidade de situações e de palavras;
- 3- Comicidade de caráter.

A comicidade das formas e dos movimentos, embora sejam tratadas de forma separada pelo autor, foram aqui colocadas lado a lado porque tanto uma como a outra apresentam a mesma semelhança: uma forma, um rosto, um gesto, uma atitude serão cômicos se nos passarem a impressão de algo mecânico. Bergson nos pergunta: o que vem a ser uma fisionomia cômica? Ele mesmo responde: é aquela na qual uma mesma expressão parece ter se cristalizado em uma pessoa. O que deveria ser apenas uma careta passageira, ou uma expressão estranha que todos nós em algum momento fazemos, parece fazer parte da fisionomia normal da pessoa, como se estivesse retesado, fixado, esculpido, transformando uma deformidade momentânea ou mesmo permanente no que ele chama de feiúra cômica. Mais uma vez a idéia da rigidez:

“É uma careta peculiar e definitiva. Dir-se-ia que toda a vida moral da pessoa cristalizou-se nesse sistema. E essa é a razão pela qual um rosto é tanto mais cômico quanto melhor nos sugere a idéia de alguma ação simples, mecânica, na qual a personalidade esteja encarnada para sempre. Há rostos que parecem estar chorando sem parar, outros que parecem estar rindo ou assoviando e outros ainda que parecem soprar eternamente num trompete imaginário. São as faces mais cômicas de todas. (...) Automatismo, rigidez, hábito adquirido e conservado, são os traços pelos quais uma fisionomia nos causa riso.” (1987: 21)

A comicidade dos gestos e movimentos acompanha essa mesma idéia de automatismo. O interessante dessa tese de Bergson é que ele relaciona essa rigidez, esse automatismo ao que poderíamos chamar de uma ausência ou suspensão do que é vivo e pulsante em nós. A imitação, segundo ele, nos causa riso justamente porque, quando imitamos uma pessoa, imitamos o que há de mecânico e fixo em sua personalidade, isto é,

quando somos alvo do riso, quando nos tornamos cômicos, é porque a vida se ausentou por alguns momentos.

Para falar da comicidade de situações, Bergson utiliza-se do teatro, porque este nos dá ao mesmo tempo a impressão de que a vida está sendo representada, mas de uma forma mecânica, já que não é o real. O efeito cômico vai ser obtido no teatro através de três técnicas, por assim dizer: repetição, inversão e interferência em séries. Embora se ampare no teatro para expor sua teoria, Bergson ressalta que esse tipo de comicidade é encontrada no nosso cotidiano; o teatro é uma forma de representar esse cotidiano. A repetição no teatro, por exemplo, será tanto mais cômica quanto mais representar o paradoxo de uma cena que, mesmo sendo extremamente complexa, é representada da forma mais natural possível. Na inversão, temos, digamos assim, uma troca dos papéis sociais, como se o mundo estivesse às avessas, tal qual uma cena que mostre um ladrão ser roubado, por exemplo. Para definir a interferência de séries, ele diz:

“Uma situação será sempre cômica quando pertencer, ao mesmo tempo, a duas séries de fatos absolutamente independentes, e que possa ser interpretada simultaneamente em dois sentidos inteiramente diversos”. (p. 54)

Para ilustrar essa situação, ele nos traz o exemplo do quiprocó, já que neste são apresentados dois sentidos simultaneamente, mas apenas um é possível. A questão é que o público tem conhecimento de toda a situação representada e os atores não; eles conhecem apenas um aspecto da situação, assim o equívoco é gerado e o riso é produzido. O que há de comum entre as três formas de obter o cômico é a característica já mencionada antes: *mecanização da vida*.

A comicidade das palavras é uma projeção, digamos, da comicidade das situações, já que “uma frase se tornará cômica se ainda tiver sentido mesmo invertida, ou se exprimir indiferentemente dois sistemas de idéias totalmente independentes, ou enfim se a obtivermos transpondo a idéia a uma tonalidade que não é a sua.” (p. 64) Isto é, podemos obter a comicidade de palavras através da inversão, da interferência ou da transposição. As duas primeiras técnicas já foram definidas anteriormente, resta-nos fazer algum comentário a respeito da transposição, que Bergson considera ser a técnica mais interessante e profunda, já que é a própria linguagem que se faz cômica. As formas como nós podemos

transpor as idéias se dão de modos os mais variados, devido à riqueza de tonalidade em que a linguagem pode ser expressa: é possível, por exemplo, uma idéia ser expressa em qualquer estilo e ser colocada em seu ambiente natural ou vice versa. Ele cita o tom solene e o familiar. Ao transpor o que seria solene para o familiar, obtemos a paródia, que segundo Bergson, foi a técnica que fez Alexandre Bain definir o cômico pela degradação, já que na paródia transformamos algo antes respeitável num “motivo de piada”. Bergson contrapõe-se a essa idéia de Bain, ressaltando que, na verdade, essa é apenas uma das formas de transposição. O inverso também é cômico, ou seja, quando exageramos uma idéia ou a diminuímos, a transposição vai se dar por esse jogo de oposição, de comparação entre extremos.

O humor e a ironia também se obtêm através da transposição, mas aí o jogo de oposição vai se dar entre o que é e o que deveria ser. A transposição vai acontecer, dessa forma, a partir da seguinte regra geral: *“Obteremos um efeito cômico ao transpor a expressão natural de uma idéia para outra tonalidade”*. (Bergson, 1987) Assim, a linguagem ou vai exprimir o cômico (inversão, interferência) ou vai criá-lo (transposição). No primeiro caso, segundo ele, ainda é possível a tradução de uma língua para outra, de uma sociedade para outra, embora vá sempre haver prejuízos ao cômico, uma vez que este está muito arraigado à cultura de um povo; já quando a linguagem cria o cômico, é intraduzível, pois não se trata de expressar uma situação, mas de fazer graça com a própria linguagem. Nesses casos, é a “própria linguagem que se torna cômica.”

Na comicidade de caráter, que sempre foi a meta, o alvo principal a ser atingido nas considerações que vinha fazendo a respeito do cômico, Bergson reforça a tese que subjaz a tudo o que já foi dito acima: o cômico vai ser obtido quando há a suspensão da vida e o riso, quando há a ausência da emoção. O cômico é um fenômeno social e o homem, como um ser essencialmente social, é o único que pode tanto ser alvo como criar o cômico, daí podermos dizer que no cômico estamos sempre falando sobre o homem. Não importa se esse homem tem um caráter bom ou mau, se é honesto ou vil, se é capaz apenas de rir dos outros ou também de si mesmo, se demonstrar certa rigidez, automatização, mecanização em relação à vida, ele será sempre cômico; daí, ser possível inferirmos que qualquer um tem a potencialidade, não diria para produzir o cômico, o que requer certo talento, mas para se tornar cômico.

O que nos faz cômicos é justamente o fato de estarmos alheios a essa condição, isto é,

Bergson acredita que, por mais que estejamos conscientes de nossas ações, sempre há algo que nos escapa, que nos *desvia* do que dita a sociedade, e é esse desvio social que nos torna cômicos. É interessante lembrar aqui que as piadas que retratam ou descrevem caracteres, tipos sociais privilegiam aqueles que apresentam um certo “desvio” em relação ao que a sociedade prescreve como “normal”, correto, seja por uma questão moral, caso das piadas de políticos, seja por uma questão de exclusão histórica, caso das piadas de loiras e negros. Resta-nos saber se o motivo das piadas é porque esses tipos demonstram algum tipo de enrijecimento social ou se, por fugirem do padrão, por uma razão ou outra, tornaram-se alvo do riso, do ridículo. Bergson, com certeza, decidiria pela primeira opção, já que, para ele, “Rigidez, automatismo, distração, insociabilidade, tudo isso se interpenetra, e em tudo isso consiste a comicidade de caráter.”

A teoria de Bergson é, de certa forma, até chocante, pois o ato de rir parece transformar-se num ato quase de crueldade. Parece que estamos sempre rindo do defeito do Outro, do que ele tem de mais frágil e vulnerável. É como se esperássemos o momento em que o sujeito mais precisa de nossa solidariedade e compaixão para “atacar”. Bergson diz que isso acontece devido à economia de compaixão que tem que haver para que o riso aconteça; daí dizer que, quando rimos, somos tomados por certa insensibilidade. A não ser que estejamos junto a uma terceira pessoa para aproveitar-se também desse momento de vulnerabilidade de um segundo, parece que estamos sempre rindo *do* Outro e nunca *com* o Outro. Essa sensação que a leitura de Bergson nos traz e que é “terrível”, pois se aproxima perigosamente da verdade, está presente de uma forma ou de outra em outros autores também, como Freud, por exemplo.

É possível uma aproximação entre o que Bergson fala sobre a comicidade das formas e movimentos e o que Freud denomina de cômico da comparação. Aliás, o próprio autor nos chama a atenção para essa ligação, principalmente pela idéia de Bergson de que o cômico acontece quando percebemos uma “*mécanisation de la vie*”, como mostramos acima. Freud diz:

“Se, ademais, aceitamos estas plausíveis sugestões de Bergson, não acharemos difícil incluir sua concepção sob nossa própria fórmula. A experiência tem ensinado que toda coisa viva difere de tudo o mais e requer uma espécie de despesa para nossa compreensão; desapontamo-nos se, em conseqüência de uma completa conformidade ou de uma mímica enganadora, não precisamos fazer nenhuma nova despesa. Desapontamo-nos no sentido de

um alívio, sendo descarregada pelo riso a despesa com a expectativa que se tornou supérflua. A mesma fórmula cobriria todos os casos que Bergson considera de rigidez cômica (“raideur”) (...) Todos estes casos se reduziram à comparação entre a despesa com a expectativa e a despesa efetivamente requisitada para a compreensão de algo que persiste sendo idêntico.” (1905)

Freud (1905) faz essa discussão sobre o cômico para perscrutar as possíveis semelhanças que poderia ter com os chistes. Sobre este capítulo em particular, o que percebemos é que mais que procurar semelhanças, Freud estuda o cômico apenas para mostrar o quanto este é diferente dos chistes, seu real interesse. Uma das principais diferenças seria o “comportamento social” nestes dois casos. No chiste, são necessárias a primeira e a terceira pessoa para que a produção de prazer seja completa, sendo dispensável a segunda, a não ser que o chiste seja tendencioso²⁶. Já para o cômico, duas pessoas são o bastante, já que a primeira constata o cômico e a segunda é em quem se constata. “Um chiste se faz, o cômico se constata”. A respeito do cômico, ele esclarece:

“O cômico aparece, em primeira instância, como involuntária descoberta, derivada das relações sociais humanas. É constatado nas pessoas – em seus movimentos, formas, atitudes e traços de caráter, originariamente, com toda probabilidade, apenas em suas características físicas mas, depois, também nas mentais ou naquilo em que estas possam se manifestar.” (op.cit. 215)

Daí ele classificar o cômico em “cômico no movimento e na ação e cômico constatado nas funções intelectuais e nos traços de caráter de outras pessoas”. Tanto o primeiro como o segundo se dão através da comparação que eu estabeleço entre mim e o Outro e, tanto em um como no outro, o prazer proporcionado se dá através da degradação, humilhação da outra pessoa, já que é através da comparação de superioridade minha em relação ao Outro que se realiza o efeito cômico. A nossa superioridade acontece ou porque constatamos o excesso de despesa de energia que uma pessoa demonstra ao fazer algum movimento, ou ao contrário, porque percebemos que a outra pessoa economiza em excesso essa despesa para realizar algum ato mental, intelectual. É interessante ressaltar que esse

²⁶ Os chistes tendenciosos são aqueles que visam atingir uma segunda pessoa ridicularizando-a, já que este tipo de chiste se aproxima muito do cômico, na concepção de Bergson, porque visa humilhar a pessoa que será alvo dele.

sentimento de superioridade só vai acontecer quando houver o que Freud chama de “empatia”, ou seja, quando há outra pessoa envolvida, uma vez que, se uma dessas situações ocorre conosco, o sentimento será vexatório, aflitivo.

Talvez fosse interessante aqui pensarmos como a alteridade é construída no cômico. A outra pessoa é introduzida apenas para ser ridicularizada, já que, quando a comparo comigo, é para ressaltar o quanto inferior ela é. Bergson também endossa a idéia de o cômico não ser a favor, uma vez que rimos do tropeço, da queda, da falta de dentes ou de inteligência do Outro. Este está sempre em falta, em desvantagem em relação ao eu. O riso parece que surge como uma espécie de punição pelo erro cometido, pelo Outro ter quebrado as regras sociais.

Outra característica que diferencia radicalmente o chiste do efeito cômico seria que o prazer do primeiro se localiza no inconsciente, enquanto no cômico, a fonte de prazer estaria na pré-consciência. Aqui, Bergson e Freud provavelmente travariam uma bela discussão. Já dissemos que, para aquele, uma pessoa torna-se cômica para outra porque uma parte dela automatizou-se, processo esse totalmente inconsciente para quem é alvo do riso. Em um momento de sua obra, ele deixa essa relação “conscientemente” explícita: “O absurdo cômico é da mesma natureza que o dos sonhos.” Freud pensa exatamente o contrário: é o chiste, por excelência, que é da ordem do inconsciente. Como exemplo de diferença entre o chiste e o cômico, ele cita o seguinte comentário de Heine a respeito da cidade de Göttingen, em Harzreise:

Exemplo (06)

Falando de um modo geral, os habitantes de Göttingen dividem-se em estudantes, professores, filisteus e asnos e essas quatro classes estão divididas de forma absolutamente nítida. (p. 87)

Já um exemplo do cômico, seria o que temos abaixo, que, embora seja colocado como semelhante ao de Heine, não constitui um chiste para Freud:

Exemplo (07)

Com um forçado e muito esforço/ Sua mãe pescou-o do ensopado. (p. 87)

Essa diferença é que vai levar Freud a dizer que o humor, por se localizar também na pré-consciência, aproxima-se mais do cômico do que do chiste. O humor, para ele, assim como o chiste, é um sub-tipo do cômico, porém essa sub-classificação não significa uma desvalorização, já que tanto o chiste como o humor são vistos pelo autor como intelectualmente superiores ao cômico, seriam apenas formas de o cômico se “manifestar”. Como o próprio Freud diz: “(...) pode-se dizer que o chiste é a contribuição feita ao cômico pelo domínio do inconsciente”. Enquanto que o humor “(...) entre as espécies do cômico, é a mais facilmente satisfeita. Completa seu curso dentro de uma única pessoa; a participação de alguma outra nada lhe acrescenta”.

Ele ainda diz que o humor caracteriza-se como uma economia do afeto, isto é, enquanto no cômico uma situação aflitiva, se encarada como um dano, maldade, dor, irá perder seu efeito cômico, o humor entra justamente aí para produzir o riso. A explicação reside justamente no fato de o humor se completar na pessoa que sofre com uma situação aflitiva, quando ela, ao invés de chorar, sentir pena de si mesma, maldisser a pedra que havia em seu caminho, conseguir tirar da situação um prazer humorístico, economizando afeto, economizando compaixão. Ao percebermos que a pessoa que sofreu a situação aflitiva resolveu rir de si mesmo, sentimo-nos livres para liberar o riso, obtendo o que Freud chama de prazer cômico. Não é que não percebamos o esforço empreendido pelo sujeito para rir de sua própria situação, porém a compaixão que poderíamos sentir é inibida, sendo substituída pelo riso, uma vez que nos sentimos “autorizados” a fazê-lo, já que estamos tomados pela indiferença do sofredor consigo mesmo. O riso só não acontece quando nos sentimos admirados pela capacidade do Outro de se superar. Não é esse o caso da anedota abaixo, que Freud cita como exemplo de humor, pois, embora a situação do vagabundo seja desesperadora, o fato de ele não se importar com ela, nos deixa livres para rir: “O vagabundo em seu caminho para execução pede um lenço para cobrir a garganta de modo a não pegar um resfriado – precaução em outras circunstâncias louvável mas que, em vista do que tão brevemente se reserva a seu pescoço, torna-se notavelmente supérflua e desimportante.” (p. 258) Aliás, esse exemplo mostra o que Freud chama da magnitude e grandeza que há no humor.

Para este autor, este tipo de humor que gera a expectativa de compaixão ou simpatia, por exemplo, e, logo depois, nos “desloca” para algo não esperado, secundário, só funciona quando esse deslocamento, essa quebra da expectativa se der de forma consciente,

daí ele afirmar que, assim como o cômico, o humor localiza-se no pré-consciente ou automático. Confessamos que sentimos certa dificuldade em diferenciar chiste, cômico e humor para Freud, pois, ao mesmo tempo em que ele os coloca em pólos diferentes, outras vezes nós o vemos integrando-os como sendo um tipo do outro. Como que antevendo a nossa confusão, ele finaliza e simplifica o capítulo estabelecendo que o que fica realmente de semelhança entre o cômico, o chiste e o humor é que a produção de prazer, nos três, se realiza através da “economia”. “O prazer nos chistes pareceu-nos proceder de uma economia na despesa com a inibição, o prazer no cômico de uma economia na despesa com a ideação (catexia) e o prazer no humor de uma economia na despesa com o sentimento”.

Outro autor que também tenta estabelecer uma diferença entre o cômico e o humor é Umberto Eco. Ele traz uma perspectiva bem diferente da de Freud, porque parte da tragédia, assim como Aristóteles, para pensar a questão da comédia. Tanto a tragédia quanto a comédia, para Eco (1981), podem ser explicadas a partir da transgressão de regras. Ao mesmo tempo em que traz a contribuição de Aristóteles para discutir essa questão, Eco desconstrói o pensamento do filósofo. A tragédia seria universal e atemporal, enquanto a comédia seria mais localizada no tempo-espaço, vinculada a condições sócio-históricas. É por isso que, segundo Eco, nós ainda hoje nos emocionamos com o drama de Édipo e estremeçemos ao assistir *Apocalypse Now*; bem mais difícil é tentarmos compreender e rir da comédia de Rabelais ou dos filmes de Woody Allen, já que estes exigem uma “cultura mais refinada” do leitor/expectador, salvo aquelas comédias do tipo pastelão. Por isso, ele diz que não é suficiente dizer, como acreditava Aristóteles, que na tragédia temos um personagem-herói, pertencente à nobreza, que caiu em desgraça porque violou, mesmo sem saber, alguma regra, sendo, por isso, mais simpático ao público do que o personagem da comédia. Este, geralmente de caráter animalesco, por isso mesmo inferior, transgride uma regra e é punido por isso, de modo que, ao invés do sentimento de piedade e simpatia que experimentamos pelo herói da tragédia, temos por este um sentimento de superioridade, já que não nos identificamos com sua inferioridade.

Na verdade, o que acontece é que na tragédia há uma identificação com o personagem central, uma vez que todos nós estamos expostos a sermos atingidos por algum acontecimento trágico; enquanto, na comédia, o sentimento de repúdio advém do fato de dificilmente nos julgarmos capazes de ter atos, sentimentos e caráter vistos como inferiores perante a sociedade. Nós sempre somos perfeitos! Mais uma vez nos vem à mente como a

alteridade é rejeitada na comédia, já que, por nos julgarmos superiores, não aceitamos que aquele outro seja à nossa “imagem e semelhança”. Eco continua sua desconstrução ao ressaltar que também não é suficiente dizer que

“na violação da regra por parte de uma personagem tão diferente de nós, não só não sentimos a certeza de nossa impunidade, mas também o gosto da transgressão que ofende uma regra que, no fundo, queríamos que fosse violada, mas sem risco algum. Todos esses aspectos funcionam sem dúvida no cômico, mas se fossem apenas esses, não poderíamos explicar por que se verifica esse desvio de universalidade entre os dois gêneros rivais.”
(Eco, 1981:344-45)

O importante, para Eco, não é saber que houve a transgressão de uma regra, mas o quanto *estamos conscientes dessa violação*. Primeiramente, se faz necessário desfazer o mito da universalidade da tragédia e da particularidade da comédia. Para ilustrar isso, ele cita Madame Bovary que, se transposta para os dias de hoje, continuaria a ser adúltera, mas provavelmente não se lamentaria tanto quanto naquela época. Caso essa situação pela qual passou Madame Bovary nos fosse contada nos dias de hoje, provavelmente riríamos do “drama” que Bovary faz em torno de sua traição, ao invés de a acharmos digna de piedade ou lamentação; ou mesmo, dependendo das circunstâncias em que o adultério se deu, poderíamos considerá-la digna de reprovação. O que faz o trágico ser trágico e, por isso, universal, não é uma questão de tempo ou porque tem um personagem nem bom nem mau, com o qual nos identificamos e que cai em desgraça, mas o fato de que, antes e após a violação da regra, esta é explicada, repetida e reiterada. É dada uma justificativa para a violação da regra, geralmente o destino é o responsável pelo dissabor, mas a regra não é eliminada.

Já com a comédia acontece o contrário. Nesta, a regra é suposta como já conhecida, por isso não haver a necessidade nem de torná-la discursivamente explícita, nem de reiterá-la. As regras que são transgredidas nas cenas cômicas ou se dão através da quebra de regras pragmáticas, ou através da quebra de cenas intertextuais. O importante, no cômico, é que a violação só causa o riso se a regra, mesmo que implicitamente, for conhecida e considerada inviolável. A diferença entre o trágico e o cômico, para Eco, talvez possa ser melhor ilustrada na situação que ele descreve abaixo:

“Trágica pode ser a situação de um membro de uma comunidade antropofágica que se recusa ao rito canibalista: será, porém, trágica na medida em que o conto nos convença da magnitude e do peso do dever de antropofagia. Uma história que nos conte os sofrimentos de um antropófago dispéptico e vegetariano que não gosta de carne humana, mas sem que nos explique longa e convincentemente o quanto seja nobre e imprescindível a antropofagia, não passará de uma história cômica.” (p.346)

Assim como Freud, Eco também faz algumas considerações a respeito do humor. Lendo estes autores e as semelhanças e diferenças que eles tentam estabelecer entre cômico e humor, é difícil saber se ficamos mais esclarecidos sobre o assunto ou se, cada vez mais, ele se torna mais obscuro. Eco, por exemplo, vai postular que cômico é um nome genérico demais, e se pergunta se não seria possível encontrar, dentro das subespécies do cômico, algo que subvertesse tanto as regras da tragédia, como do próprio cômico. A resposta que ele encontra, apoiando-se em Pirandello, é o humor. No humor, há a identificação com o desgraçado, enquanto que, na comédia, há o repúdio, isso porque no primeiro, o sentimento de superioridade não existe mais, e no seu lugar há um sentimento de “compaixão” e, assim, em vez do riso debochado, temos um sorriso. O que acontece é que, enquanto na comédia temos a “percepção do oposto”, no humor temos o “sentimento do oposto”. O humor, por permitir uma identificação, afasta-se então da comédia e vai se assemelhar à tragédia.

Para Eco, além dessa característica afim, há também o fato de que o humor se preocupa em explicar e reiterar as regras que estão sendo violadas, para que uma dada situação nos provoque o choro ou o sorriso. A piada a seguir talvez seja um exemplo do que acredita Eco, já que brinca com um artifício muito comum na tragédia: a precaução fatal.

Exemplo (08)

A multidão histérica está prestes a apedrejar a mulher adúltera. Jesus intervém: “Que aquele que nunca pecou lhe atire a primeira pedra”. Todos se detêm, salvo uma outra mulher, já não muito jovem, mas bastante digna, que avança com um enorme paralelepípedo e esmigalha selvagemmente a cabeça da pecadora. E Jesus: “Mamãe, puta merda!”.

Outro exemplo, agora citado por Eco, seria Dom Quixote, que sabe, assim como o

leitor, que suas fantasias de heroísmo estão atreladas a um mundo literário que hoje não existe mais: as novelas de cavalaria, e, além disso, as regras, que são quebradas, não são dadas como conhecidas, como acontece no cômico, uma vez que as situações intertextuais a que Cervantes recorre para contar as aventuras de D. Quixote são sempre explicitadas. Com toda essas características afins com a tragédia, se formos seguir as hipóteses de Eco, o humor poderia parecer-nos mais como uma subespécie do trágico do que do cômico. Porém, o autor aponta uma diferença no modo de descrever/explicitar a regra entre o humor e o trágico:

“(…) no trágico a regra confirmada pertence ao universo narrativo (Bovary), ou quando é confirmada a nível das estruturas discursivas (o coro trágico), aparece sempre, porém, como enunciada pelas personagens; ao contrário, no humorismo a descrição da regra deveria aparecer como instância, mesmo que oculta, da enunciação, a voz do autor que reflete sobre as situações sociais nas quais a personagem deveria acreditar. O humorismo excederia, portanto, em termos de distanciamento metalingüístico.” (p. 351)

Diferentemente de Freud, Eco acredita que, mesmo que se trate apenas de um personagem, é possível perceber essa voz que reflete sobre as situações, convertendo-se, assim, em julgado e julgador. Se o personagem tem a “potencialidade” de refletir, julgar e atribuir um traço humorístico às situações, significa que estamos no domínio da consciência. Como o próprio autor diz: “De tal modo o humorismo não seria, como o cômico, a vítima da regra que pressupõe, mas dela representaria a crítica consciente e explícita”. Isto é, no humor o sujeito não é alvo de uma regra, nem é punido porque viola alguma delas, ao contrário, o humorista tem consciência das nossas coerções cotidianas e, sobre elas, faz críticas por vezes ferozes; a questão é que estas críticas geralmente estão presentes de forma implícita no seu discurso. Se voltarmos para Freud, veremos que ele também sinaliza que o humorista está ciente do jogo de palavras ou idéias que estão possibilitando retirar de uma situação adversa, elementos que possam ser convertidos em humor.

Também se baseando em transgressão de regras para definir o humor, Bakhtin (1999[1970]), ao falar da natureza carnavalesca presente na cultura popular da Idade Média e da Renascença, por meio de Rabelais, nos oferece ferramentas para tecermos mais algumas considerações sobre o humor. Segundo Bakhtin, o carnaval é uma espécie de

show onde não há uma separação entre atores e espectadores. O mundo vira de cabeça para baixo e todas as regras que regem a sociedade são transgredidas, uma vez que o que há de mais subterrâneo escondido na natureza humana é posto para fora:

“As leis, proibições e restrições, que determinavam o sistema e a ordem da vida comum, isto é, extracarnavalesca, revogam-se durante o carnaval: revogam-se antes de tudo o sistema hierárquico e todas as formas conexas de medo, reverência, devoção, etiqueta, etc., ou seja, tudo o que é determinado pela desigualdade social hierárquica e por qualquer outra espécie de desigualdade (inclusive a etária) entre os homens. (...) razão pela qual se tornam excêntricos e inoportunos do ponto de vista da lógica do cotidiano não-carnavalesco. A excentricidade é uma categoria específica da cosmovisão carnavalesca, (...) ela permite que se revelem e se expressem (...) os aspectos ocultos da natureza humana.” (Bakhtin, 1981:105-106)

O carnaval significa justamente pelo contraste entre as regras não ditas e sua posterior transgressão. Obviamente, se estas regras não são conhecidas, não há transgressão, não há carnaval, não há humor. O cômico, para Bakhtin, trabalha justamente em cima desse contraste, ou seja, na quebra de regras; porém, Eco faz uma ressalva em relação ao estudo de Bakhtin porque, segundo ele, é justamente porque há essas regras que o cômico adquire esse caráter de algo libertador e subversivo, uma vez que, se existisse carnaval o ano todo, não se saberia e nem haveria o quê ser questionado. Não entendemos essa ressalva de Eco, pois não vemos em quê a teoria de Bakhtin e o seu comentário a respeito dela se contrapõem, uma vez que ambos postulam a quebra de regras. Assim, sejam regras lingüísticas, pragmáticas ou sociais, estas devem estar integradas e internalizadas em nossa visão de mundo, uma vez que, se não sabemos quais são as normas que estão subjacentes ao discurso e suas possíveis implicações, o humor, o riso, a “graça” do texto humorístico não acontece.

Gurevich (2000) também faz algumas restrições ao fato de Bakhtin reduzir a cultura popular da Idade Média e do Renascimento a uma cultura do carnaval, do riso. Segundo ele, tristeza, medo, terror estavam presentes também todo o tempo na vida do povo da época, inclusive no carnaval; além disso, o autor acha bastante discutível o fato de “ingenuamente” Bakhtin crer que, só porque era carnaval, toda a segregação que existia, era imediatamente suspensa durante esse período. Para Gurevich, o problema está no fato de

humor, da comédia, do riso estarem atrelados a um período específico do ano, como se durante todo o resto do tempo, as pessoas, por sua condição popular, e, por isso mesmo, oprimida, escravizada e subjugada, estivessem condenadas, além de todas essas coisas, a não rir. Sant’Anna, (1985) faz uma leitura diferente: segundo ele, essa carnavalização da qual nos fala Bakhtin, não se restringe a uma época do ano, mas se estenderia às nossas práticas sociais: “Claro que o carnaval não é todo ele um fenômeno parodístico. Há que ressaltar que o efeito carnavalizador é uma coisa, e a festa instituída como carnaval *pode ser* bem outra”. (p. 79) (grifo meu)

Na tentativa de mostrar um pouco o que Bergson, Freud e Eco, principalmente, pensaram a respeito do cômico e do humor, elaboramos a tabela abaixo, que tem o objetivo de sistematizar, e não necessariamente clarear, o que os três autores pensam sobre o humor e a comédia²⁷.

²⁷ Numa perspectiva diferente da nossa, Almeida (1998) propõe, a partir de uma leitura psicanalítica sobre as semelhanças e diferenças entre o chiste, o cômico e o humor, o seguinte quadro:

	CHISTE	HUMOR	CÔMICO
Localização psíquica	Inconsciente	Superego	Do pré-consciente para o consciente
Economia libidinal	Inibição	Sentimento	Idéia
Pessoas envolvidas	Três pessoas	Uma pessoa	Duas pessoas
Raciocínios	Abdução	Indução	Dedução
Mecanismos	Capacidade	Necessidade	Conhecimento
Processos	Fazer	Possibilitar	Constatar
Registros	Relação com o Real	Simbólico	Imaginário

Como podemos ver, os critérios que utilizamos para elaborar os quadros são diferentes e também não tem propósitos similares, porém é interessante observar a conclusão a que a autora chega e perceber que ela não é tão diferente da nossa em relação a estes três fenômenos: “Pode-se perceber que no chiste, geralmente, o sujeito ri da situação em que está e a coloca de forma externa a ele. No humor, o sujeito ri principalmente dele mesmo, por estar em determinada situação. O cômico compreende os dois ou exclama sozinho: isto é a vida!” (Almeida, 1998: 40)

	ECO	FREUD	BERGSON
CHISTE		inconsciente; 1ª e 2ª pessoa; se faz na linguagem; subespécie do cômico; diferente do cômico; intelectual	
CÔMICO	popular; transgressão de regras	pré-consciente; 1ª, 2ª pessoa; constata-se na forma, situação e palavras; engloba o chiste e o cômico; diferente do chiste;	1ª, 2ª e 3ª pessoa; inconsciente; constata-se na forma, situação e palavras; diferente do humor; transgressão de regras
HUMOR	1ª pessoa; jogo com a situação e linguagem; aproxima-se da tragédia; pede “certa cultura”; transgressão de regras	pré-consciente; 1ª pessoa; jogo com a situação e linguagem; subespécie do cômico; intelectual	consciente; 1ª pessoa; jogo com a situação e linguagem; aproxima-se do cômico; intelectual

3.2.1 Humor vs Ironia

Chamou-nos a atenção a preocupação que os autores têm de diferenciar algo que comumente é tido, senão como sinônimo, como se um fosse uma espécie do outro; estamos nos referindo ao humor e à ironia, que geralmente é tida como um tipo de humor. Sobre essa questão, teceremos brevíssimos comentários.

Comte-Sponville (1996) diz que o humor é, antes de tudo, uma virtude. Um homem vaidoso demais para ter humor é um ser sem amor, sem alegria. E do que vale a alegria sem o humor, ele nos pergunta, e responde perguntando para quê a seriedade, o desespero, a tristeza, se podemos rir? “Tudo que não é trágico é irrisório. Eis o que a lucidez ensina. E o humor acrescenta, num sorriso, que não é trágico...Verdade do humor. A situação é desesperadora, mas não é grave.” (p. 230) Parafrazeando Nelson Rodrigues: “Toda seriedade será castigada!” Tanta virtude é atribuída ao humor para opô-lo ao que o autor considera uma arma: a ironia. Arma usada para escarnecer, destruir, debochar, combater, ferir e até matar. A ironia leva-se a sério; o escárnio dela só atinge ao Outro, condenando-o, ridicularizando-o, desprezando-o e, mesmo quando se volta contra o eu, “permanece exterior e nefasta”. A humildade requerida para que se tenha humor é totalmente desprezada pela ironia, mais ainda: só é irônico quem é orgulhoso e sério, pois só o olhar de orgulho e seriedade vê a tudo e a todos com desprezo. Comte-Sponville cita Rilke: “Atinjam as profundezas: a ironia não desce até lá.” Afirmação extremamente forte que fecha esta primeira diferença entre humor e ironia: virtuosidade vs vilania; humildade vs orgulho; graça vs seriedade; amor vs ódio; bem vs mal.

A segunda diferença diz respeito ao fato de a ironia sempre rir do Outro, excluindo-se desse ato; mesmo quando a pessoa despreza a si mesma, ela o faz como se o estivesse fazendo a um outro, diferentemente do humor. O humor se inclui no riso, mesmo quando este é um sorriso amargo; é reflexivo, volta-se para si mesmo quando está rindo do outro, pois ri deste como se estivesse rindo de si mesmo. Acreditamos que é bastante tênue essa linha divisória entre o humor e a ironia: na verdade, tudo depende não do que se diz, mas do como se diz; o contexto vai ser bastante decisivo para que se possa diferenciar um do outro. Como ele mesmo alerta: “É menos uma questão de conteúdo do que de estado de espírito.” Para ilustrar esse entrecruzamento, ele lembra um grande comediante/ironista:

“Assim, quando Groucho Marx declara magnificamente: “Tive uma noitada excelente, mas não foi esta.” Se ele diz isso à dona da casa, depois de uma noitada malograda, é ironia. Se diz ao público, no fim de um de seus espetáculos, será antes humor. Mas, no primeiro caso, pode se somar humor, se Groucho Marx assumir sua parte de responsabilidade no fracasso da noite, assim como ironia no segundo, caso o público, isso acontece, tiver denotado uma falta excessiva de talento...” (p. 233)

Nos parece, tendo a grande possibilidade de estarmos errados, que o que diferencia a ironia do humor é muito menos uma questão de linguagem, embora os dois se materializem nela, claro, mas muito mais uma questão de como encaramos certos fatos da vida. É mais uma questão de *como* lidamos com as aflições que estamos expostos a ter a todo momento, que *do que* dizemos sobre estes mesmos desenganos da vida. “O humor é uma desilusão alegre”. Essa forma de encarar o humor e a ironia mais como uma postura diante da vida, fica clara para nós ao observarmos a maneira como ele se refere aos dois. Pouca “cientificidade” lingüística, e muita passionalidade (e, talvez, por isso mesmo, mais interessante) no que os diferencia:

“O humor é uma conduta de luto (trata-se de aceitar aquilo que nos faz sofrer), o que o distingue de novo da ironia, que seria antes assassina. A ironia fere; o humor cura. A ironia pode matar; o humor ajuda a viver. A ironia quer dominar; o humor liberta; A ironia é implacável. O humor é misericordioso. A ironia é humilhante; o humor é humilde.” (p. 234)

Tanta virtuosidade atribuída ao humor provavelmente não seria facilmente aceita por Freud ou Bergson, embora eles o coloquem, mais aquele do que este, em termos não apenas de argúcia e inteligência, mas também de sentimento que o suscita e que provoca, acima do cômico. Bergson, ao falar dos tipos de transposição de que a comicidade de palavras se utiliza para que o riso seja obtido, diz que a principal transposição é aquela que opõe o real ao ideal, o que é ao que deveria ser e, para exemplificá-la, cita o humor e a ironia. Esta se dá quando se enuncia o que não é como se realmente fosse, já o humor seria exatamente o contrário. Coloca-os como um sendo o inverso do outro e como duas faces da sátira, estabelecendo que a ironia acentua-se quando deixa-se

“arrastar cada vez mais alto pela idéia do bem que deveria ser. Por isso, a ironia pode aquecer-se interiormente até se tornar, de algum modo, eloquência sob pressão. Acentua-se o humor, pelo contrário, descendo-se cada vez mais baixo no interior do mal que é, para lhe notar as particularidades com mais fria indiferença.” (Bergson, 1987: 68)

Ele coloca a ironia no campo da retórica, o que podemos entender, já que realmente demanda certa retórica dizer sem parecer que se está dizendo. Já o humor, ele o coloca no campo da cientificidade, trazendo a imagem de que este funciona como um anatomista que

faz uma dissecação “apenas para nos desagradar.” Não entendemos o que possa haver de científico no humor, já que Bergson diz que este desce até o mal para dali “fazer graça”, transpondo o que há de moral em científico.

Esta visão sobre o humor contrasta fortemente não apenas com a de Comte-Sponville, como até a do próprio Freud que, apesar de ter dito que o humor era uma economia da simpatia, do afeto, também disse que “O humor tem não apenas algo de libertador, mas também de algo de sublime e elevado.” (1905, apud Comte, 1996: 235). Uma vez que esta definição de Bergson nos fez ficar em dúvida se equivocados estamos nós ou o autor, traremos a contribuição semântico-discursiva de Ducrot (1987) para contribuir ainda mais para discutir essa questão. Para Ducrot (1987), um enunciado para ser considerado humorístico precisa atender às três condições abaixo:

- “1) Entre os pontos de vista representados em um enunciado, há ao menos um que é absurdo, insustentável (em si mesmo ou no contexto).
- 2) O ponto de vista absurdo não é atribuído ao locutor.
- 3) No enunciado não se expressa nenhum ponto de vista oposto ao ponto de vista absurdo (não é retificado por nenhum enunciador). Entre os enunciados humorísticos, chamarei “irônicos” aqueles em que o ponto de vista absurdo é atribuído a uma personagem determinada, que se procura ridicularizar.”

Podemos perceber que, para que a ironia se configure, é necessária apenas a menção a uma outra pessoa a quem o comentário irônico se dirige. Ao contrário de Comte-Sponville, Ducrot não apresenta a possibilidade da auto-derrisão, da auto-depreciação. Dessa forma, ele se aproxima mais de Bergson e Freud, uma vez que tanto um como outro comentam a necessidade de uma segunda, até terceira pessoa, no caso dos chistes tendenciosos (que cremos se aproximem mais da ironia), para que se obtenha o riso, mesmo que amargo. É possível vislumbrar alguma aproximação deste autor, com os três autores citados, quando eles, independente de onde nasçam suas considerações (Filosofia, Teoria Literária ou Psicanálise), colocam a exclusão, a não identificação, o distanciamento da pessoa que faz a enunciação daquela que está sendo referida de forma ou desprezível ou ridícula.

Esse distanciamento da ironia talvez seja o ponto no qual possamos perceber *uma* e não *a* diferença entre esta e o humor, já que a linha que divide essas duas noções é muito

tênue. Aliás, como pudemos ver na discussão feita acima, não só entre o humor e a ironia, mas também entre estas noções e o cômico. O que é possível perceber é que o humor encontra-se num limiar entre as oposições elencadas por Comte, quando o contrastou com a ironia. Não cremos que se possa atribuir ao humor apenas virtuosidade, como também não é possível vê-lo como um vilão que se preocupa apenas em se desfazer do Outro. A posição de Comte e Freud parece-nos interessante, principalmente por dois motivos:

- 1) O fato de ambos concordarem com a característica singular que o humorista possui de rir de si próprio e não apenas do Outro; ou seja, a questão da alteridade aqui parece-nos que é contemplada de uma forma mais “humanizante” do que no cômico, por exemplo. O humor parece encerrar uma sabedoria, mesmo que esta advinha da humilhação do Outro, como se não bastasse apenas ver as coisas e as pessoas e delas tirar algo risível apenas para o seu “bel-prazer”. Há uma reflexão, uma compreensão sobre nossa triste condição humana, tão complexa e fragmentada, e é só a partir disso, só a partir dessa percepção que o humor vai vir para nos mostrar e dizer o quanto nós somos “risíveis” em nossas preocupações do cotidiano ou mesmo diante de perguntas tão profundas e existenciais como essas que nos perseguem desde os mais remotos tempos: Quem somos? De onde viemos? Para onde vamos? Ao que Pierre Dac responde: “No que me diz respeito, eu sou eu, venho da minha casa e volto para ela”. Comte cita Spinoza e sintetiza melhor este primeiro motivo: “‘Não ridicularizar, não deplorar, não amaldiçoar, mas compreender.’ Sim. Mas e se não houver nada a compreender? Resta rir – não *contra* (ironia), mas *de*, mas *com*, mas *no* (humor): Embarcamos e não há barco: melhor rir do que chorar. É a sabedoria de Shakespeare, a de Montaigne, e é a mesma, é a verdadeira.” (p.235) (grifos do autor)
- 2) O fato de que o humor demanda um “trabalho” sobre a linguagem, sobre as situações que são transformadas em algo do qual se pode obter um sorriso. O humor é obtido através de uma reflexão *consciente* do humorista; não se pode dizer que, de repente, aconteceu um insight engraçado, ou que o humorista fez um jogo de linguagem de forma inconsciente. Talvez a palavra seja essa: *jogo*. O humorista joga com as idéias, com a linguagem; talvez resulte daí Bergson, Freud, e mesmo Eco atribuírem ao humor um refinamento, uma necessidade de “inteligência e

cultura” a mais, para que se possa obtê-lo. Nas já ditas palavras deste último autor: “De tal modo o humorismo não seria, como o cômico, a vítima da regra que pressupõe, mas dela representaria a crítica consciente e explícita”.

CAPÍTULO IV

*CERVEJA como são as coisas...
Você não me CONHAQUE, não sabe de onde eu VINHO...
Por isso não me CAMPARI com qualquer RUM..
Saiba que eu fugi da SKOLA e caí na BOHEMIA...
Vê se não me emBRAHMA e traz logo uma ANTARTICA...
Se MALT pergunto, por aKAISER você fuma?*

*Mulher de amigo meu é igual cebola.....
Eu choro, mas como.*

4. PIADA: CONCEITUAÇÃO; CONSTITUIÇÃO; PRÁTICAS

4.1 Afinal, tudo é piada? É possível propor uma tipologia?

Piada é realmente um gênero? Para ajudar a responder, ou melhor, para problematizar a questão, mostraremos alguns textos recebidos via *internet*, pertencentes ao nosso corpus, e que “são tidos como piadas”. Seria interessante olharmos para esses textos, tendo em mente que um gênero é definido por seu conteúdo, forma composicional e estilo.

Exemplo (09)

Profissões de japonês:

Takamassa Nomuro ? pedreiro

Kotuka Oku Dokara ? proctologista

Hideo Orrabo ? homossexual

Ou ainda esta variação que também brinca com a fonética da língua japonesa:

Exemplo (10)

Lista de Terroristas Japoneses envolvidos em assalto a bancos:

· *Sataro Obanco*

· *Kataro Ochefe*

· *Matara Ocaixa*

· *Kotiro Nakara*

· *Kataro Anota*

· *Sairo Korrendo*

· *Fujiro Nakombi*

· *Batero Nomuro*

· *Entraro Nacana*

- *Tomaro Noku*

Qualquer informação, deverá ser dada para o delegado:

Ossaco Tamuxo

Exemplo (11)

Qual a diferença entre um advogado e um peixe-gato?

R: Um vive nas profundezas se alimentando do lixo, o outro é um peixe.

Qual a diferença entre uma pulga e um advogado?

R: Um é um parasita que suga o seu sangue até o fim, o outro é um pequeno inseto.

Observando todos esses textos, mais uma vez nos perguntamos no que se constitui o gênero piada. Não tentaremos analisar ou classificar os textos acima, pois eles apenas foram trazidos para fomentar esta discussão. Ao observar esses textos, e atentarmos para o que é necessário para que um gênero seja identificado como este ou aquele, no nosso caso, como piada ou qualquer outro que produza o humor, chegamos a conclusões diferentes: 1º- nem tudo que se diz ser piada, o é; 2º- talvez o termo piada seja uma espécie de “arquilexema”, uma grande entrada para tudo o que se considera como sendo “humorístico”. Humorístico entre aspas, porque, para alguns autores, há diferenças entre o humor e o cômico, como já mostramos no capítulo anterior.

Voltando à questão de saber se a piada é um gênero ou não, a dificuldade reside no fato de que não existe uma definição clara do que seja uma piada. Geralmente, o que há é uma extensão da definição do que é humor sendo aplicada às piadas, como veremos adiante. Se formos aceitar todos aqueles textos como piadísticos, a forma com certeza não vai ser um critério muito preciso para definir a piada, porque, como vimos, os textos podem apresentar a forma ora de um dicionário ou glossário, ora de uma adivinha, etc.

Outro problema está no fato de que geralmente a piada é também definida, quando o é, por seus temas, o que também é complicado porque, embora alguns conteúdos não sejam comuns em piadas, esse também não é um critério muito preciso para definir o gênero, já que a piada aborda vários temas ligados, em sua maioria, à sexo, política, etnia, etc.

Resta-nos a questão da função, do propósito comunicativo, para usar uma

terminologia de Swales (1990), porém a função de uma piada, *num primeiro momento*, é fazer rir, e isso até uma careta consegue. Assim, ainda é preciso estabelecer alguns critérios para que possamos realmente definir e circunscrever a piada como um gênero. Estes critérios estão sendo construídos durante toda a dissertação e, especificamente neste capítulo, tentaremos condensá-los e sistematizá-los, a fim de que possamos caracterizar de fato o gênero piada. É sempre importante lembrar que o que levantaremos são possibilidades de se (re)pensar este gênero: não temos a pretensão de, ao levantar algumas características da piada, reduzi-la a estas; ao contrário, o que propomos são possibilidades, e não verdades.

4.2. Piada enquanto um gênero pertencente ao domínio humorístico: conceituação

Situar o gênero piada dentro das teorias sobre humor apresentadas no capítulo 3 constitui tarefa árdua, uma vez que, dos poucos trabalhos existentes relacionados com humor, menos de um terço situa-se no âmbito lingüístico. Embora o humor venha sendo investigado desde a antiguidade, da parte dos lingüistas não constituiu matéria de grande interesse. O que há escrito sobre humor situa-se, geralmente, no âmbito da Literatura (Bakhtin, 1970), da Antropologia (Bremmer e Roodenburg, 2000) ou da psicologia/psicanálise (Freud, 1905), para citar alguns. Essa dificuldade começa, como já mostramos, na própria definição do que é humor, comédia, chiste, piada, etc. Para nós, interessa-nos caracterizar a piada como um gênero pertencente ao domínio do humor, pelo fato de que o humor permite rir com e contra o outro, seja uma pessoa em particular ou uma instituição, e também porque demanda um trabalho não apenas com o conteúdo, mas também com a linguagem.

Esse recorte está sendo feito para atender aos nossos objetivos nesta dissertação, mas, como pudemos perceber, não é muito ou nada nítido o limite entre os termos citados; por isso, não exatamente nos preocuparemos com a questão da terminologia, porque, se esse problema não foi resolvido até hoje, mesmo com o esforço de vários autores, em diferentes campos do saber, não temos a menor pretensão de fazê-lo nesta dissertação. Classificações sempre são muito questionáveis e perigosas; assim, procedemos a um recorte, tentando, na medida do possível, aproximar e diferenciar teorias e autores que se

preocuparam em pensar a questão da piada enquanto um gênero humorístico. Muitas vezes eles vão usar termos diferentes, tais como witz, verbal jokes, mop, humour, etc., para o que nós chamamos de piada.

Primeiro tentaremos restringir a amplitude da definição de humor dada por Bremmer e Roodenburg (2000), que o definem como “qualquer mensagem - expressa por atos, palavras, escritos, imagens ou músicas – cuja intenção é a de provocar o riso ou um sorriso”. Como podemos perceber, é uma definição bastante ampla, em que cabem desde os simples trotes, trocadilhos, até piadas, crônicas ou qualquer coisa que provoque o riso, até mesmo uma simples careta.

Dolitsky (1992:37), a partir da definição bakhtiniana de humor como transgressão de regras, classifica as piadas como lingüísticas, pragmáticas e sociais. Segundo ele, “as piadas puramente lingüísticas devem ser baseadas na ambigüidade e no desvio semântico”²⁸. O humorista, nesse caso, transgride a regra conversacional de cooperação de Grice (1982), levando o ouvinte/leitor a uma interpretação “errada”, utilizando-se de uma estratégia despistadora. Já as pragmáticas, baseiam-se na relação entre a palavra e o mundo; este tipo de humor, segundo o autor, “transgride as leis de como nós acreditamos que o mundo funciona.”²⁹ Finalmente, as piadas socialmente construídas baseiam-se na transgressão de regras instituídas socialmente, institucionalmente, regras que se baseiam no “politicamente correto”, e, geralmente, elas têm como tema algum tabu, como são exemplo as piadas étnicas, de gênero, entre outras.

É importante salientar que a transgressão dessas regras não se dá de forma explícita, ao contrário, a piada trabalha muito com o não-dito, do que é inferido pelo ouvinte/leitor. O humorista sabe que a audiência aplicará as regras lingüísticas e pragmáticas para preencher as lacunas deixadas pela piada. Como bem salienta Dolitsky (1992:42) “o problema do não dito é em geral a compreensão de como é possível dizer alguma coisa sem, de fato, aceitar a responsabilidade de tê-la dito; em tal situação, o falante se beneficia tanto da eficácia do discurso como da inocência do silêncio.”³⁰ Como podemos perceber, a partir das considerações feitas acima, a piada pode ser definida pela sua transgressão, já que ora

²⁸ A tradução das citações é de responsabilidade minha. Vale ressaltar que o texto original só vai ser transcrito quando a citação for literal. “Purely linguistic humor may be based on ambiguity and semantic deviation.”

²⁹ “the laws of how we believe the world turns.”

³⁰ “The problem of the unsaid is understanding how it is possible to say something without, in fact, accepting the responsibility of having said it; in such a situation, the speaker benefits both from the efficaciousness of speech and from the innocence of silence”.

transgredir as regras que definem a comunicação cooperativa, por exemplo, ora viola um tabu social através de uma referência implícita.

Essa tese de que as piadas violam as máximas de conversação estabelecidas por Grice é questionada por Attardo (1993), porque, segundo este autor, as piadas funcionam em trocas interpessoais/conversacionais, isto é, não podemos dizer que as piadas não sejam cooperativas, já que elas são trocas humorísticas bem sucedidas. O que acontece é que as piadas obedecem a algum tipo de cooperação que não o presente numa troca interacional/comunicativa na qual se pretenda passar algum tipo de informação³¹. A alternativa, segundo Attardo, para explicar essa aparente violação das regras, seria considerarmos o que Raskin (1985) denominou de comunicação *non-bona-fide*.

Raskin, na tentativa de estabelecer uma teoria semântica baseada em scripts para estudar o humor, baseando-se, para isso, nas piadas, o define como um ato de comunicação *non-bona-fide*; isto é, a função do humor não seria, necessariamente, a de fornecer informação, mas principalmente brincar, inverter, “transgredir” as normas lingüisticamente, pragmaticamente e socialmente estabelecidas. Assim, a princípio, a piada viola uma das quatro máximas estabelecidas por Grice: o que o leitor vai fazer, ao reconhecer a violação e enquadrá-la dentro do gênero humor, é passar para o modo de comunicação *non-bona-fide*, isto é, reinterpretar o texto, reconhecendo a violação como um ato proposital. A clássica piada que Raskin e todos os outros que o citam usam, para exemplificar como a piada opera, é a seguinte:

Exemplo (12)

- *O doutor está em casa? o paciente perguntou num sussurro rouco.*
- *Não – sussurrou em resposta a jovem e bela esposa do doutor – Pode entrar.*

O que temos aí, segundo ele, são dois scripts, a saber: i) Doutor; ii) Amante. Para que um texto seja considerado piadístico, segundo o autor, este tem que ser compatível, total ou parcialmente, com dois scripts diferentes e estes scripts têm que ser opostos. No caso da piada acima, que aparentemente seria um *nonsense* para Grice, uma vez que, se o doutor não está, o “paciente” não tem motivos para entrar; se transferirmos essa troca

³¹ Mesmo assim poderíamos questionar se realmente as piadas não veiculam realmente qualquer tipo de informação relevante.

comunicativa para um modo *non-bona-fide* de comunicação, percebemos que, na verdade, o aparente *nonsense* é explicável a partir do *script* do amante, do adultério. Assim, não fica configurada uma falta de cooperação entre os falantes, ao contrário, pelo encaminhamento argumentativo presente na piada, isto é, da possível ligação amorosa entre a esposa e o paciente, houve, sem dúvida, cooperação. Talvez essa seja a grande questão: a piada não viola as máximas de forma aleatória; é o trabalho do narrador que vai atribuir a um texto a característica de ser humorístico. A presença do narrador na piada, por meio das expressões “sussurro rouco”; “jovem e bela esposa” são exemplos disso, pois o *script* do adultério é acionado pelo leitor em boa parte devido a essa contextualização dada pelo narrador, por meio de elementos lingüísticos.

4.3 Uma contribuição textual: qual a relação entre coerência e piada?

No primeiro capítulo, explicitamos a noção de texto que é adotada pela Lingüística Textual. Ela será retomada mais detalhadamente para que possamos fazer uma ponte com a noção de coerência, apontando qual a contribuição que os estudos sobre a coerência podem trazer como outra alternativa de análise das piadas. Dentro dos estudos desenvolvidos pela LT, a propriedade definidora do texto é o “sentido”. Dito em melhores palavras, o texto pode ser conceituado, seguindo Koch (1998), como um evento comunicativo e dialógico, uma manifestação verbal na qual ações lingüísticas, cognitivas e sociais convergem para, durante a interação, facultar aos interlocutores não apenas a apreensão de conteúdos semânticos, mas também a interação enquanto sujeitos sociais, de acordo com as práticas socioculturais relevantes para determinado contexto.

Dessa forma, podemos dizer que um texto é constituído a partir do momento em que os sujeitos envolvidos na interação são capazes de atribuir a uma manifestação lingüística, através de uma complexa rede de fatores situacionais, cognitivos, pragmáticos e socioculturais, determinado sentido. Essa é a propriedade definidora do texto, por isso o sentido não pré-existe ou está no texto, mas se constrói a partir e conjuntamente com ele. Aliás, não *o*, mas *um* sentido, uma vez que acreditamos que um texto permite várias interpretações. (Koch, 2002)

Poderíamos dizer, com base na definição de coerência de Koch (2002), que a

propriedade definidora do texto é a coerência, embora não possamos afirmar que as noções de sentido e coerência possam ser vistas como “sinônimas”. A ligação entre sentido e coerência está no fato de que esta possibilita que um texto faça sentido para os interlocutores, já que a coerência deve ser vista como um princípio de interpretabilidade do texto. Koch (1998: 41) assim a define: “A coerência é muito mais do que meramente uma qualidade ou propriedade do texto, é o resultado de uma construção feita pelos interlocutores, numa situação de interação dada, pela atuação conjunta de uma série de fatores de ordem cognitiva, situacional, sócio-cultural e interacional.” Assim, um texto não é coerente por si só, ele se torna coerente, uma vez que estamos concebendo, como já o dissemos, que o texto seja tomado como um processo, não como um produto. Isto equivale dizer que a coerência não é uma propriedade textual identificável em marcas morfofonológicas inscritas na superfície (Marcuschi), mas sim em processos, de modo que ela é discursivamente produzida. Essa relação entre texto e coerência foi lembrada aqui para que pudéssemos discutir um pouco sobre o caráter textual das piadas, a fim de fazer alguns questionamentos e sugerir algumas respostas, a partir da perspectiva de alguns conceitos (texto e coerência) da Linguística Textual.

No que se refere à coerência, por exemplo, por ser a piada um gênero que se caracteriza pela quebra de expectativa, por pistas despistadoras, pela ambigüidade, etc, os textos que se enquadram dentro desse gênero poderiam ser tachados de incoerentes. Porém, como explicar o fato de que a piada produz sentido (s) e é um gênero compreensível? Talvez a resposta para que a piada, apesar de não apresentar algumas propriedades invocadas quando o assunto é coerência, mesmo assim não seja tachada de incoerente, é o fato de que, em termos de coerência, a piada apresenta uma “lógica” própria. A piada abaixo é um exemplo:

Exemplo (13)

O coelho vinha correndo pela floresta quando viu uma girafa acendendo um baseado, então êle parou e disse:

- E aí dona girafa, tudo bem? Pare de fumar isso aí e vamos correr pela floresta, você vai ver como vai ficar em forma.

A girafa pensou por um segundo, jogou o cigarro fora e foi correr com o coelho.

Pouco mais a frente eles encontraram um urso cheirando cola. Eles se olharam e foram conversar com o Urso.

- Ô urso, deixa disso! Se livra disso aí e venha correr com a gente para ficar em forma.

O urso colocou a lata e cola do lado e foi correr com eles e juntos encontram um elefante

cheirando um carreirão de cocaína. Logo foram conversar com ele, e o coelho mais uma vez foi a frente;

- Ô elefante, não perca seu tempo com isso! Vamos entrar em forma correndo pela floresta, joga isso fora!

O elefante pensou um pouco, mas resolveu se juntar ao grupo, que metros depois encontrou o rinoceronte injetando heroína. Mais uma vez nosso amigo coelho se lançou a frente e disse:

- Rino, pare de fazer isso e vamos entrar em form....

Nem terminou de falar e levou uma patada...

Os outros animais revoltados perguntaram:

- RINO! Você está louco? Por que fez isso???

O Rinoceronte respondeu:

-Toda vez que esse coelho filho da puta toma um ecstasy ele me faz correr como um idiota pela floresta toda...

Primeiramente já temos o que seria uma quebra da coerência: o fato de os animais falarem, conversarem entre si. E não apenas isso: serem viciados em drogas tóxicas! Isso feriria toda a referência de mundo que conhecemos, se não acreditássemos que o discurso constrói seus objetos de discurso, que não têm que referir-se necessariamente ao mundo “real”, mas ao mundo criado pelo discurso. Acreditar nisso, é acreditar e defender que a linguagem não é um espelho do mundo; é postular que não existe uma relação biunívoca entre linguagem e mundo; ao contrário, quando o assunto é referência, acreditamos que o próprio discurso “cria” seus objetos. (Koch, 2002; Marcuschi, 2000). Não se pode falar de incoerência em relação às piadas justamente porque o mundo construído discursivamente neste gênero, como, aliás, em qualquer outro, não tem que corresponder ao que chamamos de mundo real; por isso, o fato de termos animais falantes e viciados não constitui um problema de coerência externa. A piada seguinte servirá para apontarmos outro questionamento em relação à coerência no gênero piadístico.

Exemplo (14)

Um homem estava em coma há algum tempo. Sua esposa ficava à cabeceira dele dia e noite. Até que um dia o homem acorda, faz um sinal para a mulher para se aproximar e sussurra-lhe:

- Durante todos estes anos você esteve ao meu lado. Quando me licenciou, você ficou comigo. Quando a minha empresa falhou, só você ficou lá e me apoiou. Quando perdemos a casa você ficou perto de mim. E desde que fiquei com todos estes problemas de saúde, você nunca me abandonou. Sabe de uma coisa?

Os olhos da mulher encheram-se de lágrimas:

-Diz amor...

-Acho que você me dá azar.

O exemplo acima retrata uma situação mais condizente com o nosso cotidiano, assim, a princípio, não apresentaria qualquer problema de coerência. O esposo convalescente vai enumerando diversos momentos difíceis por que passou e o fato de a esposa estar sempre presente para apoiá-lo, partilhando com ele estes momentos. A esposa vai ficando emocionada com o fato de o marido reconhecer a excelente companheira que tem a seu lado, e isso nos leva a crer que ele se sente agradecido pelo apoio dela. O final da piada quebra nossa expectativa ao ser incoerente com o que vinha antes, pois apresenta o que seria uma contradição: ora, se a esposa vem sendo uma fiel companheira o tempo todo, isso é motivo de alegria e gratidão e não de má sorte. Há aqui, claramente, uma mudança de orientação argumentativa.

Porém, se o texto fere a coerência por conter uma contradição, por que mesmo assim as pessoas provavelmente irão rir desse texto? Porque o reconhecerão como pertencente ao gênero piada e é um saber comum que este gênero apresenta um funcionamento diferente dos outros, no sentido de que aqui não podemos tentar compreendê-lo como usualmente o faríamos com outro gênero. Cada gênero possui sua própria peculiaridade e exige uma certa estratégia de leitura. Assim, essa aparente contradição é explicável pelo fato de a piada apresentar essa característica de surpreender o leitor/ouvinte com um final inesperado; dessa forma, o que poderia causar estranheza, gera o riso, pois essa quebra já é, de alguma forma, esperada pelo leitor/ouvinte. Assim, parece-nos que é necessário um certo cuidado na concepção de piada como um texto transgressor, por que, como vimos, é própria do gênero essa “quebra” da coerência.

4.4 Piadas: práticas

4.4.1 Propósito comunicativo e temas: quais os parâmetros dessa relação?

As análises das piadas (13 e 14) acima nos trazem a seguinte questão: do que fala a piada, ou melhor, quais os temas mais recorrentes nas piadas? Possenti (2003), chamando a atenção para essa característica das piadas, apresentou, certa vez, um exemplo, em aula, pertinente ao que estamos discutindo aqui: “Difícilmente você verá uma piada sobre um

banqueiro que é homossexual. Certamente, será mais provável ver uma piada dizendo que banqueiro é ladrão e corrupto e que os gays são promíscuos³².”

Reduccionismos à parte, é fato que as piadas mobilizam uns discursos e outros não: temas polêmicos, estereótipos sociais e lingüísticos, fatos da política nacional e estrangeira são mais facilmente encontráveis em piadas do que a narração do dia-a-dia de uma dona de casa, por exemplo, a não ser que aborde algum fato, geralmente não muito elogioso, que faça parte do imaginário social. Talvez daí venha a afirmação de Possenti acima. As piadas apresentadas poderiam ser classificadas, no que se refere ao tema, como humor étnico, negro, hostil, tendencioso, crítico, etc. Se há uma conclusão que estamos vislumbrando nesta dissertação é que, quando estamos no campo da linguagem, é impressionante a abundância de terminologias para se referir a um mesmo fenômeno. É realmente interessante observar a profusão de categorias elencadas pelos autores que vimos acompanhando, quando o assunto é “temas” de piadas.

Travaglia (1989), por exemplo, não fala em tema, mas em assunto. Segundo ele, o humor pode ser negro, sexual, étnico e social. Já Raskin (1985) classifica o humor em sexual, étnico e político. Freud (1905) apresenta duas grandes categorias: sexual e hostil. Possenti (1998) também elenca seus temas:

“sexo, política, racismo (e variantes que cumprem um papel semelhante, como etnia e regionalismo), canibalismo, instituições em geral (igreja, escola, casamento, maternidade, as próprias línguas), loucura, morte, desgraças, sofrimento, defeitos físicos (para o humor, são defeitos inclusive a velhice, a calvície, a obesidade, órgãos genitais pequenos ou grandes, etc.)” (p.25-26)

Analisando as classificações feitas pelos autores, é possível perceber uma recorrência dos temas sexual e étnico. Social não é uma classificação aceitável, a nosso ver, porque o humor por si só já é social. Na verdade, poderíamos dizer que todas as categorias são sub-tipos desta; hostil também é complicado, porque uma piada sobre a “suposta” avareza dos turcos, além de étnica, também será hostil; quanto ao humor político, talvez o termo melhor para definir as piadas que versam sobre a “não suposta” corrupção dos nossos

³² Corremos o risco, bastante provável, de não estar reproduzindo fielmente as palavras de Possenti, mas a idéia básica com certeza é a mesma.

governantes, seria piada *sobre* políticos, já que todas as piadas que se enquadram nas categorias crítica, hostil, de certa forma são ou estão fazendo política.

Essa abundância e variação quanto à classificação dos temas abordados pela piada talvez se clareasse um pouco se ligássemos o tema ao propósito que a piada quer atingir. Para nós, é difícil falarmos em tema e estrutura sem fazer uma conexão com a função que o gênero desempenha num determinado contexto de interação entre os sujeitos, já que, para nós, são essas as três faces caracterizadoras do gênero. Acreditamos que o que vai auxiliar a distinguir um tema do outro é justamente seu propósito comunicativo, para usar o termo de Swales (1990). Essa noção, desde o início, é extremamente útil, mas também extremamente controversa. O problema do propósito comunicativo é o mesmo do tema: um texto pode abordar mais de um tema e desempenhar mais de uma função. Como identificar seguramente tanto um como o outro? Talvez em se tratando de outros gêneros seja um pouco mais fácil de responder a essa questão, mas quando o assunto é piada, é bastante complicado.

Quando tentamos caracterizar um gênero, nosso “propósito” nesta dissertação, a noção de propósito comunicativo vai ser de extrema importância, pois está de tal forma imbricada à de gênero, que poderíamos dizer até que é parte constitutiva desta:

“Um gênero compreende uma classe de eventos comunicativos, os quais compartilham alguns propósitos. Esses propósitos são reconhecidos pelos membros e peritos da comunidade discursiva e, por si, constituem a razão do gênero. Esta razão constitui a estrutura esquemática do discurso, influenciando e restringindo a escolha do conteúdo e do estilo. O propósito comunicativo é um critério privilegiado e opera para manter a esfera de ação de um gênero, aqui estreitamente focalizado em uma ação retórica comparável.”
(Swales, 1990: 58, apud Swales 1994:3)

“Critério privilegiado” encerra um certo exagero, a nosso ver, pelo motivo que já apontamos acima: é uma noção muito fluida para ser um critério decisivo, como pleitearam alguns, para identificar um gênero. Essa discussão sobre objetivos, função, propósito de um gênero é delicada, porque lida com intenções e, a não ser que esta esteja *explicitamente* clara (coisa difícil de se encontrar em qualquer gênero, imaginem nas piadas!), fica muito tênue o limite entre o rir com e o rir do Outro. É realmente difícil assegurar com clareza: “Quando Pedro contou aquela piada sobre gays, mesmo sabendo que Jorge o era, o

propósito dele não foi ofender, ele apenas estava brincando conosco³³.” Como saber? Poderíamos lembrar aqui da “brincadeira de mau gosto”, mas mesmo assim teríamos um salvamento da face porque sempre se pode dizer que se tratava de uma “brincadeira”. A questão é que sempre que se é “pego” fazendo ou dizendo algo não muito recomendável (dependendo do tema da piada, por exemplo, podemos ser bastante ofensivos) a intenção, que lhe é atribuída, pode ser negada, como acontece com os subentendidos, por exemplo.

Swales ilustra esta dificuldade falando sobre o gênero lista de compras. O que aparentemente é tão simples, revela-se, quando olhado mais de perto, complexo. Qual o nosso propósito quando fazemos uma lista de compras? Auxiliar a nossa memória quando estamos fazendo compras, é a primeira resposta. Não só. Citando estudo de um autor chamado Witte (1992), Swales diz que ele entrevistou consumidores californianos e o propósito das listas apresentou algumas variações. Além do já citado, os consumidores responderam que usam a lista, acima de tudo, como um recurso para se impor limites: ou para não gastar muito ou porque estão fazendo dieta. Além disso, uma lista ainda pode servir para conquistar alguém, se transformada em poema. Como podemos observar, a dificuldade reside no fato de um mesmo gênero, ou algum similar, servir a diferentes propósitos.

A questão, ao nosso ver, é que não podemos deixar tudo a cargo de uma única característica. A própria definição que Swales nos deu acima de propósito comunicativo já nos diz isso ao salientar que: “Esta razão constitui a estrutura esquemática do discurso, influenciando e restringindo a escolha do conteúdo e do estilo”. Concordamos inteiramente: um gênero não pode ser restrito apenas a sua estrutura, nem a seu conteúdo, muito menos ao seu propósito. Esses três elementos têm que estar unidos, além de um outro, que julgamos essencial para que se possa identificar e diferenciar um gênero: o contexto, seja do texto, seja a situação sócio-histórica-interativa à qual o gênero se remete. Muitas vezes temos um gênero que possui todas as características claramente identificáveis, mas que, por fazer parte de um contexto específico e possuir um propósito específico, acaba por adquirir as “feições” de outros gêneros.

Um bom exemplo disso são os textos abaixo que são tidos como piadas: no primeiro, temos um dicionário assumindo a função de “piada”, no sentido de provocar o riso; já no segundo, temos um depoimento que apresenta um desfecho (estratégia

³³ Exemplo fictício.

largamente utilizada na piada) totalmente inusitado; enquanto que o terceiro apresenta características formais-composicionais de uma oração, embora haja um efeito de humor no texto; o mesmo acontecendo com o último exemplo, que é um diário de uma mulher sobre as suas desventuras no trânsito. Todos esses textos apresentam a característica de ter como efeito de sentido o humor; são textos que provocam um sorriso ou até mesmo um riso mais escancarado por parte do leitor/ouvinte, mas que não podem ser classificados como piadas, se levarmos em questão as características textuais que elencamos como necessárias para que esse gênero possa ser configurado. O que essas “piadas” revelam a respeito não apenas das discussões referentes aos gêneros, como também da própria delimitação do gênero piada, mostraremos logo abaixo.

Exemplo (15)

DICIONÁRIO DOS "TRAÍDOS"

A

Ateu - Aquele que leva chifre e não acredita.

Atrevido - Aquele que se mete na conversa da mulher com o Ricardão.

B

Banana - Aquele que a mulher vai embora e deixa uma penca de filhos.

Brahma - Aquele que pensa que é o número um.

Brincalhão - Aquele que leva chifre o ano inteiro e no carnaval sai fantasiado de urso.

C

Camarada - Aquele que ainda empresta dinheiro pro Ricardão.

Cebola - Aquele que quando vê a mulher com outro, só chora.

Crente - Aquele que sempre crê que sua mulher é honesta.

D

Denorex - Aquele que não parece, mas é.

Descarado - Aquele que leva chifre e ainda sai desfilando com a mulher.

Detetive - Aquele que segue a mulher dos cornos e esquece a dele.

E

Educado - Aquele que aprendeu com o pai a nunca deixar de cumprimentar o Ricardão.

Elétrico - Aquele que quando o amigo diz:

Tua mulher tá te traindo! Diz tô ligado.

F

Familiar - Aquele que só leva chifre de parente.

*Fofoqueiro - Aquele que leva chifre e sai contando pra todo mundo.
Frio - Aquele que leva chifre mais não esquentar.*

I

Iô-iô - Aquele que descobre, vai e volta.

M

*Medroso - Aquele que fica escondido, esperando o Ricardão ir embora.
Masoquista - Aquele que leva chifre mas não larga a mulher.*

P

*Papai-Noel - Aquele que vai embora e volta por causa das crianças.
Político - Aquele que só faz promessa: "Vou matar este cara".
Preguiça - Aquele que só chega atrasado: "Ainda te pego".*

S

*Salário Mínimo - Aquele baixinho e só comparece uma vez por mês.
Salsa e Merengue - Aquele que chega em casa,
vê os Ricardões enfileirados e exclama:
"Epa! Um, dois, três"....*

T

*Teimoso - Aquele que leva chifre da esposa e da amante.
Terremoto - Aquele que quando vê a mulher com outro fica tremendo.*

X

Xuxa - Aquele que não larga a mulher por causa dos baixinhos.

Exemplo (16)

Porque Demiti Minha Secretária

"Era meu aniversário de 37 anos, meu humor não estava lá essas coisas. Naquela manhã, ao acordar dirigi-me à copa para tomar café na expectativa de que minha mulher dissesse: "Feliz aniversário, querido". Mas ela não disse nem bom dia. Aí pensei: "Essa é a mulher que eu mereço!" Mas continuei e imaginei: "As crianças certamente lembrarão". Quando elas chegaram para o café, não disseram nem uma palavra. Saí bastante desanimado, mas senti um pouco melhor quando entrei no escritório e Janete, minha secretária, disse: -Bom dia, chefe, Feliz Aniversário. Finalmente alguém havia lembrado. Trabalhei até o meio dia, quando Janete entrou na minha sala dizendo: -Sabe chefe. Está um dia lindo lá fora, e já que é o dia do seu aniversário, podemos almoçar juntos, só o senhor e eu. Fomos a um lugar bastante reservado. Nos divertimos muito, e no caminho de volta ela sugeriu: -Chefe, com esse dia tão lindo, acho que não devemos voltar ao escritório. Vamos até o meu apartamento, e lá tomaremos um drinque... Fomos então para o apartamento dela, e enquanto eu saboreava um Martini ela disse: -Se não se importa, eu vou até o meu quarto vestir uma roupa mais confortável. -Tudo bem, respondi. -Fique à vontade. Decorridos mais ou menos cinco minutos, ela saiu do quarto carregando um bolo enorme, seguida de

*minha mulher, meus filhos e amigos e todo o pessoal do escritório, todos cantando:
Parabéns para Você".
E LÁ ESTAVA EU, NU, SÓ DE MEIAS, SENTADO NO SOFÁ DA SALA... "*

Exemplo (17)

ORAÇÃO DOS ESTRESSADOS

por Luís Fernando Veríssimo

Senhor, dê-me serenidade para aceitar as coisas que não posso mudar, a coragem para mudar as coisas que não posso aceitar e a sabedoria para esconder os corpos daquelas pessoas que eu tive que matar por estarem me enchendo o saco.

Também, me ajude a ser cuidadoso com os calos em que piso hoje, pois eles podem estar conectados aos sacos que terei que puxar amanhã.

Ajude-me, sempre, a dar 100% no meu trabalho...

- 12% na segunda-feira,*
- 23% na terça-feira,*
- 40% na quarta-feira,*
- 20% na quinta-feira,*
- 5% na sexta-feira.*

E... ajude-me sempre a lembrar, quando estiver tendo um dia realmente ruim e todos parecerem estar me enchendo o saco, que são necessários 42 músculos para socar alguém e apenas 4 para estender meu dedo médio e mandá-lo para aquele lugar...

Que assim seja!!!

Viva todos os dias de sua vida como se fossem os últimos. Um dia, quem sabe, você acerta.

Exemplo (18)

Diário de uma mulher que acaba de tirar a carteira:

5 de Janeiro

- Passei no exame de direção! Posso agora dirigir o meu próprio carro, sem ter que ouvir as recomendações dos instrutores, sempre dizendo "por aí é sentido Proibido!", " Vamos sair da contra-mão!", "Olha a velhinha! Freia! Freia!", e outras coisas do gênero. Nem sei como agüentei estes últimos dois anos e meio...

8 de Janeiro

- A Auto-Escola fez uma festa de despedida para mim. Os instrutores sequer deram aulas. Um deles disse que ia à missa, julgo que vi outro com lágrimas nos olhos e todos disseram que iam embebedar-se, para comemorar. Achei simpática a despedida, mas penso que a minha carteira não merecia tal exagero.

12 Janeiro

- Comprei meu carro, e infelizmente tive que deixá-lo na concessionária para substituir o pára-choque traseiro pois, quando tentei sair, engatei marcha-a-ré ao invés da primeira. Deve ser falta de prática, pois há uma semana que não dirijo!

14 Janeiro

- Já tenho o carro. Fiquei tão feliz ao sair da concessionária que resolvi dar um passeio. Parece que muitos outros tiveram a mesma idéia, pois fui seguida por inúmeros automóveis, todos buzinando como num casamento. Para não parecer antipática, entrei na brincadeira e reduzi a velocidade de 10 para 5km por hora. Os outros gostaram e buzinaaram ainda mais.

22 Janeiro

- Os meus vizinhos são impecáveis. Colocaram posters avisando em grandes letras "ATENÇÃO ÀS MANOBRAS", marcaram com tinta branca um lugar bem espaçoso para eu estacionar e proibiram os filhos de sair à rua enquanto durassem as manobras. Penso que é tudo para não me perturbarem. Ainda há gente boa neste mundo...

31 de Janeiro

- Os outros motoristas estão sempre a buzinar e fazer gestos. Acho isso simpático, embora um pouco perigoso. É que um deles apontou para o céu com o dedo do meio. Quando procurei ver o que ele estava apontando, quase bati. Ainda bem que eu ia à minha velocidade de cruzeiro de 10km por hora.

10 de Fevereiro

- Os outros motoristas tem hábitos estranhos. Além de acenarem muito, estão sempre gritando. Não escuto nada, por estar com os vidros fechados, mas parece que querem dar informações. Digo isto porque julgo ter percebido um dizendo "Vai para Casa". Acho isso espantoso. Não sei como ele adivinhou para onde eu ia. De qualquer modo, quando eu descobrir onde fica o botão que desce os vidros, vou tirar muitas dúvidas.

19 de Fevereiro

- A Cidade é muito mal iluminada. Fiz hoje meu primeiro passeio noturno e tive de andar sempre com o farol alto aceso, para ver direito. Todos os motoristas com quem me cruzei pareciam concordar comigo, pois também ligaram o farol alto e alguns chegaram mesmo a acender outros faróis que tinham. Só não percebi a razão das buzinaadas. Talvez para espantar algum bicho. Sei Lá.

26 de Fevereiro

- Hoje me envolvi num acidente. Entrei numa rotatória, e como tinha muito carro (não quero exagerar, mas deviam ser, no mínimo, uns quatro), não consegui sair. Fui dando voltas bem juntinho ao centro, à espera de uma oportunidade, de tal forma que acabei por ficar tonta e bati no monumento no centro da rotatória. Acho que deviam limitar a circulação nas rotatórias a um carro de cada vez.

3 de Março

- Estou em maré de azar. Fui buscar o carro na oficina e, logo à saída, troquei os pés, acelerando fundo em vez de frear. Bati num carro que ia passando, amassando todo o lado

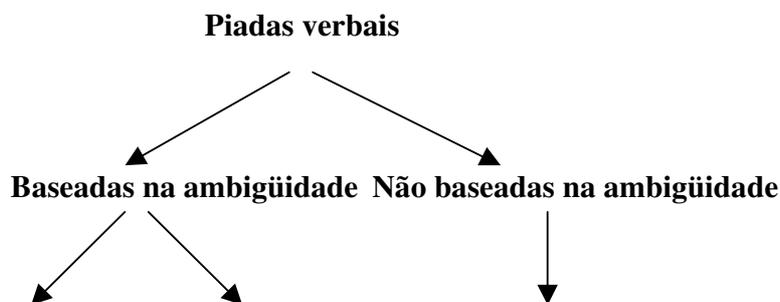
direito. O motorista era, por coincidência, o inspetor que me aprovou no exame de direção. Um bom homem, sem dúvida. Insisti em dizer que a culpa era minha, mas ele educadamente, não parava de repetir para si mesmo: "Que Deus me perdoe! Que Deus me perdoe!".

Rachel

Essa constitui talvez uma das partes mais complicadas deste trabalho, porque tentaremos, com base no que viemos expondo tanto em relação à problemática dos gêneros, quanto em relação à piada em si, discutir se é possível, devido à pluralidade de teorias sobre esse tema, propor uma tipologia para as piadas, tanto no que se refere às questões lingüísticas (Possenti, 1991,1998), tanto no que diz respeito a diferenciar esse gênero de outros, como as adivinhas, por exemplo, que se aproximam da piada por causa da estrutura e dos temas que abordam.

4.4.2 Classificação lingüística das piadas

Attardo et al. (1994) propõem uma primeira grande classificação para as piadas: elas se dividiriam em referenciais e verbais. As piadas referenciais dependeriam apenas do significado das palavras, enquanto que as verbais dependem, além do significado, da forma verbal envolvida na confecção da piada. Na tentativa de diferenciar uma da outra, Attardo et al, baseando-se em Cícero ([106 a. C – 43 a. C] 1942), realizaram um teste empírico nas 2000 piadas que selecionaram para realizar seu estudo. O teste consiste em mudar as palavras no disjuntor – poderia-se fazer uma analogia entre esse disjuntor e o gatilho que “aciona” a piada: caso a piada continue engraçada, ela é referencial; se a piada perder a graça, ela será verbal, porque dependerá de palavras específicas na superfície do texto para que se torne engraçada. As que foram classificadas em verbais, foram divididas em sintáticas, lexicais e aliterativas, que, após essa divisão, ainda foram classificadas em:



Lexicais Sintáticas Aliterativas³⁴

(Attardo et al., 1994)

Embora achemos válida a pesquisa de Attardo et al., pensamos que há um certo equívoco no estudo. Primeiramente, porque, a partir de seu gráfico, as piadas primeiro receberiam a classificação de baseadas na ambigüidade e não baseadas na ambigüidade, para, só após essa etapa, serem classificadas em lexicais, sintáticas e aliterativas. Outra questão é o fato de que, a partir do momento em que se analisou piadas que são escritas, ou mesmo que eles houvessem estudado piadas que são “contadas” numa conversação, por exemplo, elas seriam sempre verbais. Cremos que o que os autores estão chamando de piadas verbais poderiam ser melhor denominado de piadas lingüísticas, no sentido de “brincarem” com os níveis lingüísticos, a saber fonológico, morfológico, sintático, etc. Um autor que, a nosso ver, realizou uma classificação com maior sucesso foi Possenti (1991, 1998) quando, na tentativa de propor não uma lingüística baseada no humor, mas que se propusesse a pensar o que há de lingüístico no humor, idealizou uma classificação para piadas.

Em nenhum momento, este autor faz uma separação entre piadas verbais e referenciais, no sentido em que Attardo et al. o fizeram; ao contrário, inclusive por seguir alguns dos preceitos de Raskin (1985) a respeito das piadas verbais, ou seja, realizadas na linguagem escrita ou falada, Possenti deixa claro que pretende analisar piadas escolhidas por “nível”, isto é, fonológicas, morfológicas, lexicais, sintáticas etc. “Tentarei, em cada caso, mostrar os problemas envolvidos, e se verá que nunca há um só, apesar da brevidade dos textos.” Esta ressalva de Possenti é importante, porque trabalhar com humor, em geral, já é visto com certa desconfiança pela Academia, e, quando a tarefa é falar sobre piadas, o descrédito talvez seja ainda pior, porque, ainda segundo este autor, trata-se de textos curtos, e, por isso, crê-se que não constituem dados complexos para análise. Já contestamos esse

³⁴ Tradução de responsabilidade minha.

problema da extensão das piadas em outros momentos, e não o faremos novamente, inclusive porque, como já diria o ditado popular, ambigüidades à parte: “Tamanho não é documento”. O objetivo de Possenti ao trabalhar com as piadas, mostrando que são dados privilegiados para a lingüística, é provar que:

“a) elas mostram claramente que as línguas não são estruturas acabadas, isto é, não é verdade que nelas tudo é opositivo e distintivo; pelo contrário, seu funcionamento exige uma contínua inter-relação entre fatores de ordem gramatical e fatores de ordem cultural, ideológica, cognitiva etc; b) porque as características da língua aparecem nas piadas de forma condensada, o que permite que, com um único dado, abordem-se diversos tipos de problemas.”

Ele amplia a classificação proposta por Attardo et al. e divide as piadas “lingüísticas” em

1) fonológica:

- Ave, Eva!³⁵
- Ave, Adão! (Ah! Viadão).

2) morfológica:

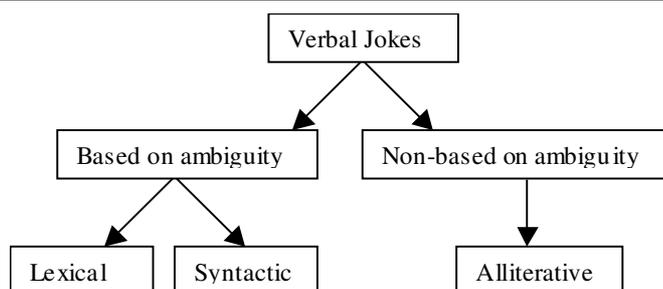
- Já comeu maracujá?
- Mara, não.

3) lexical:

- Eu nasci naquela casa.
- Eu nasci no hospital.
- Por quê? Você estava doente?

4) metalingüística:

- Quem fala errado? Cebolinha ou Mônica?
- Cebolinha.



- Não. Esse fala “elado”.

5) sintática:

- Sua mãe ta aí. Você não vai receber?

- Receber por quê? Por acaso ela me deve alguma coisa?

6) sociolinguística/ Variação linguística:

Domingo à tarde, o político vê um programa de televisão. Um assessor passa por ele e pergunta:

- Firme? O político responde:

- Não. Sírvio Santos.

7) inferência:

- Que mulher feia!

- Que homem bêbado!

- Mas amanhã eu to bom!

8) pressuposição:

- Preciso de um emprego. Tenho 15 filhos.

- E o que mais o senhor sabe fazer?

9) tradução³⁶:

- Un cannibal, c'est une persone qui va au restaurant et commande...un garçon.

10) contraideologia:

- É verdade que você é solteiro?

- É. Eu não tenho mulher.

- Então quem é que manda em você?

11) sentido independente do falante:

- Eu não sou racista. Só que não gosto muito de alemão. Podiam ter acabado com os judeus e fizeram um serviço de preto.

12) discurso não óbvio:

- Esse cara é bobo. Eu como a mulher dele e ele não sabe. Ele come a minha e eu sei.

13) Dêixis

³⁵ Todas as piadas constituem exemplos dados por Possenti (1991, 1998).

Duas “Cobras” olhando o céu, numa noite estrelada:

- Como nós somos insignificantes!
- Você e quem? (L.F.Veríssimo)

14) Conhecimento prévio

- Sabe quais são as comidas preferidas do Collor?
- Quais?
- Antes das eleições, lula e truta. Depois das eleições, tubarão e polvo.

Como o autor já nos havia alertado, sua classificação pretende abarcar, além dos níveis lingüísticos, outros mecanismos que são mobilizados nas piadas. Também, embora o gatilho das piadas se dê no nível lingüístico, fica claro para o leitor que a interpretação destes textos não pode se basear apenas nesse critério, isto é, os limites do lingüístico são extrapolados e o discurso intervém para que possamos compreender o efeito de sentido que a piada quer criar. Como procuramos mostrar durante todo este trabalho, não é possível, nem desejável, nem aceitável que se dicotomize língua e discurso; o que pode acontecer é que se queira privilegiar um aspecto ao invés do outro, mas não dissociá-los.

Antes que falemos sobre a dificuldade que existe em distinguir piada e adivinha, principalmente, gostaríamos de apenas pontuar algumas questões em relação à classificação acima proposta por Possenti. Como já dissemos, a classificação proposta por ele, além de ser extremamente válida, é uma contribuição importante para que cada vez mais se consolide a relação entre a lingüística e o humor; porém, algumas piadas, ou melhor, o enquadre que Possenti deu a elas, não é adequado, a nosso ver.

Primeiramente vêm as piadas lingüísticas, do ponto de vista dos níveis lingüísticos, depois piadas cujo gatilho seria a inferência, a pressuposição, sentido independente do falante, etc. Claramente, podemos observar que há uma quebra na linearidade da classificação proposta. A título de exemplo, gostaríamos de fazer um breve comentário das três classificações mencionadas acima: inferência e pressuposição, por exemplo, estariam melhor classificadas como pragmáticas e, mesmo assim, ainda seria problemático, pois principalmente a inferência constitui uma estratégia cognitiva presente no processamento de todos os textos, em maior ou em menor grau. No caso da piada, para que a compreensão

³⁶ Esse item tem o propósito mais de mostrar as dificuldades de tradução das piadas do que realmente de se propor uma classificação para piadas traduzíveis ou não.

desta se concretize, a inferência é um dos principais fatores. Também achamos bastante questionável a classificação de sentido independente do falante, pois, mesmo que entendamos que Possenti se refira a um sentido que o falante não previu, que passou sem que ele o desejasse, a nomenclatura utilizada poderia dar a falsa impressão de que o sentido pré-existe, independe do texto, do receptor e do produtor.

Na piada, mesmo sendo um texto anônimo, a construção dos sentidos não vai se dar de forma diferente de outros textos; a tríade (texto, receptor e produtor) se faz necessária sempre que formos interpretar um texto. Não é que o falante não perceba que está veiculando um discurso racista, o que acontece com textos como o da piada: *Eu não sou racista. Só que não gosto muito de alemão. Podiam ter acabado com os judeus e fizeram um serviço de preto*; ou *Não tenho nada contra negros, mas não os quero como chefe* (Van Dijk, 1992:192). A questão é que estes textos, antes até de serem classificados como semânticos/pragmáticos, devem ser vistos como exercendo “um papel funcional como um lance dentro de uma estratégia global, por exemplo, numa estratégia que combine representações negativas de minorias com auto-representações positivas como cidadão tolerante”. (Van Dijk, 1992:193).

4.4.3 Piadas vs Práticas

Retomando a discussão e a pergunta apenas indiciada no segundo capítulo sobre a questão de vermos tantos textos que têm o traço do humor serem denominados de piadas, mais uma vez nos questionamos: Afinal, tudo é piada? Existe realmente um gênero piada ou poderíamos dizer que essa é apenas uma denominação para todo texto que apresentar traços humorísticos? Cremos que a nossa posição em relação a isso, de certa forma, já é clara, uma vez que, desde o capítulo II, vimos falando em gênero piada. Ao mesmo tempo, não podemos ignorar as concepções e as práticas que subsidiam o fato de havermos recebido tantos textos que, para o público que selecionamos, graduandos (ados) e pós-graduados da área de Letras e/ou Lingüística, são vistos como pertencentes ao que nós estamos denominando como sendo o gênero piada. Os textos abaixo são mais uma amostra dessa prática:

Exemplo (19)
Queridas Mulheres

Se você quer algo, peça. Deixemos isto claro: as indiretas sutis não funcionam. As indiretas diretas não funcionam. As indiretas muito óbvias também não funcionam. Diga as coisas tal como são.

Domingo = Churrasco / Amigos / Esportes na TV. É como a lua cheia ou a maré. Não pode ser evitado.

TODOS nós homens vemos não mais do que 16 cores. O salmão é um peixe, não uma cor.

Que diabos é a cor fúcsia? E mais: como diabos se escreve?

*Por favor, distribuam este **MANIFESTO** para o maior número de mulheres possível, assim talvez entendam os homens de uma vez por todas. Distribuam também para todos os homens para que eles saibam que não estão sozinhos nesta luta.*

Exemplo (20)

Revanche Feminina...

Por que são necessários milhões de espermatozóides para fertilizar um único óvulo?

Porque os espermatozóides são masculinos e se negam a perguntar o caminho.

O que as mulheres mais odeiam ouvir quando estão tendo sexo de boa qualidade?

Querida, cheguei!

O que tem em comum o clitóris, os aniversários e o vaso sanitário?

Coisas que um homem nunca acerta!!!

Exemplo (21)

Rimas da Egüinha Pocotó (fragmento)

Não agüento mais ouvir

"A egüinha pocotó"

E quem canta essa merda,

Vai tomar no fiofó

Fiofó, fiofó, fiofó,

Vai tomar no fiofó

Fiofó, fiofó, fiofó,

Vai tomar no fiofó

(repete 1.000 vezes)

Reclamei do Tiririca

E do Falcão não tive dó
Mas o MC Serginho
Esse é muito mais bocó
Mais bocó, mais bocó, mais bocó
Esse é muito mais bocó
Mais bocó, mais bocó, mais bocó
Esse é muito mais bocó
(repete 10.000 vezes)

Começaremos discutindo os textos “tidos” como piadísticos mostrados acima. Assim como os exemplos do item 4.4.1 (diário, oração, depoimento e dicionário), eles são indicadores dessa *prática* que a maioria das pessoas adota, que é tomar por piada qualquer texto que tenha por finalidade provocar o riso. A função será aqui o elemento definidor do gênero mais preponderante quando é feito esse tipo de classificação. Tanto os temas abordados, quanto a questão da estrutura ficam em segundo plano para as pessoas que classificaram os textos acima como piadas. Quando não classificamos esses textos como fazendo parte do gênero piada, não queremos que essa asserção tenha um tom taxativo. O que queremos dizer com isso? Os gêneros são, por natureza, híbridos, não existe gênero puro. O exemplo 11, por exemplo, é o que mais comumente as pessoas associam à piada, devido a ser um texto breve, que possui um efeito humorístico.

É comum essa associação entre piadas e adivinhas, e o limite entre elas muitas vezes é difícil de delinear, mas trataremos disso depois. O que queremos destacar aqui é que não consideramos errada ou desviante essa “resposta” que tivemos dos usuários, no sentido de que não podemos desconsiderar o fato de que muitas pessoas classificam esses textos como piadas; daí estarmos sempre ressaltando que o nosso interesse é propor possibilidades e não verdades. Mesmo em exemplos mais marcadamente diferentes das piadas, como 18, 19 e 21, é inegável o traço humorístico que eles possuem e a função primeira que eles exercem, que é a de provocar o riso, função esta que também está presente nas piadas. Há uma imbricação forte entre os gêneros, e o fator “função” não é suficiente sozinho para diferenciar um gênero do outro.

Como podemos perceber, a questão da função de um gênero, quando estamos tentando relacioná-la às piadas, é realmente muito difícil e complicada. No capítulo III já

falamos sobre essa problemática do riso, tentando mostrar que não há uma ligação necessariamente direta entre o humor e o riso; mesmo assim, cremos que ainda é cabível trazer essa questão para discutir a função que os textos acima e as piadas têm, e a sua ligação com o riso.

Pensamos que seja possível falar em função principal e em função subsidiária no que se refere às piadas. É verdade que essa ligação direta entre humor e riso já foi desmistificada no capítulo III, uma vez que podemos rir de coisas que não têm nada a ver com humor e, também, nem sempre a piada tem que causar uma explosão de riso: o humor não tem que estar ligado ao ato fisiológico de rir. Porém, é inegável que, para uma piada “funcionar”, o interlocutor tem que, ao menos, reconhecer o traço do humor no que acabou de ouvir/ler e daí esboçar um sorriso ou não. Os textos acima também possuem esse traço, daí serem vistos como piadas, como já dissemos. O que estamos chamando de função subsidiária tem uma ligação estreita com a questão dos temas abordados: piadas que possuem temas sexuais ou étnicos têm como função também a de denunciar certas práticas discriminatórias ou mesmo de perpetuá-las. Como vimos no item 4.4.1, estas piadas também podem ser chamadas de críticas, hostis, sociais, etc. A questão que se coloca é: mesmo quando elas estão “a serviço” de um determinado discurso, discriminatório ou crítico, como mostraremos no capítulo V, mesmo que haja um mal-estar, um certo desconforto diante da piada, o primeiro aspecto que nos vem à cabeça é que se trata de uma “brincadeira”, mesmo que seja de mau gosto.

Quando afirmamos que os textos acima não são pertencentes ao gênero piada, estamos pensando na própria questão da identificação de um gênero: mesmo que admitíssemos que o propósito primeiro da piada seria provocar o riso, não podemos dissociar do propósito, a questão da estrutura e do tema. Os textos acima vão de encontro ao que entendemos por piada, tanto em relação ao tema, como, principalmente, em relação à estrutura ou forma composicional que a piada apresenta. Em relação ao primeiro, já vimos que, por mais que seja fluida e tênue uma classificação quanto ao tema, é possível vislumbrar uma certa regularidade. Quanto à estrutura, esta também vai auxiliar nessa tarefa de diferenciar a piada de outros gêneros, porque acreditamos que as piadas apresentam certas características textuais, principalmente o caráter narrativo, que não pode ser desprezado quando da identificação deste gênero. A questão da estrutura, por mais surpreendente que seja, está sendo um dos critérios mais importantes para fazermos essa

diferenciação. Surpreendente porque existe um certo desconforto por parte de pesquisas que trabalham principalmente com discurso em se levar em consideração a materialidade textual do discurso, mas, no caso das piadas, esse fator está sendo de extrema importância para que possamos estar estabelecendo esse “divisor de águas” entre a piada e outros gêneros, principalmente em relação às adivinhas, que é um dos gêneros mais comumente associados às piadas. Cremos, por isso, que seria interessante tecer alguns brevíssimos comentários sobre o gênero adivinhas.

Dionísio (1999) procedeu a uma descrição sistemática e relevante desse gênero, tendo encontrado a mesma dificuldade que apontamos acima: como diferenciar as adivinhas de outros gêneros, dado o fato de as pessoas atribuírem a qualquer jogo com as palavras a denominação de adivinhas. Analisando desde a definição de dicionário até teóricos que pensaram sobre a adivinha, mesmo que numa perspectiva mais folclórica do que lingüística, Dionísio chegou à seguinte definição:

“gênero textual formado pelo par *pergunta-resposta*, em que se propõe um enigma a ser desvendado. A relação entre fatos semânticos e informações pragmáticas subsidia uma interação baseada num saber e numa curiosidade (Abaurre e Possenti, 1993; Jolles, 1976). A pergunta, que deve ser clara, contém o enigma e quem a faz possui o saber. A resposta, que deve estar, de modo cifrado, velado ou inesperado, contida na pergunta, consiste no desvendar do enigma (Saraiva, 1998). Este desvendar será resultado da interação entre aspectos lingüísticos, saberes e crenças, pois o comportamento verbal do indivíduo e a estrutura do código lingüístico subjacente ao comportamento estão abertos a influências sociais e culturais, uma vez que percepção e memória resultam de predisposições culturalmente determinadas.” (Dionísio, 1999)

Para a autora, as adivinhas vão ter como traço característico o aspecto descritivo e não narrativo, como é o caso das piadas. Muniz; Silva (2001), analisando o aspecto descritivo das adivinhas, basearam-se na estrutura prototípica proposta por Adam (1993, apud Dionísio, 1998:58) para analisar este gênero. A estrutura compreende:

“um *tema-título* – correspondente à resposta da adivinha– e quatro *macro-operações*: *procedimento de aspectualização* –responsável pela fragmentação em partes do tema-título e pela focalização de suas propriedades–, *procedimento de estabelecimento das relações* – estabelece relações (comparativas, metonímicas, metafóricas) entre propriedades ou partes

do tema-título e uma outra propriedade ou parte àquelas associadas–, *procedimento de ancoragem* –identifica o todo que forma o tema-título– e *processo de estabelecimento da sub-tematização*, que não se apresenta na estrutura descritiva das adivinhas, uma vez que a hipótese do encadeamento de uma seqüência em outra está totalmente descartada.” (Muniz ; Silva, 2001:2)

Percebemos que a definição de adivinha dada por Dionísio está fortemente ligada à questão da estrutura deste gênero: par pergunta e resposta, com um enigma a ser desvendado na pergunta. Com a piada não vai ser diferente. Embora seja extremamente importante definirmos a piada pelos temas que aborda e pela função que pode vir a exercer, esta definição não seria “completa” se não fosse ressaltado também o aspecto da forma composicional. Cabe essa ressalva, porque os estudos de gêneros hoje estão se pautando muito na questão da função que cada gênero exerce, numa tentativa não apenas de encontrar um critério que possa ser decisivo para identificá-lo, mas também, como reflexo de um desejo de fugir a qualquer classificação que seja embasada numa questão formal-estrutural do texto.

Para nós é difícil e não é desejável, dada a concepção de língua e discurso que adotamos, fazer esse tipo de separação, principalmente quando lembramos que muitos gêneros vão ser prontamente identificados a partir de sua forma de abertura, como lembra Dionísio. Ninguém, a não ser que não partilhe deste conhecimento cultural, irá confundir a seguinte estrutura adivinhatória: “o que é, o que é”³⁷ com “Era uma vez...”, por exemplo. O

³⁷ Dionísio (s/d:2) acerca da forma de enunciar as adivinhas, chegou ao seguinte levantamento: “De acordo com levantamento realizado em mais de 3.000 adivinhas, as adivinhas podem ser antecedidas (i) pela forma enunciativa canônica (*o que é, o que é?*), (ii) pela forma canônica subjacente e (iii) por variações estruturais da forma canônica, conforme demonstra o quadro *Formas Enunciativas das Adivinhações*:

Quadro 1: Formas Enunciativas das Adivinhações”

Estrutura Canônica	
Forma enunciativa	Exemplo
O que é, o que é?	<i>O que é, o que é?</i> (01) ³⁷
	<i>Eu vou pro seu e você não vai pro meu?</i> (Enterro) ³⁷
Estrutura Canônica Subjacente	
Forma enunciativa	Exemplo
(implícita, não dita)	<i>Tem pé não anda,</i> (02) <i>Tem olhos não vê,</i> <i>É danado pra morder.(Urtiga)</i>
Variações Estruturais da Forma Canônica	

mesmo podemos dizer em relação à piada. Adiante, explicitaremos um pouco mais sobre a importância que o fator composicional tem para identificarmos e diferenciarmos a piada de outros gêneros, e o seu caráter narrativo constitui uma dessas principais características.

4.5 Piada: constituição

4.5.1 Piada, um gênero pertencente ao “tipo textual” narrativo?

Para responder a essa pergunta, se faz necessário que nós explicitemos uma vez mais a noção de tipo textual mencionada no segundo capítulo:

“**Tipo textual** designa uma espécie de **construção teórica** {em geral uma seqüência} definida pela **natureza lingüística** de sua composição {aspectos lexicais, sintáticos, tempos verbais, relações lógicas, estilo}. O tipo caracteriza-se muito mais como **seqüências lingüísticas** (seqüenciação de enunciados) do que como textos materializados. Em geral, os *tipos textuais* abrangem cerca de meia dúzia de categorias conhecidas como: *narração, argumentação, exposição, descrição, injunção*. O conjunto de categorias para designar *tipos textuais* é limitado e sem tendência a aumentar. Quando predomina uma característica tipológica num dado texto concreto dizemos que esse é um texto ou *argumentativo* ou *narrativo* ou *expositivo* ou *descritivo* ou *injuntivo*. Os tipos textuais constituem seqüências

Formas enunciativas	Exemplos
Qual X ... ?	<i>Qual é o verbo que lido às avessas é o mesmo?</i> (03) (Reviver)
O que é que X ... ?	<i>O que é que se tira antes de dar?</i> (Fotografia) (04)
O que X ... ?	<i>O que a formiga tem maior do que o boi?</i> (O nome) (05)
Quem X ... ?	<i>Quem é que vive na cadeia por causa do erro dos outros?</i> (06) (O carcereiro)
Quantos, Quantas X ... ?	<i>Quantos bichos mata o caçador que acerta cinco coelhos, (07) dois jacarés, um gato e oito quatis?</i> (22: lembre-se de que o gato tem 7 vidas)
Como X ... ?	<i>Como você faria para ler água dura com quatro letras?</i> (08) (Gelo)
Que é que X ... ?	<i>Que é que ninguém quer ter, mas tendo não quer perder?</i> (09) (Questão)
De que X ... ?	<i>De que número você pode tirar a metade e ele passa a não valer nada?</i> (10) (Do número 8)
O que é, que é X ... ?	<i>O que é que é inteiro e tem nome de pedaço?</i> (11) (A meia)

estruturais sistemáticas que entram na composição de um gênero textual. Tipo e gênero não formam uma dicotomia, mas se complementam na produção textual.” (grifos do autor)
(Marcuschi, 2002: 12)

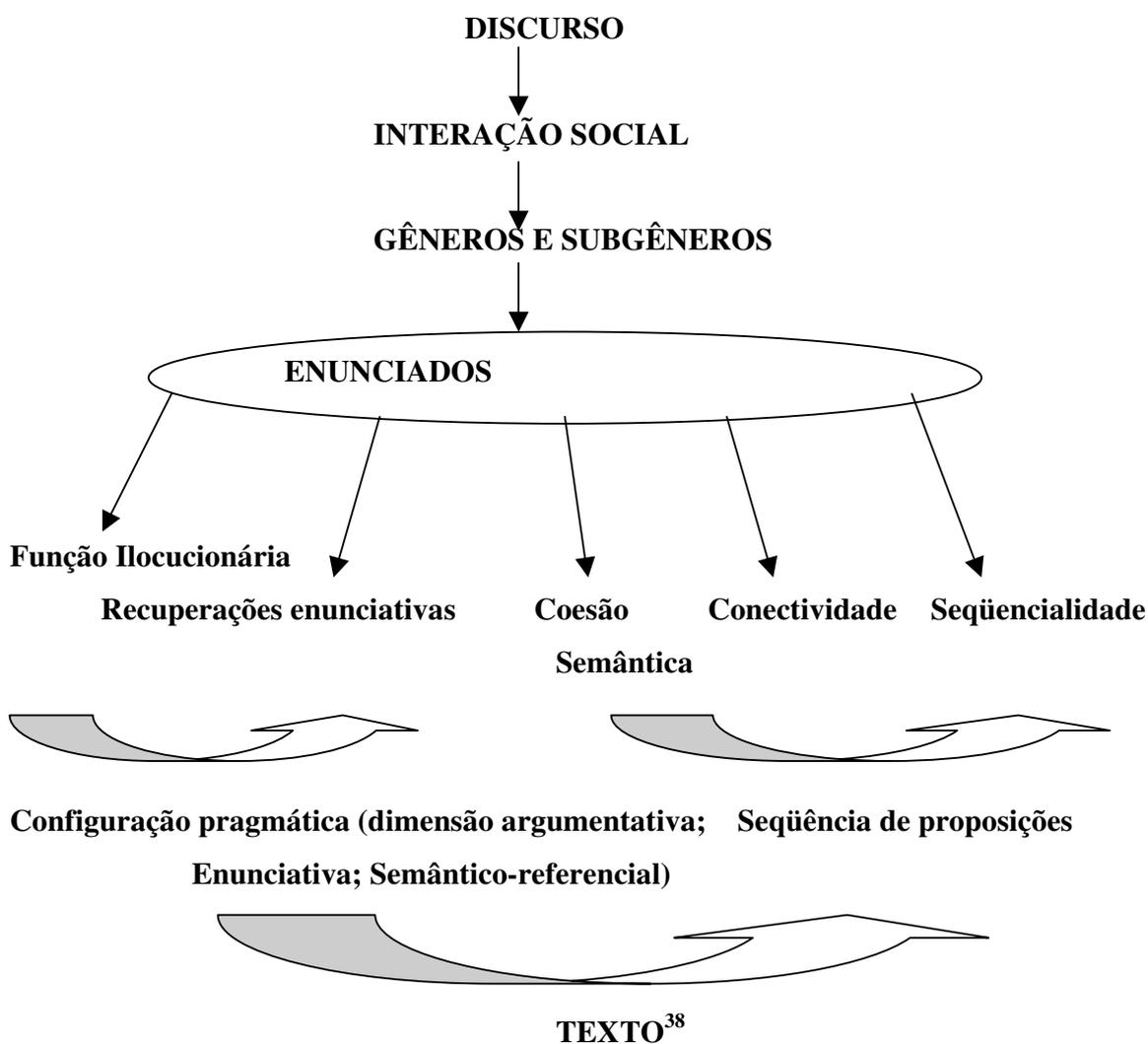
Essa noção de tipo textual gerou e ainda gera muita controvérsia, como mostramos, porque é comum confundi-la com a noção de gênero. A posição de Marcuschi a este respeito, que decidimos adotar, explicita bem que os tipos integram ou se realizam nos gêneros: são seqüências descritivas, narrativas, argumentativas, etc. Sabemos que um gênero não recorre a apenas uma seqüência; mais ainda, sabemos que em um mesmo texto que, a princípio, classificaríamos como narrativo, por exemplo, encontraremos seqüências descritivas, argumentativas, etc. É sempre interessante e prudente não fechar essa classificação porque, dependendo do autor, ou ele vai suprimir um tipo de seqüência, ou vai acrescentar outra, embora haja um certo consenso de que, ao contrário dos gêneros, os tipos são em número limitado. Exemplo disso é Adam (1991), que destaca: “No estado atual de minha reflexão, parece-me cada vez mais possível reter apenas as cinco seqüências prototípicas seguintes: *narrativa, descritiva, argumentativa, explicativa*, às quais é absolutamente necessário acrescentar um tipo *dialogal-conversacional*.” (p. 6) (grifos do autor)

Como podemos constatar, Adam não fala da seqüência expositiva e injuntiva presentes na definição de Marcuschi; a questão é que essa variação é de certa forma freqüente nos textos de autores que se propõem a falar sobre gêneros e tipos textuais, pois alguns acham que é perfeitamente possível tomar, por exemplo, seqüência explicativa por expositiva e vice versa. Essa discussão, a princípio, não nos interessa, visto que, para o nosso trabalho, é importante que fique claro que, embora pretendamos neste capítulo mostrar que a seqüência predominante nas piadas é a narrativa, isso não exclui em momento nenhum a presença das outras seqüências; ao contrário, é de primordial importância verificarmos a seqüenciação argumentativa, por exemplo, da piada para que possamos perceber e compreender o efeito de sentido que ela quer gerar, embora isso não a faça pertencer a este tipo textual.

4.5.2 Seqüência narrativa

Embora, dentro dos estudos que têm uma perspectiva textual, Adam seja uma referência, dado o tempo e a relevância com que vem se dedicando a estudar o texto, nós

pretendemos apenas ter como referência seus estudos em relação à tipologia textual e, mais especificamente, à narrativa. Essa ressalva se faz necessária, porque a concepção de texto com que Adam trabalha vai fortemente de encontro à nossa, além do fato de ele fazer uma separação estanque entre texto e discurso. Para ele, um texto é “uma estrutura hierárquica complexa que compreende n seqüências – elípticas ou completas – do mesmo tipo ou de tipos diferentes”. Essa definição que lembra os “velhos tempos” da LT, uma vez que deixa entrever que um texto é uma seqüência hierárquica de frases, é consequência da forma como este autor vê a questão do que ele chama de “organização da textualidade”. Talvez o gráfico a seguir ilustre um pouco a teoria deste autor:



³⁸ Esse gráfico é uma tentativa de ilustrar o plano de organização da textualidade idealizado por Adam (1991), porém não foi proposto pelo autor, e sim foi pensado no curso de Linguística Textual, ministrado pela Profa. Dra. Mônica Cavalcante, como uma forma de sistematizar a teoria do autor. Este curso foi ministrado no IEL (Instituto de Estudos da Linguagem), na Unicamp, no primeiro semestre de 2003.

Como podemos perceber, Adam (1991) sugere uma distinção rígida entre texto e discurso. Diante disso, preferimos trabalhar apenas com a seqüência narrativa proposta por Adam, embora com algumas ressalvas. Essa dicotomia texto-discurso não está presente apenas em Adam, como vimos nos capítulos 1 e 2; ao contrário, muitos estudiosos sobre texto/discurso se referem, ou melhor, reduzem o texto a essa noção de seqüenciação (seqüência de enunciados) como se o texto não fosse muito mais do que isso.

Conforme Adam (1991), um texto para ser classificado como pertencente ao tipo textual narrativo tem que atender a algumas características, a saber:

- 1) é necessário que haja ao menos um personagem (A) constante, seja individual ou coletivo;
- 2) predicados X e X', qualificativos ou funcionais, caracterizando A, respectivamente antes e depois do início e do fim de um processo;
- 3) uma sucessão temporal mínima: antes (tn) > (tn+1);
- 4) uma transformação dos predicados acima através de um processo, e durante seu desenvolvimento;
- 5) uma relação causal entre os acontecimentos;
- 6) um fim-finalidade, explícito ou dedutível, sob a forma de avaliação final (“moral”).

Segundo este autor, essas condições são “indispensáveis” para que seja configurada uma narração. Cremos que é preciso modalizar essa asserção, porque, conforme ele mesmo salienta, é preciso que se leve em conta que não podemos achar que narrativas são apenas as grandes obras, nas quais provavelmente é possível encontrar todas essas características. Podemos dizer o mesmo em relação a Labov e Waletzky (1967), quando eles propõem uma estrutura global para a narrativa, defendendo que esta estrutura conste também de seis partes:

- 1) introdução: sobre o que eu (se) vai falar;
- 2) orientação: quem, o que, quando, aonde;
- 3) complicação: o que aconteceu?;
- 4) resolução: o que aconteceu ao final;

- 5) avaliação: o que eu (se) acho do que aconteceu
- 6) coda: final da narração.

É verdade que, ao contrário de Adam, Labov e Waletzky não postulam que, exceto pela característica de número 3, complicação, para um texto ser considerado uma narrativa, todas essas características têm que estar presentes; ao contrário, eles admitem que é possível essa estrutura ser alterada ou até alguns desses itens estarem ausentes em um texto narrativo. Para nós, embora não estejamos indo contra as categorias elencadas por Adam, parece-nos também interessante a posição de Ruch, Attardo e Raskin (1993) quando, na verificação da teoria geral de humor verbal, a respeito da estratégia narrativa presente nas piadas, eles dizem que

“a estratégia narrativa aponta para o fato de que qualquer piada tem que ser enquadrada em alguma forma de organização narrativa, isto é, ou como uma simples narrativa (*framed*), ou como um diálogo (pergunta e resposta), ou como uma (pseudo-) adivinha, ou como fazendo parte de uma conversação, etc.”³⁹(p. 124)

Embora já venhamos discutindo se adivinhas e piadas são a mesma coisa, achamos bastante razoável a forma como esses autores lidam com a questão da narrativa, principalmente o fato de eles defenderem que “qualquer piada” vai apresentar sempre uma seqüência narrativa, seja de que tipo for, simples ou complexa. Apenas a título de exemplificação do que estes autores disseram, iremos mostrar algumas piadas que se inscrevem nos exemplos de narrativas por eles citados, embora tenhamos algumas reservas em relação à classificação de pseudo-advinha, pois é difícil vê-la como um exemplo de narrativa:

A) Narrativa simples

Exemplo (22)

A garota vai à primeira festa, e com medo dos avanços dos rapazes pede conselho à mãe. Se os rapazes começarem a insistir muito, minha filha, pergunta que nome vão dar à criança. Isso vai fazer com que eles desistam. Assim foi, no meio de uma dança um carioca diz:

³⁹ “The narrative strategy (NS) accounts for the fact that any joke has to be cast in some form of narrative organization, that is either as a simple (framed) narrative, as a dialogue (question and answer), as a (pseudo-) riddle, as an aside an conversation, etc.”

-Vamos para o jardim atrás da piscina, mina?

Ela vai, mas quando o moço quer avançar ela pergunta:

-Que nome vamos dar à criança?

O carioca olha-a com surpresa, diz que se esqueceu da carteira no bar e sai de fininho.

Uma hora mais tarde repete-se a cena com um paulista. Igualzinho, quando ela pergunta qual será o nome do filho, ele fica de pés frios e vai-se embora. Mais tarde, chega um nordestino. Vai com ela para o jardim. Começa com beijinho aqui, beijinho ali, e apalpa-lhe o peito. Ela pergunta:

-Que nome vamos dar à criança? Ele continua e abre o vestido dela.

-Que nome vamos dar à criança? Ele chupa o peito direito dela.

-Que nome vamos dar à criança? Ele tira o vestido dela e a sua calça.

-Que nome vamos dar à criança? Ah... Ahhhhhh...Que nome vamos dar à criança?

Depois de acabarem ela pergunta mais uma vez: -E agora, qual vai ser o nome do nosso filho?

Ele, triunfante, tira devagar o preservativo, levanta para o alto, dá um nó firme e diz:

-Se ele conseguir sair daqui, vai ser "Magaiver".

B) Diálogo (pergunta e resposta)

Exemplo (23 a)

- Doutor, doutor. O que é que eu tenho? - Doutor, como eu faço para emagrecer?

- O senhor tem síndrome de Turner.

- E é grave?

Ainda não sabemos, senhor Turner.

Exemplo (23 b)

- É simples – respondeu o médico –

basta a senhora mover a cabeça da esquerda para a direita e da direita para esquerda.

- Quantas vezes, doutor?

-Todas as vezes que lhe oferecerem comida.

C) Pseudo-Adivinha

Exemplo (24)

Qual a diferença entre um advogado e uma sanguessuga?

R: A sanguessuga irá embora quando sua vítima morrer.

Qual a diferença entre uma pulga e um advogado?

R: Um é um parasita que suga o seu sangue até o fim, o outro é um pequeno inseto.

Attardo e Chabanne (1992), em outro artigo “*Jokes as a text type*” fazem algumas considerações a respeito da base narrativa presente nas piadas. Segundo estes autores, a maioria das piadas termina com um diálogo, para dar voz aos personagens. Porém, ainda segundo eles, é importante salientar que tanto os personagens quanto os diálogos nas piadas são mínimos, muito raramente os personagens excedem o número de dois, o mesmo se dando com os diálogos; estes, geralmente, possuem duas linhas ou até mesmo uma. É freqüente também, precedendo o diálogo, virem algumas linhas contextualizando a

narrativa, dando ao leitor alguma referência de lugar, tempo e, principalmente, dando alguma informação sobre a identidade social/cultural dos personagens. As características apontadas por Attardo e Chabanne estão bastante próximas do que Adam prescreveu em relação ao texto narrativo, com a ressalva de que todas as características elencadas pelos autores foram em relação às piadas, o que vem a reforçar a nossa posição da predominante presença narrativa no gênero piada.

4.5.3 Uma breve verificação da teoria na prática

Exemplo (25)

Um dia, nos correios, os carteiros, ao separarem as cartas para envio, depararam com uma delas endereçada a DEUS. Um dos carteiros, em tom de brincadeira, disse: - E aí, como nós vamos mandá-la para o céu? - Já sei - disse o outro - vamos abrir a carta, e vamos ver se conseguimos ajudar. A carta era de um menino que pedia o seguinte: "Senhor DEUS, faz tempo que meu pai está desempregado, sem dinheiro, e tem de sustentar minha mãe, minha irmã e eu. As contas vão aparecendo e o dinheiro não chega. Por favor, mande-nos 1000 reais para nos ajudar. Conto com você! " Sentindo muita pena, os carteiros fizeram uma vaquinha e arrecadaram 800 reais. Não conseguiram chegar aos 1000, mas mesmo assim mandaram a carta de volta para o menino com o valor obtido.

Na outra semana, o menino mandou mais uma carta para DEUS, e os carteiros decidiram ler os agradecimentos: - Muito obrigado, Papai do Céu. Rezarei por várias noites para agradecer o dinheiro que nos enviou, mas da próxima vez, mande um cheque, porque o filho da puta do carteiro roubou 200.

Analisando esta piada, e as que virão depois, à luz da teoria narrativa que foi acima exposta, perceberemos que ela se enquadra nos requisitos necessários para que possamos considerar um texto como tendo predominantemente características narrativas. Vamos analisar a piada, tentando englobar as características apontadas por Labov, Adam e Ruch et al, por acharmos que elas se complementam de alguma forma.

Contextualização: o enredo se passa numa central dos correios e tudo começa quando os carteiros vêem uma carta endereçada a Deus;

Personagens: temos nesta piada várias personagens, sendo a principal, o garoto que envia a carta. Os carteiros, a família e o próprio Deus entram como personagens secundários nesta pequena trama. Os carteiros, apesar de terem violado uma carta (fato expressamente proibido e reprovável), são caracterizados como pessoas de bem, que se comovem com o

pedido do menino, a ponto de fazerem uma “vaquinha” para arrecadar dinheiro para ajudar ao garoto. Este, por sua vez, pelo teor da primeira carta, é caracterizado como uma criança humilde e ingênua (já que endereça uma carta a Deus!), que no momento passa por dificuldades financeiras junto com a família. A graça desta piada vai residir justamente na transformação desta personagem ao final do texto;

Complicação: os carteiros se comovem com o pedido do menino e resolvem ajudá-lo, porém, e aí vai estar o gatilho da piada, eles não conseguem todo o dinheiro requerido pelo garoto;

Resolução: Após se suceder o prazo de alguns dias, necessário para que a carta chegasse ao menino e retornasse com os agradecimentos, chegamos ao final da narração com o garoto dando os agradecimentos esperados, mas não só isso! A graça da piada vai residir justamente no fato de que há uma transformação nesta personagem ao ver que não havia recebido tudo que havia solicitado: de garoto humilde e ingênuo, ele passa a ser injusto, porque ele não apenas irritou-se com a quantidade que faltava do dinheiro, como atribuiu este “roubo” aos pobres coitados dos carteiros.

Exemplo (26)

No aeroporto, o pessoal estava na sala de espera aguardando a chamada para embarcar. Nisso aparece o co-piloto, todo uniformizado, de óculos escuros e de bengala branca tateando pelo caminho.

A atendente da companhia o encaminha até o avião e assim que volta explica que, apesar dele ser cego, é o melhor co-piloto da companhia.

Alguns minutos depois, chega outro funcionário também uniformizado, de óculos escuros, de bengala branca e amparado por duas aeromoças.

A atendente mais uma vez informa que apesar dele ser cego, é o melhor piloto da empresa e tanto ele quanto o co-piloto, fazem a melhor dupla da companhia.

Todos os passageiros embarcam no avião preocupados com os pilotos.

O comandante avisa que o avião vai levantar vôo e começa a correr pela pista cada vez com mais velocidade.

Todos os passageiros se olham, suando, com muito medo da situação.

O avião vai aumentando velocidade e nada de levantar vôo.

A pista está quase acabando e nada do avião sair do chão.

Todos começam a ficar cada vez mais preocupados.

O avião correndo e a pista acabando.

O desespero toma conta de todo mundo.

Começa uma gritaria histérica no avião.

Nesse exato momento o avião decola, ganhando o céu e vai subindo suavemente...

O piloto vira para o co-piloto e diz:

- Se algum dia o pessoal não gritar, a gente tá fudido.

Contextualização: a estória se passa em um aeroporto, mais precisamente numa sala de espera, e os passageiros que estão esperando o voo se deparam com uma situação no mínimo desesperadora: os pilotos são cegos!

Personagens: as personagens principais são o co-piloto e o piloto do avião que possuem uma deficiência física, são cegos, o que, se não soubéssemos que se tratava de uma piada, seria um contexto difícil de imaginar e acontecer. A atendente e os passageiros são personagens periféricos no enredo, embora a atendente desempenhe uma função importante, que é a de desanuviar a “possível e provável” inquietação dos passageiros quanto à atuação dos pilotos.

Complicação: nesta piada, a complicação está intimamente relacionada com a questão do tempo, porque o que a princípio era apenas desconfiança e desconforto dos passageiros com relação a terem seu voo comandado por dois pilotos cegos, à medida que o tempo passa e o avião não decola, transforma-se em pânico. A iminência de um acidente os deixa assustados, pois a pista para decolagem está quase acabando e o avião continua fazendo evoluções no solo.

Resolução: Por causa do terror que se apodera dos passageiros, há uma gritaria geral e o avião finalmente decola.

Avaliação: O riso que essa piada gera, na verdade vai se dar apenas na avaliação que os próprios personagens fazem da situação, isto é, por meio do comentário de um deles em relação ao grito dos passageiros, é que ficamos sabendo (e aí a graça da piada), que eles dependem dessa situação de pânico e gritaria para se orientar sobre a hora de decolar. Na verdade, quem “pilota” o avião é a gritaria generalizada dos passageiros.

Exemplo (27)

O sujeito trabalhava há anos em uma fábrica de conservas e, um dia, confessou à mulher que estava possuído por uma terrível compulsão: A vontade incontável de colocar o pênis na cortadora de pepinos. Espantada, a esposa sugeriu que ele procurasse um psicólogo, mas o marido relutou, prometendo que iria pensar no assunto. Foi enrolando, enrolando, enrolando e chateando a esposa com aquele assunto, até que ela falou:

- Então coloca logo esse negócio na cortadora de pepinos, o problema é seu.

Um certo dia, ele chegou em casa cabisbaixo, profundamente abatido:

- O que foi que aconteceu, querido? perguntou a mulher, preparando-se para o pior.

- Lembra-se de minha compulsão de enfiar o pênis na cortadora de pepinos?

- Oh, não! - gritou a mulher - Você não fez isso?!?.

- *Sim, eu fiz!*
- *Meu Deus, o que aconteceu?*
- *Fui despedido... - respondeu o marido.*
- *Mas, e a cortadora de pepinos? Te machucou???*
- *Não, ela também foi despedida!!*

Contextualização: Esta piada é interessante porque os acontecimentos que irão desencadear toda a narrativa são encontrados na fábrica onde trabalha o protagonista da narrativa. Porém, a piada “acontece” num contexto de uma conversa entre marido e mulher, que pode se passar desde na casa onde eles por ventura morem ou até mesmo numa conversa a dois em um bar/restaurante. Não há como ter certeza e, para o desenrolar da narrativa, esse fato não é relevante. O importante é que tudo começa quando o marido diz estar sofrendo de uma compulsão nada comum: colocar o pênis na cortadora de pepinos!

Personagens: Temos como protagonista da narrativa um homem casado que está sofrendo de uma estranha compulsão. As personagens secundárias são a sua esposa e a cortadora de pepinos. Esta personagem é quem vai ativar o gatilho da piada, porque haverá uma transformação da mesma ao final da narrativa.

Complicação: Também nesta piada há uma sucessão temporal mínima indicada pelo verbo no gerúndio (enrolando, chateando), o mesmo acontecendo quando, finalmente (Um certo dia), o homem sucumbe à sua compulsão: coloca o pênis na cortadora de pepinos! Porém, as conseqüências que imagináramos para esse ato, tais como o homem ir para um hospital, chegar em casa ensangüentado, entre outras coisas que dissessem respeito a questões médicas, não se confirmam. A “punição” do homem é ser despedido e, apenas ao final da piada, descobrimos o porquê.

Resolução: Como mencionamos acima, o gatilho da piada vai ser a cortadora de pepinos, que de máquina, passa a ser mulher, ou melhor, a compulsão do marido sempre foi a de colocar o pênis numa mulher que trabalhava como cortadora de pepinos, mas tanto a esposa dele, como nós, só compreendemos **quem** e não **o que** corta pepinos, ao final da narrativa.

Essa pequena amostragem de análise do caráter narrativo que as piadas possuem, nos mostra que categorias como tempo e espaço não são questões chaves para o desenvolvimento das piadas, a não ser quando estas categorias estão funcionando como gatilho, o que não é o caso de nenhuma das três piadas acima. Fica evidente também que,

ao contrário do que acontece com a maioria das narrativas, na piada, a complicação não é o ponto “alto” do texto. O clímax da piada ocorre ao final, na resolução, quando temos um desfecho, geralmente inesperado, para que o riso, escrachado ou não, possa ocorrer. A coda também é um elemento da narrativa que dificilmente aparecerá em uma piada, dada a configuração do próprio gênero.

4.5.4 Quem fala na piada? Narrador e personagem: um estudo do ponto de vista

Falar sobre narrador pode trazer à tona a categoria de Locutor, discussão esta que faremos de forma breve, pois, além de não constituir nosso objetivo nos ater a essa discussão, também nos questionamos se podemos nomear narrador à pessoa que conta a piada. Uma possível resposta para a questão do locutor é admitir, junto com Ducrot, que não é necessário haver um sujeito empírico, ou para usar seu termo, um locutor “enquanto pessoa no mundo”, para que o enunciado se realize; podemos invocar aqui a noção ducrotiana de enunciador que seriam as perspectivas, o(s) pontos (s) de vista (s) presentes no discurso. Pela primeira vez, introduzimos aqui a noção de ponto de vista para destacar o fato de esse termo estar incorporado à própria composição e configuração do texto/discurso, no nosso caso, da narrativa/piada, uma vez que se torna constitutivo deste. Quando realizarmos as análises, essa relação entre ponto de vista e discurso poderá ser melhor visualizada.

Talvez seja essa relação que o ponto de vista tem com o discurso à qual se refere Ricoeur (1995:158): “a noção de ponto de vista marca o ponto culminante de um estudo centrado na relação entre enunciação e enunciado”. Outra característica do ponto de vista é que este é marcado por uma não-subjetividade, ou, para usar as palavras de Ricoeur, o ponto de vista não apresenta recurso à metáfora personalizante, ao contrário da voz narrativa que personaliza, singulariza o narrador, evocando uma subjetividade e, ainda, por outro lado, a noção de experiência e de tempo. Isso se dá porque é impossível ao narrador, que é o locutor da voz narrativa, libertar-se da mesma forma que o ponto de vista de toda e qualquer metáfora personalizante (Ricoeur, 1995). Ainda segundo este autor, a maneira que temos para introduzir a noção de ponto de vista e voz narrativa à composição de uma narrativa é vinculando-as ao narrador e ao personagem e, a partir daí, é possível recategorizar o par enunciado/enunciação, em que o enunciado torna-se o discurso do

personagem e a enunciação, o do narrador.

Para a análise das piadas, será de extrema importância a tipologia que Uspensky (apud Ricoeur 1995) faz a respeito dos diversos planos que o ponto de vista pode apresentar na composição da obra, incorporando, assim, o estudo do ponto de vista ao de configuração narrativa. É interessante a abordagem que Uspensky tem sobre o assunto, porque admite que uma obra não tem que se apresentar sob uma só perspectiva; ao contrário, é frequente vermos em romances, que são, sem dúvida, o melhor lugar para se observar todas essas noções, uma pluralidade de perspectivas e não só delas, mas de vozes também. Porém, falaremos dessa plurivocacidade que todo texto/discurso possui um pouco mais adiante, tese, aliás, que é anterior à Uspensky, uma vez que Bakhtin já falava sobre isso em vários de seus livros (cf. a bibliografia). Por ora, enumeraremos os sete planos propostos por Uspensky:

- ✓ **Plano ideológico**
- ✓ **Plano fraseológico**
- ✓ **Plano espacial**
- ✓ **Plano temporal**
- ✓ **Plano dos tempos verbais**
- ✓ **Plano dos aspectos**

O último plano colocado pelo autor, à parte dos citados acima, é o **plano psicológico**, que consiste na oposição entre o ponto de vista objetivo e subjetivo. É importante ressaltar que não há uma hierarquia entre os planos, mas, para a nossa análise, interessa-nos, sobretudo, o plano ideológico, uma vez que este mostra como o texto é perpassado por discursos implícitos, atravessado por vozes e pontos de vista outros que não apenas os do narrador, - que não deve ser confundido com o autor real -, ou dos personagens. Nas palavras de Ricoeur (1995: 155):

“A princípio, é no plano ideológico, isto é, no das avaliações, que a noção de ponto de vista toma corpo, na medida em que uma ideologia é o sistema que organiza a visão conceitual do mundo em toda ou parte da obra. (...) Nesse nível, ponto de vista e voz são simples sinônimos: a obra pode revelar outras vozes que não somente a do autor (...)”.

Como pudemos perceber, é apenas no plano ideológico que não será possível dissociar a noção de plano da noção de voz narrativa, uma vez que, para Ricoeur, o ponto de vista estaria no nível da subjetividade, da ideologia, e a voz narrativa, no nível da impessoalidade. Vale salientar que, embora pretendamos enfatizar o plano acima na análise da piada, não quer dizer que os outros planos não venham a contribuir para a análise, até porque, como salienta Ricoeur (1995:157): “é importante não confundir os planos, já que é precisamente da interconexão desses pontos de vista não necessariamente confluentes que resulta o estilo dominante de composição de uma obra.” Como disse anteriormente, todo texto possui uma pluralidade de vozes. Dizer “todo texto” pode parecer taxativo, mas justifica-se quando se esclarece que a perspectiva de texto/discurso adotada neste trabalho é dialógica. Acreditamos que todo texto dialoga com outros textos/discursos, vozes, pontos de vista, e é com essa visão bakhtiniana de discurso que pretendemos analisar a piada a seguir, assim como o fizemos nas outras análises.

Exemplo (28)

Foi o negão lá pra China aprender um pouco da cultura chinesa e a língua. Chegando lá, ele achou interessante o nome dos chineses, que tinham um som meio estranho para o negão... tipo pin cho hung, ping tuon fung...

Interessado em saber como os chineses davam nome aos filhos, ele foi à beira de um rio e viu a chinesada jogando recém-nascidos no rio. Não entendendo nada, ele perguntou à chinesa:

- O que é que você está fazendo com seu bebê?

E a chinesa:

- É assim que nós dá nome em filho... Joga n'água e o som que fizer é nome de filho né. Então a chinesa jogou o filho na água e não deu outra, fez aquele barulho: Ping Ting Shwing... e ficou o nome do filho. Voltando ao Brasil, o negão se casou e teve a mesma idéia, teve seu filho, e foi ao rio mais próximo para ver que barulho fazia para dar o nome ao filho.

Negão pegou o neném, rodou, rodou, rodou e jogou o neném na água... Atento ao barulho que fez ele batizou seu filho:

CHIM...PANN...ZEEE.

Nesta piada, percebemos que o ponto de vista privilegiado aqui é o do narrador. Desde o começo do texto, fica clara a “presença” do narrador no texto, quando ele, à medida que vai narrando os fatos, vai fazendo a avaliação não apenas da narrativa como um todo, mas também, particularmente, do personagem “principal” quando, ao começar a

piada, ele logo designa o personagem como “negão”. A maneira como ele faz a referência do personagem mostra que o narrador não se limita apenas a caracterizar o personagem como pertencente à raça negra; ele vai além.

Negão, aqui, não é porque o personagem é um negro alto ou forte, características que estariam mais adequadas à forma como o personagem foi qualificado; negão, aqui, refere-se a uma forma jocosa e preconceituosa de denominar todo homem pertencente à raça negra, independente de suas características físicas. O narrador, nesta piada, mostra-se, do ponto de vista ideológico, extremamente preconceituoso e racista, porém não é apenas a voz do narrador que está presente na piada. A voz do narrador, na verdade, dialoga com as outras vozes presentes em nossa sociedade, como mostraremos no capítulo 5. A piada abaixo também apresenta essa imbricação entre ponto de vista e voz narrativa, quando pensamos no plano ideológico:

Exemplo (29)

As bichas "fashion" foram acampar as margens de um rio. Elas caminharam alegremente com suas camisas "Armani", bermudas "Versace", mochilas "Hugo Boss" e botinhas "Calvin Klein" o dia inteiro. Cansadas, resolveram acampar. Quando terminaram de armar a barraca já era noite e as meninas estavam EXAUUUSTAAAASSS! Resolveram, então, ir para a cama (num ótimo sentido - mas separadas, pois bicha tem urticária de bicha). Então a mais serelepe delas disse:

- Imagine!!! Com um LUUUUXOOOO de céu estrelado desses! Você acha mesmo que euzinha vou dormir dentro dessa barraquinha HORROOOROOSA, minúscula e sem graça?

A outra, preocupada:

- Mas pode ser perigoso. É melhor ficarmos juntinhas aqui mesmo.

E a corajosa:

- F-O-I, FUI !!!

Uma ficou na barraca e a outra foi dormir as margens do rio. Acontece que durante a noite veio um jacaré enorme, MÓIINTO grande meishmo e....CRRAAAAUUUU, comeu a coitada da bicha inteira (gastronomicamente falando) numa única mordida, somente deixando a cabeça do alegre viadinho, com seu boné da "YSL".

Na manhã seguinte, a bicha sensata se levanta:

- Bom dia sol, bom dia flores, bom dia natureza, e aaaaaaiiiii...!!!!

E correu para ver a amiga aventureira. Chegou pertinho do rio e viu o jacaré parado, barrigão pra cima, todo feliz, e só a cabeça da bicha pra fora da boca do animal... Olhou, olhou e exclamou:

- GEEENTEEEMMM!!! É UM ESCÂNDALO ESSE TEU SACO DE DORMIR DA LACOSTE!!!!

Assim como na anterior, a piada acima vai mostrar o narrador como o grande regente desta narrativa. Desde o começo, ele já vai mostrando ao leitor/ouvinte como ele quer que vejamos os personagens principais desta piada: “*As bichas ‘fashion’*” ou ainda “*as meninas estavam EXAUUUSTAAAASSS!*”. É interessante observar que o narrador traz para o discurso das personagens essa caracterização, ou melhor, “caricaturização” exagerada e fútil que geralmente se faz dos homossexuais: “*Você acha mesmo que euzinha vou dormir dentro dessa barraquinha HORROOOROOSA*”. O narrador, com isso, quer mostrar que essa forma caricatural e preconceituosa de se ver o gay, principalmente o masculino, não pertence apenas ao narrador; os próprios homossexuais justificam esse discurso preconceituoso pelo “dito” comportamento que eles apresentam. Mais uma vez, assim como na primeira análise, é difícil, levando-se em consideração o plano ideológico, ver onde começa e termina o ponto de vista e a voz narrativa. A voz do narrador dialoga intensamente com as diversas vozes sociais presentes na sociedade brasileira, que apregoam que o gay, principalmente o que procura adquirir trejeitos femininos, pode ser digno apenas de “piadas” e gozação, para dizer o mínimo.

Ainda sobre essa ligação entre o texto e leitor e, de como o texto vai nos sinalizando ou despistando, no caso da piada, a possível interpretação do texto, Eco, numa sugestiva e inspiradora associação entre o texto, narrativo, nesse caso, e um bosque, explica:

“(…) um bosque é um jardim de caminhos que se bifurcam. Mesmo quando não existem num bosque trilhas tão definidas, todos podem traçar sua própria trilha, decidindo ir para a esquerda ou para a direita de determinada árvore e, a cada árvore que encontrar, optando por esta ou aquela direção. Num texto narrativo, o leitor é obrigado a optar o tempo todo. Na verdade, essa obrigação de optar existe até mesmo na frase individual – pelo menos sempre que esta contém um verbo transitivo. Quando a pessoa que fala está prestes a concluir uma frase, nós como leitores ou ouvintes fazemos uma aposta (embora inconscientemente): prevemos sua escolha ou nos perguntamos qual será sua escolha (...) Às vezes, o narrador quer nos deixar livres para imaginarmos a continuação da história; ou às vezes, o narrador pode frustrar nossas expectativas enquanto leitores.” (Eco, 1994)

O discurso do narrador, apesar de ser, na piada (28), predominante ou “privilegiado,” para usar o termo de Stanzel (apud Ricoeur, op. cit.), também é perpassado pelas vozes dos personagens, representadas não só através do discurso citado, direto, mas

também, e principalmente, quando flagramos o narrador avaliando a ação que está sendo desenrolada em passagens do tipo: “Interessado em saber como os chineses davam nome aos filhos” ou ainda “(...) viu a chinesada jogando recém-nascidos no rio. Não entendendo nada, ele perguntou à chinesa: (...)”; passagens estas, nas quais percebemos o interesse, o preconceito (chinesada) e o espanto do personagem “principal” negão diante da forma como os chineses nomeiam seus filhos. Porém, tudo isso se dá através do discurso do narrador, ou melhor, o narrador utiliza-se da voz do personagem para atingir seus próprios objetivos. No entanto, ele é “invisível e inaudível”, mas a visão sócio-ideológica dele está presente em todo o texto através da forma como ele “manipula”, orquestra a narração e a ação dos personagens.

Essa presença do narrador é também a presença do humorista, do fazedor/reprodutor da piada, que confere a um texto narrativo a característica de ser humorístico. É o “trabalho” do humorista que faz a piada 28 deixar de ser uma historinha, verídica ou não, de como os chineses dão nome aos filhos e passar a ser um texto piadístico, que brinca tanto com o nosso desconhecimento e preconceito em relação à cultura chinesa, como com o fato de nós, brasileiros, termos o hábito de “importar” outras culturas e introduzi-las no nosso convívio, como se essa passagem fosse tranqüila. Além disso, também é uma amostra do preconceito em relação aos negros, a partir do momento em que este foi associado a um macaco na piada.

O mesmo acontece na piada 29, quando o narrador vai deixando as “marcas” de seu preconceito em relação aos gays, ao utilizar expressões tais como “*comeu a coitada da bicha inteira*” ou ainda “*a cabeça do alegre viadinho, com seu boné da ‘YSL’*”, além do fato de se referir aos personagens e fazer os próprios personagens referirem-se a si mesmos no gênero feminino. Embora seja possível encontrar entre os homossexuais masculinos essa auto-denominação feminina, é preciso destacar que quando eles o fazem, trata-se de uma questão de identificação; quando aparece na piada, é uma questão de preconceito. Esse discurso preconceituoso não é encontrado apenas nesta piada: partindo sempre do princípio de que um discurso está sempre dialogando com o outro, podemos dizer que nada mais é que um reflexo das práticas discriminatórias tão freqüentes em relação ao que ou quem é diferente. O que está presente nessas piadas é o nosso preconceito, o nosso racismo em relação ao que é diferente, tema, aliás, muito freqüente em piadas e que vamos analisar no capítulo V.

A análise destas piadas nos mostrou que este gênero, no que se refere à questão do narrador, vai se apresentar de forma diferente de outros gêneros que possuem características da narrativa. A linha divisória entre narrador, personagem, enunciador, locutor ou ainda “autor-humorista” é extremamente sutil. As análises puderam comprovar que o gênero piada, por trazer em sua própria constituição as vozes e as práticas sociais presentes em nossa sociedade, mostra-se extremamente complexo quando tentamos distinguir até que ponto é o personagem, o narrador ou a sociedade falando, uma vez que todos esses fatores encontram-se radicalmente interligados neste gênero.

CAPÍTULO V

5. O USO SOCIAL DAS PIADAS: PRÁTICAS

5.1 Prática Discursiva vs Prática Social

O MURO

eu bato contra o muro

duro

esfolo minhas mãos no muro

tento de longe o salto e pulo

dou nas paredes do muro

duro

não desisto de forçá-lo

hei de encontrar um furo

por onde ultrapassá-lo

(Oliveira Silva, em Antologia Contemporânea

da Poesia Negra Brasileira, 1982)

Iniciaremos este capítulo nos remetendo a um estudo realizado pela autora Susana Günther (1991, apud Marcuschi 2002), que trata de como os gêneros, pelo seu caráter cultural, vão fazer parte de práticas discursivas e sociais diferentes, mesmo que estejamos nos referindo a um mesmo gênero, isto é, vão circular socialmente e situacionalmente de acordo com o contexto cultural no qual estão integrados e/ou são “utilizados”. Ao fazer um estudo sobre o estatuto “intercultural” dos provérbios, a autora constatou, através da análise de 12 conversações interculturais, que os chineses usaram 21 provérbios, e os alemães nenhum. Ela também observou que as piadas, em contextos de negócios, são avaliadas de forma diversa por parte de chineses e alemães. Günther salienta:

“A escolha de um gênero que pode ser usado para servir a uma certa função interativa em nossa cultura pode se tornar inadequada numa situação cultural diferente. Um sinólogo alemão que trabalhava como intérprete em encontros de negócios entre comerciantes chineses e alemães, me apontou a preferência dos alemães por contar piadas em negociações comerciais. Para os chineses, é considerado inapropriado contar piadas durante encontros de negócios, e as piadas não são esperadas nesse contexto.” (Günther:400, apud Marcuschi, 2002:18)

Este estudo foi trazido à tona para que possamos observar como a circulação social

dos gêneros, no nosso caso a piada, pode nos indicar aspectos de como eles vão integrar nosso “comportamento social” em variados contextos. No Brasil, como ocidentais, provavelmente teríamos o mesmo comportamento que os alemães, aliás, não é incomum a recorrência de piadas e provérbios em nossas interações. É interessante também observarmos como a piada pode ser mobilizada no interior de outros gêneros, nesse caso uma reunião de negócios.

É cada vez mais comum observarmos a presença do humor em locais tidos como sérios ou onde, a princípio, não pensaríamos encontrar “manifestações” do humor, tais como comentários jocosos ou piadas. Um exemplo disso são os telejornais, principalmente os diurnos, que, na tentativa de dar um tom mais informal, aproximando-se do perfil dos telespectadores, utilizam-se de comentários espirituosos após uma matéria considerada leve ou pitoresca. É interessante esse fenômeno quando pensamos que na própria “cartilha” do que deve ser um bom jornalista, seriedade e objetividade são apresentados como princípios que devem ser seguidos, e o humor vai de encontro a esses dois princípios. E não é só em telejornais que podemos observar a penetração do humor. Programas de auditório, palestras, cursos, publicidade, entre outros cada vez mais utilizam o humor como um “recurso” para chegar mais próximo do seu interlocutor. No nosso caso, interessa-nos a utilização específica das piadas, que, como já dito em outros capítulos, têm o humor como efeito de sentido nestes contextos ditos sérios. Porém, não é em qualquer contexto que a piada é bem vinda e, se utilizada numa situação onde não é esperada, pode causar mal-estar ou ser motivo de reprovação, como no caso dos chineses relatados por Günther. Na verdade, não precisamos estar num contexto de encontro de negócios ou num velório para a piada não ser bem vinda:

“(…) um dos traços fortes dos gêneros é ‘um estoque comum de conhecimentos diários sobre normatividade e reputação social da atividade comunicativa prescritos e moldados pelos gêneros’. Isto faz com que tenhamos uma noção clara do que convém ou não convém em determinados momentos. Neste sentido, os gêneros estão muitas vezes ‘imbuídos de valores’ e ‘são muito mais do que apenas guias neutros para a realização de certas atividades comunicativas’ (Bergmann e Luckmann, 1995: 297, apud Marcuschi, 2002: 23).

A piada, seja para descontrair um encontro de negócios, seja para dar um “tom” informal a um telejornal diurno, seja para fazer parte da conversa numa roda de amigos que

se reúnem num bar, ou, ainda, para desanuviar a tensão de uma banca de defesa de tese, se presta a diversos contextos, a diversas práticas sociais, tornando difícil para nós saber até onde vão os limites desse gênero.

O problema já começa na dificuldade em estabelecer se a piada é uma prática discursiva ou social, admitindo-se que há uma distinção entre esses termos. Por seu caráter tão amplo, e por possuir, hoje, uma circulação tão abrangente e diferenciada, é mais conveniente, talvez, caracterizá-la, a princípio, como uma prática social, principalmente quando lembramos que o discurso está sendo concebido, nessa dissertação, como uma prática. Iremos trazer a contribuição de três autores, a saber, Maingueneau (1997), Marcuschi (2002) e Fairclough(2001), para nos ajudar a pensar a possibilidade da piada ser vista como uma prática. Maingueneau (1997) não utiliza o termo “social”, para ele, todas as práticas são discursivas e, por isso mesmo, dado que o discurso não pode ser desvinculado do social, as práticas possuem uma contraparte social. Ele ressalta:

“(…) a instituição discursiva possui, de alguma forma, duas faces, uma que diz respeito ao social e a outra, à linguagem. (...) Como o termo ‘instituição discursiva’ apresenta o inconveniente de privilegiar os aparelhos e de poder referir unicamente ao aspecto enunciativo, falaremos de prática discursiva para designar esta reversibilidade essencial entre as duas faces, social e textual, do discurso.” (Maingueneau, 1997:55-56)

Como é possível depreender desta citação, para o autor não existe necessidade de falarmos em uma prática social, porque o discurso, por si só, dialoga com o social. A preocupação de Maingueneau é que, na tentativa de pensarmos e analisarmos as condições que geram um discurso, tratemos apenas do que há de “exterior”, como dissociado do enunciado, do texto, do discurso, como se eles não surgissem ao mesmo tempo. Não existe primeiro o social e depois o discurso; o que há de social no discurso não funciona como um suporte para este, mas é constitutivo do mesmo. Essa discussão torna-se mais rica quando trazemos à tona a tríade proposta por Fairclough para a análise do discurso. Segundo ele, é preciso ter uma concepção tridimensional do discurso, para que se possa descrevê-lo e interpretá-lo, no intuito de abarcar todas as possibilidades que oferece para que possamos agir com e através dele. O autor faz um quadro que simboliza essa concepção, que nos permite chegar a algumas conclusões, bem como perceber, ao mesmo tempo, semelhanças e diferenças com o que postula Maingueneau.

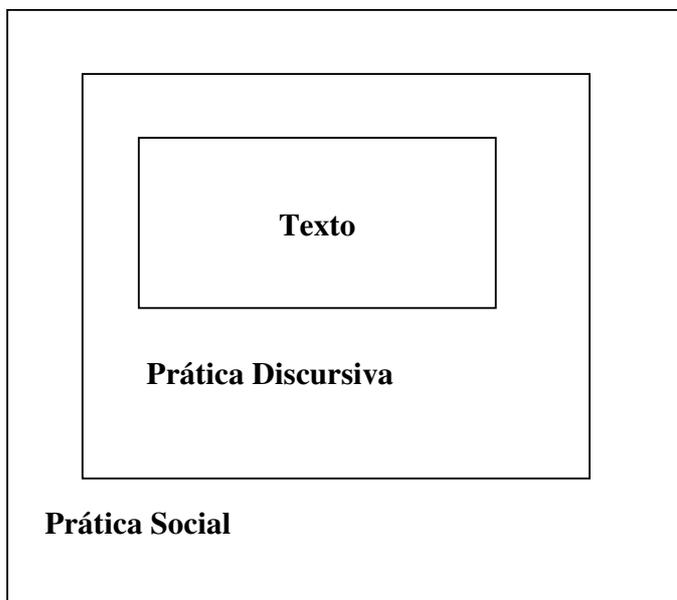


Figura 3.1 Concepção tridimensional do discurso (Fairclough, 2001: 101)

A figura deixa entrever que, para o autor, tanto o texto como a prática discursiva estão inseridos no interior de práticas sociais, e moldadas por elas. A prática social é entendida por ele como sendo política e ideológica, ou seja, o discurso não apenas estabelece e naturaliza as estruturas sociais, mas também as transforma, já que o discurso é antes de tudo uma “arena de luta”, de embates ideológicos e políticos. Isso não significa, para este autor, que sejam inerentemente constitutivos dos discursos, o humorístico inclusive, esses embates sociais, mas que “diferentes tipos de discurso em diferentes domínios ou ambientes institucionais podem vir a ser ‘investidos’ política e ideologicamente de formas particulares. Isso significa que os tipos de discurso podem também ser envolvidos de diferentes maneiras – podem ser ‘reinvestidos’” no interior das práticas. (op. cit.: 95)

Por meio dessa citação, percebemos que, na verdade, há uma imbricação entre os aspectos discursivos e sociais. Além disso, essa passagem do texto de Fairclough nos é muito útil para a nossa argumentação de que é possível analisar, nas piadas, fatos que se reportam às nossas práticas sociais, já que todo tipo de discurso, mesmo que em princípio tenha uma função lúdica, pode ser (re) investido política e ideologicamente. Para que

possamos observar e analisar essa interface,

“é importante que a relação entre discurso e estrutura social seja considerada como dialética para evitar os erros de ênfase indevida; de um lado, na determinação social do discurso e, de outro, na construção social do discurso. No primeiro caso, o discurso é mero reflexo de uma realidade social mais profunda; no último, o discurso é representado idealizadamente como fonte do social.” (Fairclough, 2001:92)

Vimos defendendo ser o discurso uma prática, uma forma de agir sobre o mundo, sobre o Outro, ao mesmo tempo que somos também interpelados por ele. Ter essa concepção de discurso implica no dizer de Fairclough admitir que

“o discurso contribui para a constituição de todas as dimensões da estrutura social que, direta ou indiretamente, o moldam e o restringem: suas próprias normas e convenções, como também relações, identidades e instituições que lhe são subjacentes. O discurso é uma prática, não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significado.” (Fairclough, 2001:91)

Trazer a piada para essa discussão é difícil, porque, quando falamos em práticas discursivas, estamos nos referindo também a comunidades, instituições, relações de poder - para lembrarmos Foucault- e o discurso humorístico não possui um valor institucional tão demarcadamente forte e organizado como o discurso científico ou o jornalístico, por exemplo. O discurso humorístico é tão intrínseco à nossa sociedade quanto o jornalístico ou o científico, a questão é que ele pode integrar-se a estes e a outros perfeitamente; isto é, não podemos falar de uma comunidade específica para o humor, no máximo podemos citar alguns espaços de circulação social em que ele está mais presente. Mesmo assim, perceberíamos o quão abrangente esse discurso é. Ele está presente, como dissemos, na internet, no telejornal, nos programas humorísticos, nos programas de auditório, nas conversações espontâneas ou mesmo em palestras, na publicidade, entre outras práticas ou domínios discursivos, para utilizarmos um termo usado por Marcuschi (2002). Marcuschi utiliza o termo domínio discursivo para denominar esse espaço sócio-discursivo em que os gêneros se encontram. Segundo ele, esse termo diz respeito

“a uma esfera da vida social ou institucional (religiosa, jurídica, jornalística, política,

industrial, militar, familiar, *lúdica*, etc) na qual se dão práticas que organizam formas de comunicação e respectivas estratégias de compreensão. Assim, os domínios discursivos produzem modelos de ação comunicativa que se estabilizam e se transmitem de geração para geração com propósitos e efeitos definidos e claros. Além disso, acarretam formas de ação, reflexão e avaliação social que determinam formatos textuais que em última instância desembocam na estabilização de gêneros textuais.” (Marcuschi, 2002:26)

O autor, ao contrário de Maingueneau, faz uma separação entre os domínios e as práticas, como se houvesse uma relação de subordinação; os domínios se materializam nas práticas ou dão origem a elas. A princípio, pensamos que poderíamos fazer uso da classificação de Marcuschi para os domínios, situando a piada no domínio lúdico, como ele o faz; porém, acreditamos que o humor, apesar e/ou justamente por sua amplitude e abrangência, constitui, por si só, um domínio. Abaixo vai a classificação sugerida por Marcuschi e que, segundo ele, é “uma proposta altamente provisória e até mesmo questionável”, pois, como sabemos, toda tentativa de classificação se revela, em algum momento, falha. É importante salientar que não discordamos que a piada seja lúdica, tendo também o objetivo de divertir, característica esta essencial deste gênero. A explicação para a nossa ressalva em relação à classificação de Marcuschi está no “também”. No capítulo anterior, mostramos que, apesar de toda a dificuldade que é discutir, apontar a (s) função (ões) que as piadas exercem, é possível falarmos em duas funções: uma função primeira, que seria justamente essa lúdica, já que é intrínseco à piada o caráter humorístico que ela possui e, como esse mesmo humor que produz o lúdico, também pode servir para ferir, criticar, disseminar práticas discriminatórias e excludentes, dependendo do tema que será abordado na piada, resolvemos denominá-las de funções secundárias. Secundária aqui sem nenhum julgamento de valor, apenas no sentido de que não constitui função principal, já que esta é a de fazer rir.

DOMÍNIOS DISCURSIVOS	MODALIDADES DE USO DA LÍNGUA	
	ESCRITA	ORALIDADE
Científico	Artigos científicos Verbetes de enciclopédias Relatórios científicos Notas de aula Nota de rodapé Diários de campo Teses	Conferências Discussões Exposições Aulas Entrevistas de campo Exames orais Exames finais
Jornalístico	Editoriais Notícias Reportagens Artigos de opinião Entrevistas	Entrevistas Notícias de rádio e TV Reportagens ao vivo Comentários Apresentações
Religioso	Orações Rezas Catecismo Homilias Hagiografias	Sermões Confissão Rezas Cantorias Orações
Saúde	Receita médica Bula de remédio Parecer médico	Consulta Entrevista médica Conselho médico
Comercial	Nota de venda Fatura Nota de compra Anúncio Publicidade	
Industrial	Instruções de montagem Descrição de obras Código de obras Avisos	Ordens
Instrucional	Receitas caseiras Receitas culinárias Manuais de instrução Regras de jogo	Aulas em vídeo Aulas pelo rádio Aconselhamentos
Jurídico	Contratos Leis Regimentos Estatutos Certificados	Tomada de depoimento Arguição Declarações Exortações
Publicitário	Propagandas Publicidades Anúncios Cartazes	Publicidade na TV Publicidade no rádio
Lazer	<i>Piadas</i> <i>Jogos</i> <i>Adivinhas</i> <i>Palavras cruzadas</i>	<i>Fofocas</i> <i>Piadas</i> <i>Adivinhas</i> <i>Jogos teatrais</i>
Interpessoal	Cartas pessoais Cartas comerciais Cartas abertas Cartão de visita	Recados Conversações espontâneas Telefonemas Convites
Ficcional	Poemas Diários Contos Mito Peça de teatro Lenda	Fábulas Contos Lendas Poemas Declamações Encenações

Como podemos ver, Marcuschi situa a piada no domínio de lazer e, ao lado da piada, coloca as adivinhas, os jogos, as palavras cruzadas e até mesmo a fofoca. Defendemos firmemente que tanto a piada como a adivinha diferem radicalmente dos outros gêneros, embora entre elas haja diferenças, não só por sua estrutura textual, como também por seus propósitos comunicativos. São gêneros que possuem o traço indiscutível do humor, o que os faz diferentes dos outros, situando-os no que acreditamos tratar-se de outro domínio: o humorístico. É verdade que ele possui uma amplitude e imbricação maior em outros domínios do que alguns já “canonicamente” estabelecidos e aceitos, como o científico, por exemplo, mas, se é verdade que os domínios ou práticas discursivas caracterizam-se por um certo princípio organizacional e dão origem a diversos gêneros, além de possuírem uma contraparte social, então o humor possui todas as condições necessárias para merecer o estatuto de prática discursiva ou social, uma vez que, todos os autores, mesmo usando terminologias diferentes, consideram tanto o fator discursivo quanto o social na análise do fenômeno lingüístico.

O humor e, circunscrevendo um pouco mais, a piada pode ser analisada tanto por seus aspectos lingüístico-constitucionais, como mostramos no capítulo anterior, como também se presta à análise de fatos e discursos que circulam na nossa sociedade. A piada é, ainda, um fenômeno discursivo pouco explorado, embora privilegiado para que essas relações possam ser observadas e analisadas. A partir do momento em que defendemos que o discurso é uma forma de ação no mundo, muito mais do que apenas um lugar onde podemos analisar a relação entre língua e ideologia, devendo ser visto como uma prática, uma forma de agir socialmente, a piada, por seu caráter lúdico e transgressor, é um lugar privilegiado para se observar a veiculação implícita de alguns discursos discriminatórios e excludentes que circulam no imaginário social brasileiro.

Possenti (2002) também ressalta a importância e a utilidade das piadas para quem deseja estudar tanto fatos estritamente circunscritos à língua, no que concerne ao seu funcionamento, por exemplo, como para quem deseja fazer um estudo mais etnográfico, no intuito de analisar, por meio das piadas, os valores e os problemas da nossa sociedade. Não temos a menor pretensão de discorrer sobre e analisar aqui todos os temas explorados nas piadas, que, muitas vezes, dizem respeito a alguns “tabus”, porém, ao ler, catalogar e analisar as piadas que perfazem nosso corpus, tivemos a atenção chamada para a recorrência de dois temas e problemas ou temas-problemas hoje muito discutidos e

debatidos não só na academia, como na sociedade como um todo: estamos nos referindo à questão da subjetividade e da identidade e à forma como são retratadas nas piadas essas questões e, sobre isso, gostaríamos de tecer breves e inquietantes comentários.

5.2 Subjetividade e Identidade: um eterno processo

“Um enunciado nunca é somente reflexo ou expressão de algo já existente, dado e concluído. Um enunciado sempre cria algo que nunca havia existido, algo absolutamente novo e irrepetível, algo que sempre tem que ver com os valores (com a verdade, com o bem, com a beleza etc.). Porém, o criado sempre se cria do dado (a língua, um fenômeno observado, um sentimento vivido, um sujeito falante, o concluído por sua visão de mundo etc.) Todo o dado se transforma no criado.” (Bakhtin, 1990 [1953])

A partir dessa reflexão de Bakhtin a respeito do enunciado, podemos estabelecer uma ponte com a concepção de sujeito. Tanto a língua como o sujeito estão sempre a se constituir e a constituir algo. É um contínuo processo de busca pela completude, processo esse que vai se realizar nas interações verbais, na interação com o outro. Ao mesmo tempo que o sujeito faz, sofre a ação, ao mesmo tempo que determina, é determinado. Somos sujeitos socialmente e historicamente constituídos e tal afirmação, acreditamos, implica duas coisas: i) somos sujeitos agentes, partícipes de nossa história e ii) somos sujeitos “interpelados” pela história. Interpelados aqui no sentido de que tudo o que houve antes de nós, o que há e o que está por vir, visto que passado e presente nos possibilitam uma certa “antecipação” ou projeção de futuro, nos constituem, influenciam e determinam também nossas ações.

Acreditamos num sujeito que se coloca no que faz, no que fala, no que vive, mas que, por não viver isolado – já que defendemos a linguagem como prática social- é constituído também pelo Outro. Lembramos Morin (1996) e a sua noção de autonomia, quando ele alerta que esta não implica uma noção de independência, porque assim estaríamos livres de qualquer responsabilidade; ao contrário, quando pensamos em autonomia, devemos considerá-la numa estreita relação com a dependência. Nas próprias palavras de Morin:

“Devemos pensar dessa maneira para conceber a relação paradoxal. O indivíduo é, pois, um objeto incerto. De um ponto de vista, é tudo, sem ele não há nada. Mas, a partir do outro, não é nada, se eclipsa. De produtor converte-se em produto, de produto, em produtor, de causa torna-se efeito, e vice-versa. Podemos, assim, compreender a autonomia do indivíduo, mas de uma maneira extremamente relativa e complexa”.

Nós fazemos parte de uma auto-eco-organização, como nos diz Morin, e nisso estão baseadas as nossas relações com o Outro e com nós mesmos: ao mesmo tempo que somos um, somos muitos, mas atentos sempre ao fato de termos que ver o Outro não no que ele tem de diferente, mas na sua própria diferença. Porém temos que ter cuidado quando falarmos de diferença. Não podemos correr o risco de, ao assumir a diferença, nos acharmos tão diferentes, que o alter, ao invés de sobressair, desaparecerá. Ver a diferença é considerar o Outro na sua concretude, “encarnado”, porque é do que temos de semelhante que irá aparecer a diferença. Daí, desigualdade ser diferente de diferença, uma vez que a primeira é a negação da igualdade e a segunda só pode aparecer entre iguais (Geraldí, 2002). Pensar a diferença, como salienta Birulés (1996):

“implica reconhecer a fragmentação, o inapreensível, a contingência da subjetividade contemporânea, mas isso não significa apostar numa permanente ambigüidade ou em um discurso ‘brando’, no qual se pretenda hospedar a alteridade em um museu imaginário de diferenças, onde todos os objetos seriam indiferentemente diferentes, onde todas as diferenças seriam igualmente importantes e por isso mesmo supérfluas”⁴⁰.

Acreditamos num sujeito heterogêneo que, através de suas práticas do cotidiano, age, movimenta-se, atua, porém suas ações não são um reflexo apenas de seus desejos e posicionamentos, visto que o Outro, seja institucional, seja o seu interlocutor, atua junto com ele. Como bem salienta Geraldí (2002:8):

“Está na incompletude a energia geradora da busca da completude eternamente inconclusa. E como incompletude e inconclusão andam juntas, nossas identidades não se revelam pela repetição do mesmo, do idêntico, mas resultam de uma dádiva da criação do outro que,

⁴⁰“implica reconocer la fragmentación, lo inaprehensible, la contingencia de la subjetividad contemporánea, pero ello no es idéntico a apostar por la permanente ambigüedad o por un discurso “blando”, en el que se pretenda hospedar a la alteridad através de construir un museo imaginário de diferencias, donde todos los

dando-nos um acabamento por certo sempre provisório, permite-nos olharmos a nós mesmos com seus olhos. Como muitos são os outros em cujos olhos habitamos para dar-nos um acabamento, nossas identidades são múltiplas, estabilidades instáveis a que sempre regressamos.”

Essa constatação de nossa incompletude decorre do descentramento do sujeito iluminista-cartesiano, que acreditava estarmos na origem de tudo, sermos o centro, unos, indivisíveis, com identidades puras e fixas, já que partilhariamos de uma mesma “verdade”: a razão. Tratava-se de uma perspectiva essencialista, na qual os sujeitos possuem uma identidade una, fixa e imutável, perspectiva essa presente em vários movimentos sociais que lutam pelo reconhecimento de identidades “singulares”. Exemplo disso foi, ou ainda é, o movimento feminista, em que há uma reivindicação pelo feminino, pelo reconhecimento da mulher. A questão é o que está subjacente a essa identidade reivindicada, uma vez que por mulher entenda-se: branca, classe média, heterossexual, religiosa, mãe, etc. É muito interessante o depoimento de bell hooks (1981), no seu livro *Ain't a woman - black women and feminism*, no qual ela diz que não se encontrou no movimento feminista justamente por fugir a essa identificação, já que é negra e homossexual. Contrariamente a essa visão, Hall (1997 e outros) defende que as identidades sejam fluidas, por dois principais motivos:

i) já não podemos falar que as identidades estejam subordinadas à disputa de classes, no sentido marxista do termo, pois hoje os conflitos perpassam, atravessam e se expandem além dos conflitos de classe e se instauram nos movimentos sociais.

ii) já não podemos reivindicar o reconhecimento da identidade como algo natural, inerente à raça humana, como se fosse uma categoria biológica. A “política da identidade” vem justamente pôr abaixo tanto categorias biológicas, quanto a construção de identidades baseadas em oposições binárias. Segundo Weeks (1994: 12, apud Woodward) “a política de identidade ‘não é uma luta entre sujeitos naturais; é uma luta em favor da própria expressão da identidade, na qual permanecem abertas as possibilidades para valores políticos que podem validar tanto a diversidade quanto a solidariedade.” Ainda em relação à política da identidade, e, principalmente ao primeiro motivo mencionado acima, Woodward (2000: 36) explica:

objetos serían indiferentemente diferentes, donde todas las diferencias serían igualmente importantes y por ello mismo superfluas”.

“O reconhecimento da complexidade das divisões sociais pela política da identidade, na qual a ‘raça’, a etnia, e o gênero são centrais, tem chamado a atenção para outras divisões sociais, sugerindo que não é mais suficiente argumentar que as identidades podem ser deduzidas da posição de classe (especialmente quando essa própria posição de classe está mudando) ou que as formas pelas quais elas são representadas têm pouco impacto sobre sua definição.”

Ou seja, essa perspectiva vai contra o essencialismo que reivindica uma identidade verdadeira, pura, tanto no sentido natural e biológico, quanto no que essa reivindicação possa ter de histórica e cultural.

A consciência desse fato já faz parte dos pressupostos de alguns segmentos dos movimentos sociais, como o feminista mais uma vez, no qual as mulheres negras reivindicam o direito de haver uma pauta para elas dentro do movimento, já que não se identificam com a identidade unificada de “mulher” que subjaz aos movimentos feministas, uma vez que, em sua maioria, refere-se à mulher branca. Quando pensamos na importância que o contexto tem para analisarmos o discurso, que materializa as nossas práticas sociais, já não podemos pensar que somos o mesmo sempre, que vamos reagir em todas as situações a partir de uma identidade fixa e imutável. Concordamos com Woodward quando ela diz, parafraseando os preceitos de Hall (1997) que

“Embora possamos nos ver, seguindo o senso comum, como sendo a mesma pessoa em todos os nossos diferentes encontros e interações, não é difícil perceber que somos diferentemente posicionados, em diferentes momentos e em diferentes lugares, de acordo com os diferentes papéis sociais que estamos exercendo. Diferentes contextos sociais fazem com que nos envolvamos em diferentes significados sociais.”

Eu acrescentaria dizendo que diferentes contextos sociais “ativam” a identidade que a ocasião requer. É importante salientar que isso não se dá de forma tranquila, pois frequentemente as identidades entram em conflito, já que, não raras vezes, há entrecruzamentos e interferências de uma sobre a outra. Não raro nossas identidades de pais, estudantes, trabalhadores, conjugues, homem, mulher, filho, negro, judeu, militante, e tantas outras mais nos são requeridas ao mesmo tempo e daí o conflito, já que elas não são “convocadas”, em dada situação, uma a cada vez, ao contrário, geralmente nos vemos envolvidos em contextos nos quais mais de uma é requerida. O conflito se estabelece porque

estamos sempre em busca da nossa essência, do nosso eu, da coerência, sem perceber que somos no Outro, que eu me defino pelo não-eu, isto é, eu sou o que não sou, já que a identidade, por ser relacional, é marcada pela diferença (Woodward, 2000).

Diferença aqui não quer dizer algo fixo, em que me identifico através de oposições binárias; o “eu sou o que não sou” está significando que só através da minha relação com a alteridade posso me reconhecer, não como algo total e completo, mas na perspectiva de identidade como um tornar-se, um vir a ser, deixando claro que sempre haverá algum tipo de deslizamento nesse processo, uma vez que nossas relações não são marcadas pela racionalidade e coerência, mas pela contingência. A constituição da subjetividade desse sujeito “agente-contingente” (Bhabha, 1998) vai estar marcada pela não possibilidade de fechamentos, de acabamentos formais e definitivos, pois a subjetividade vai se constituir justamente no ir e vir, no devir, no processo, e não como algo pronto, totalizado e acabado. Signorini (2001:336) também nos chama a atenção para esse sujeito, esse “ator intermitente”, que se constitui no *terceiro espaço, no espaço intersticial, no inbetween* (Bhabha, 1994). Para Signorini, trata-se de um “sujeito em fluxo, ou em processo, mutante, poliformo, ou ‘proteiforme (Rajagopalan, 2001)’”, uma composição metamórfica de estilhaços heterogêneos e disjuntos, como em muitas composições no campo das artes plásticas”. Daí a reivindicação de Hall (1997:41) de falarmos não em identidades, mas em *identificação*, para que essa idéia de processo e não de produto possa ser realmente vislumbrada. No próprio dizer dele,

“Assim, ao invés de falarmos da identidade como algo concluído, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge, não tanto da plenitude da identidade, já presente dentro de nós enquanto indivíduos, mas da insuficiência da totalidade, que é ‘preenchida’ a partir do que nos é exterior, pelas formas como imaginamos sermos vistos pelos outros.”

O reconhecimento da nossa fragilidade e incompletude e, por isso mesmo, da necessidade que temos do Outro talvez esteja vindo da nossa responsabilidade, enquanto sujeitos históricos, de não deixarmos certos fatos da nossa história se repetirem e de reconhecermos que essa nossa busca por não sei o quê, por nós mesmos talvez, nunca teve sucesso porque estávamos sozinhos, não víamos o Outro; ao contrário, o excluíamos e quando o incluíamos nunca foi para vê-lo e tratá-lo tal como ele é. É interessante observar

como, nas piadas que retratam tipos sociais, esses estereótipos vão estar presentes, como se sempre que tivéssemos que introduzir o Outro no nosso discurso, tenha que ser através de simulacros, através de nossa visão estereotipada desse Outro, que não é Outro além de nós mesmos.

O conceito de estereótipo é de extrema importância para este trabalho, porque acreditamos, seguindo Bhabha (1998), que os estereótipos presentes nas piadas que aqui analisamos são justamente a materialização da forma discriminatória e racista com que identificamos o Outro, isto é, são os reflexos da nossa rejeição da alteridade. Os estereótipos negam a relevância que a diferença, a heterogeneidade e a alteridade possuem no processo de constituição da identidade, pois, subjacente a esse conceito, está a pressuposição de sujeitos constituídos por identidades puras, limitados a um conjunto irredutível de características (Bhabha, 1998). Nas piadas, o negro é representado como um homem com um sexo avantajado e limitado intelectualmente; os homossexuais não têm outra coisa a pensar e a fazer na vida que não seja relacionado com sexo; as loiras, entenda-se mulheres, ora são extremamente burras, ora só conseguem alcançar posições de relevo na sociedade através de favores sexuais; isso sem falar nos judeus, que estão sempre pensando numa maneira de levar algum tipo de vantagem. Possenti (2002:156-157) nos sinaliza para essa relação extremamente produtiva entre humor-identidade-estereótipo:

“Ainda mais relevante do que explorar a associação entre humor e identidade é, a meu ver, a hipótese de que tal identidade esteja sempre representada nas piadas através de estereótipos (...) Piadas e anedotas são uma forma extremamente rica de abordagem da questão da identidade –estereotipada, vale repetir. A razão é que estes tipos de textos sempre retomam discursos profundamente arraigados e cujos temas são sempre cruciais para uma sociedade.”

A questão que nos colocamos é se a forma como esses sujeitos são representados nas piadas não reflete justamente o nosso imaginário social acerca deles; isto é, a pergunta que nos fazemos é se essa forma de identificação não é um reflexo de nossas práticas sociais discriminatórias, mascaradas pelo artifício da brincadeira, do riso, até porque, como nos diria Bergson (1987): “Não existe humor a favor”. Ao atribuímos, nas piadas, uma identidade fixa aos sujeitos nelas representados, estamos lhes tirando a possibilidade de “ser” além do que nós, através de nossa visão estereotipada e limitada, estabelecemos que

eles sejam. Poderíamos fazer uma aproximação entre o conceito de estereótipo lingüístico e o que vimos discutindo, para que tenhamos, ao menos, o vislumbre de uma resposta à questão acima feita:

“estereótipos são formas lingüísticas fortemente estigmatizadas, de grande impacto social. Produto de avaliação social, (...) constituem-se como marcas que representam a fala de indivíduos, de grupos, ou classe de indivíduos. Neste sentido, os estereótipos resultam da seleção de algumas formas – as mais freqüentes, as mais salientes, as mais privativas – que, simbólica ou efetivamente, funcionam como índices de pertencimento social, regional, sexual, etário, etc.” (Labov, 1972, apud Alkmim, 2002)

O humor vai ser justamente a prática discursiva na qual poderemos encontrar com mais recorrência essas identidades estereotipadas que atribuímos ao Outro, porque, por nos julgarmos “livres” de quaisquer coibições, já que o humor, acredita Bakhtin (1970), assemelha-se ao Carnaval, pela possibilidade que oferece de que as regras sejam transgredidas, deixamos aflorar a forma, permeada por nossos preconceitos e limitações, como atribuímos identidade ao Outro.

Separamos, a título de exemplo, algumas piadas que podem ser classificadas como piadas que retratam tipos sociais. São piadas que retratam certos “personagens” do nosso cotidiano que, por apresentarem alguma diferença em relação ao padrão estabelecido socialmente, são “motivo de piadas”. Uma breve análise da piada abaixo nos lançará um olhar mais concreto sobre o que foi dito acima.

Exemplo (30)

O velho se ajoelha no confessionário e diz para o padre:

- Padre, eu tenho 83 anos e me amiguei aí com uma menina de vinte e poucos anos...

- Sim, irmão, continue - diz o padre

- Não é, seu padre, que a menina é um fogo e eu, com 83 anos, estou dando três trepadas por noite! Três!!

- Pois é, meu irmão, arrependa-se e reze dez ave-marias e cinco padre-nossos.

- Momento, seu padre, eu sou judeu!

- Ah, é judeu? Então, por que é que você está me contando esta história?

- Bom... eu estou contando pra todo mundo!

A piada, como mostramos no capítulo IV, cria certas expectativas no leitor/ouvinte e, logo após, estas expectativas são quebradas, porque a piada toma um rumo, ou melhor, apresenta um desfecho totalmente inesperado. É o que acontece na piada acima; é um dos traços característicos deste gênero discursivo. O jogo entre o implícito e o explícito se dá na medida em que é apresentado ao leitor/ouvinte um desfecho que diz que um velho estava muito feliz por estar tendo um ótimo desempenho sexual. Ora, até aí tudo bem, qual o velho, e até alguns moços, que não ficariam felizes por este feito?! Porém, o que ativa em nós a chave que nos fará entender a piada e rir dela é o fato de que não é um velho qualquer, é um velho judeu. A informação à qual se refere a piada e que está implícita, é que o judeu é um povo que gosta de “contar vantagem”, ou seja, sempre que surge a oportunidade e mesmo que não surja, ele a cria, pois gosta de mostrar a sua superioridade e esperteza perante os outros.

Será que essa visão, no mínimo preconceituosa, realmente corresponde ao povo judeu ou corresponde à identidade que nós atribuímos ao povo judeu? Quer dizer, o contexto no qual a piada está inserida envolve toda a nossa visão preconceituosa e, muitas vezes, ignorante sobre os povos com cultura diversa da nossa, de modo que para nós é perfeitamente possível e coerente o discurso veiculado na piada. Podemos notar também como é interessante o jogo estabelecido entre os discursos veiculados nesta piada, a saber, o discurso cristão moralista e o do judeu, mais uma vez refletindo nossa visão redutora e preconceituosa deste povo. Esta piada, assim como as outras que serão analisadas neste capítulo, são frutos de um processo histórico, já que esses discursos excludentes presentes nas piadas são o resultado de condições históricas nas quais o povo judeu, principalmente após a consolidação do cristianismo, passou a ser alvo, no decorrer da história, de constantes perseguições, sobretudo no mundo ocidental, ou por causa da religião que professam, ou pelo crescente poder econômico e político que este povo adquiriu no decorrer dos séculos.

É por isso que, enquanto o padre reprova e exige penitência do velho pelo seu “feito”, provavelmente achando um pecado enorme um senhor de idade ter uma vida sexual tão ativa, o velho judeu pensa o contrário: ora, um homem de 83 anos com uma garota de vinte, que consegue fazer sexo três vezes na semana, deve se congratular, não se penitenciar e, se possível, ainda deve contar para todos. Talvez a reprovação surja do nosso preconceito, da incapacidade de aceitar que o Outro, seja ele, judeu, negro, índio, japonês,

ou branco possa ser melhor que nós. Freud, ao falar do chiste tendencioso, como mostramos no capítulo 3, já sinalizava para essa característica que o humor tem de deixar aflorar esses discursos agressivos em relação ao Outro e que ficam “recalcados” sob o peso do convívio social a que todos estamos expostos e do qual fazemos parte. Frochtengarten (s/d:287) ressalta esse caráter distante do “politicamente correto” que o humor possui ao dizer que

“O alvo da piada é por ela ridicularizado, quando não humilhado ou ofendido. Prova disso são as inúmeras piadas sobre grupos étnicos (portugueses, negros, baianos, mulheres, homens, profissões...), as quais expressam desprezo por seus integrantes, geralmente reduzidos a um único traço supostamente característico do grupo.”

Daí as piadas sobre políticos corruptos, loiras (mulheres) burras, judeus “espertos” e avarentos, negros intelectualmente inferiores e com membro sexual avantajado e, mais precisamente, no caso do Brasil e dos países colonizados por Portugal, piadas que versam sobre a suposta burrice do povo português, como a que iremos analisar abaixo.

Exemplo (31)

Cientista Português

O Manuel veio morar em Lisboa e deixou a mulher no Alentejo. Assim que chegou, recebeu uma carta dela:

- "Quero ficar grávida, mande esperma pelo correio".

Manuel pôs-se ao trabalho. Bateu umazinha e fez o que a mulher pedia.

Logo recebia uma carta dela confirmando que estava grávida;

Dez meses depois, Maria voltava a escrever fazendo o mesmo pedido; E assim foi durante dez anos. Maria escrevia todo ano e Manuel mandava o esperma pelo correio.

Um belo dia, porém, já com nove filhos feitos dessa maneira, Manuel chateou-se com essa história.

Misturou maisena, leite e clara de ovo e mandou para a Maria.

Dias depois...

Maria escrevia uma carta confirmando:

- "Estou grávida".

E Manuel, pensativo:

- Puta que pariu, inventei o esperma!!!!

Nestas piadas “de português”, fica bem evidente a questão do simulacro, ou seja,

nós, os conquistados, os colonizados, na tentativa de nos “vingar”, “traduzimos”⁴¹ o discurso do conquistador, ridicularizando o povo português, taxando-o de burro. É sempre interessante lembrar que a “tradução” da qual falamos “é um mecanismo necessário e regular, ligado à constituição de formações discursivas que remetem, para além delas mesmas, a descontinuidades sócio-históricas irredutíveis” (Maingueneau, 1984). A construção da identidade do português vai se dar não apenas pela questão sócio-histórica, como também pelos símbolos aos quais esse povo está associado.

Enquanto nas piadas o português é bonachão e gordo, não apresentando um grande apelo sexual, tanto que é comum, como na piada acima, ele ser traído pela esposa, o brasileiro é um autêntico “macho latino”, preocupado com seu corpo e com sua performance sexual; enquanto o português é representado ou como padeiro ou como açougueiro, o brasileiro aspira por trabalhos em que possa exercitar sua criatividade, fugindo da rotina; e, enquanto o português é burro e “tapado”, o brasileiro é esperto e sempre tem um jeitinho, geralmente não muito aconselhável, de resolver seus problemas; isto é, embora sejamos do terceiro mundo, da América do Sul, economicamente e politicamente sem muita expressão no cenário internacional, somos superiores aos portugueses. Mais uma vez, podemos perceber a pertinência da afirmação de Woodward de que a identidade é marcada pela diferença, já que é relacional. A autora ainda salienta que

“a diferença é estabelecida por uma marcação simbólica relativamente a outras identidades (na afirmação das identidades nacionais, por exemplo, os sistemas representacionais que marcam a diferença podem incluir um uniforme, uma bandeira nacional ou até mesmo os cigarros que são fumados).”

É tão evidente que há questões históricas por trás dessa nossa forma de ver os portugueses que, em outro contexto sócio-histórico-cultural, na América do Norte, por exemplo, provavelmente não encontraríamos esse tipo de piada. Eles devem ter as próprias piadas deles sobre o povo que os colonizou, certamente tão maldosas quanto as nossas, mas não sobre o português, o que também coloca o gênero piada dentro de um contexto muito

⁴¹ Segundo Maingueneau, ao nos referirmos ao Outro em nossos discursos, piadas, nós o fazemos através de uma “tradução” que fazemos dele e do seu discurso, discurso este que geralmente não traduz o real universo destes “tipos” sociais sempre tão presentes em piadas. Segundo ele “para constituir e preservar sua identidade no espaço discursivo, o discurso não pode haver-se com o Outro como tal, mas somente com o simulacro que constrói dele” (Maingueneau 1984:110).

particular dentre os outros gêneros textuais. É certo que há piadas que podem ser entendidas mesmo com a barreira de línguas e culturas diferentes, mas principalmente nas que se inscrevem dentro de contextos políticos ou de situações muito particulares a uma dada cultura, a compreensão se dará de forma mais truncada, ou até mesmo, não se realizará.

Exemplo (32)

Um dia um negro estava passeando e encontrou uma lâmpada mágica. Ele a esfregou e apareceu um gênio que disse:

- O senhor tem direito a três pedidos, pode pedir o que quiser...

O negro respondeu que só teria dois pedidos a fazer, e o gênio, gentilmente, disse-lhe que tudo bem.

Então o negro falou:

- Quero ser branco e entrar na faculdade...

E o gênio, como prometido, realizou os dois desejos do negro transformando-o em GIZ...

Nesta piada, mais uma vez, observamos que o riso vai ser gerado em decorrência da interincompreensão recíproca entre os interactantes. A piada retrata um negro que, ao encontrar uma lâmpada mágica, pede ao gênio para ser branco e entrar na faculdade. Através do desfecho da piada, o leitor, fazendo uma analogia com o nosso contexto social, no qual os negros são discriminados e não têm acesso, muitas vezes, nem mesmo ao ensino médio, chegará à conclusão de que realmente, somente na condição de giz, ele terá condição de realizar esses dois desejos. Ora, essa “tradução”, para usar o termo de Maingueneau (1984), que o gênio fez do pedido do negro, se deu porque para a nossa sociedade “racista,”⁴² o sonho de todo negro é ser branco: “ser um negro de alma branca”, daí também o fato de a maioria das piadas sobre negros ter essa orientação argumentativa. Possenti (2002:158) esclarece que nesses casos o que acontece é que

“(…) deveria ser evidente que os estereótipos são construtos produzidos por aquele(s) que funciona(m) como sendo o(s) Outro(s) para algum grupo. Mas, eventualmente, essa relação interdiscursiva é ofuscada ou apagada – quando o confronto não aparece na própria piada –, e o efeito é a impressão de que o estereótipo é universal, que não tem condições históricas

⁴² As aspas servem para amenizar o “tom” taxativo que essa palavra pode assumir aqui porque, obviamente, há exceções a essa regra. De forma alguma pretendo chocar os “quixotes” que, porventura, possam vir a ler esse trabalho, e que acreditam na equidade racial da nossa sociedade. Afinal, como poderíamos ser racistas se um dos nossos produtos principais de exportação é a mulata?

de produção, ou, pelo menos, que essas condições não incluem efetivas relações de confronto com uma alteridade.”

Ir para a faculdade, ter carro do ano, viajar para fazer intercâmbio, falar a língua padrão (não é raro ouvir quando se comete um “erro” lingüístico que se está falando igual a um “negro”), são coisas que não condizem com o *habitus* (Bourdieu, apud Maingueneau, 1995) do homem negro, com a classe social a que ele é geralmente atrelado. Observando o discurso implícito presente nesta piada, concordamos com Bourdieu (1998) quando ele diz: “Como se pode observar perfeitamente neste caso, o que se exprime através do *habitus* lingüístico é todo o *habitus* de classe do qual ele constitui uma dimensão, ou seja, de fato, a posição ocupada, sincrônica e diacronicamente, na estrutura social.” Nós percebemos que, para alcançar o “status” de gente, de homem, de pessoa que tem direito a estudar e “ser alguém na vida”, o negro tem que ser branco.

Quando o negro se preocupa em estudar, é porque quer ter uma carreira como todo mundo. O nosso contexto histórico-social faz um simulacro desse discurso estabelecendo que, na verdade, tudo o que ele quer ser, é branco. Isso se torna mais evidente quando lembramos que até leis têm que ser criadas para garantir que o negro tenha acesso à faculdade. Ou seja, o contexto vai ter, nesse caso, um papel fundamental, uma vez que não é porque fazemos parte de uma sociedade racista, que em todos os discursos, estará sempre presente essa discriminação contra a raça negra, porque também temos que levar em consideração o sujeito, que não necessariamente terá de ser um mero reproduzidor desse discurso racista.

O interessante é observarmos como, ao mesmo tempo em que o negro causa o sentimento de estranhamento e repulsa, também traz à tona o sentimento de querer explorar o “desconhecido”, causando fascínio e desejo naqueles que o oprimem. Prova disso é o conhecido estereótipo, e as conhecidas piadas, de que tanto os negros como as negras são “quentes”, sensuais e, por isso mesmo, bons de cama (questões muito “relevantes” para uma boa noite de sexo, mas não para um casamento), bem como o fato de o imaginário social atribuir ao homem negro uma certa “generosidade” em relação ao seu membro sexual. O problema é que, justamente para que esses fatores não sejam um item de “favorecimento” ao negro, ele é estigmatizado por essas características que lhe são atribuídas, sendo reduzido a isso. Esta presença hostil e atrativa do negro, Fanon (1986)

retrata através da figura do negro das Antilhas, em sua obra *White Masks, Black Skins*. O conflito entre o desejo e o desconhecido está bem presente na citação abaixo, quando ele cita casos deste eterno paradoxo de sentimentos e ações em relação ao negro:

“O *évolué* antilhano, profundamente ferido pelo olhar de relance de uma criança branca amedrontada e confusa; o estereótipo do nativo fixado nas fronteiras deslizantes entre barbárie e civilidade; o medo e desejo insaciáveis pelo negro: "Nossas mulheres estão à mercê dos pretos... Sabe Deus como eles fazem amor"; o profundo medo cultural do negro figurado no tremor psíquico da sexualidade ocidental.” (Fanon, 1986)

Na tentativa de mudar essa visão redutora, os movimentos negros, surgidos principalmente a partir dos anos 70, ao invés de lutarem contra essa visão, querendo igualar-se para que suas diferenças fossem amenizadas ou desaparecessem, procuram enfatizar a questão da identidade cultural e da diferença. Mais uma vez Bhabha chama a atenção para a importância da obra de Fanon, uma vez que

“À medida que grupos políticos com origens diversas se recusam a homogeneizar sua opressão, mas fazem dela causa comum, uma imagem pública da identidade da alteridade, a obra de Fanon torna-se imprescindível para nos lembrar daquele embate crucial entre máscara e identidade, imagem e identificação, do qual vem a tensão duradoura de nossa liberdade e a impressão duradoura de nós mesmos como outros.” (1998)

Quando pensamos nos negros, temos que reconhecer que algum “progresso” foi feito nessa investida para serem reconhecidos como gente, seres humanos, como sujeitos, ao contrário da época da escravidão, em que eram tratados como bichos, animais, retirados de suas aldeias na longínqua África para serem trazidos para um lugar no qual “se perde o rosto, e o corpo perde todo seu valor humano: é um corpo que já não sustenta a um homem, se não a um não-homem, a um ‘sub-humano’ humilhado e ofendido até o limite. (Bárcena, 2001).⁴³” Algum leitor mais cético diria que, atualmente, a situação não é muito diferente, talvez melhor mascarada, ou que o negro, assim como todas as pessoas hoje em dia, valem o quanto possuem; isto é, ele deixou de ser considerado “coisa” e passou a ser objeto, no sentido de que adquiriu algum tipo de valor, nem que o meramente o de poder ser

⁴³ “se pierde el rostro, y el cuerpo pierde todo su valor humano: es un cuerpo que ya no sostiene a un hombre, sino a un no-hombre, a un “sub-humano” humillado y ofendido hasta el limite.”

considerado como consumidor, e isso só é possível se o consideramos como sujeito. Isso nos faz lembrar o depoimento de um grande e respeitado ator norte-americano negro, Morgan Freeman que, em sua estada aqui no Brasil, foi perguntado sobre os dois importantes “Oscars” concedidos a atores negros. Segundo este artista, isso não teria nada a ver com arte ou reconhecimento: “Em Hollywood não há brancos nem negros. Hollywood reage à cor do dinheiro”,⁴⁴ referindo-se ao fato de que o público negro passou a dar lucro nas bilheterias.

Talvez o leitor cético e Freeman tenham razão, ou talvez estejamos vivendo, ao percebermos que não podemos nem nos segurar numa entidade metafísica, nem nessa tão proclamada modernidade racional, um tempo de subjetividade como quer Birulés (1996):

“O tempo da subjetividade se diz precisamente nas interrupções, no imprevisto, nas fraturas (...) Daí que a identidade construída por meio da narração é frágil e de uma estabilidade instável; mas, como dizia Hans Jonas, o frágil é, precisamente, aquilo do que, sobretudo, somos responsáveis.”⁴⁵

Para esse tempo de subjetividade se concretizar, talvez tenhamos que reconhecer, junto com Morin, “a tragédia da incerteza do sujeito”, talvez tenhamos que voltar a falar e a viver o amor, talvez tenhamos que reconhecer que vamos encontrar o sujeito no que nós temos de mais humano, a certeza da incerteza de nossa condição enquanto humanos, enquanto sujeitos históricos que somos, enquanto “humanos, excessivamente humanos”, porém sem a carga pessimista da qual essas palavras geralmente vêm acompanhadas.

Exemplo (33)

Como você sabe que uma loira trabalha em um escritório?

R: Porque o escritório tem um quatinho com uma cama e um sorriso enorme na cara de todos os chefes.

Não poderia faltar para finalizar este capítulo uma piada sobre loira. Na verdade, nós sabemos que “loira” é apenas um símbolo sexual, já que é o tipo de mulher com relação

⁴⁴ Revista Época. Abril/2002

⁴⁵ “El tiempo de esta subjetividad se dice precisamente em las interrupciones, em lo imprevisto, em las fracturas (...) Por supuesto la identidad lograda por medio de la narración es frágil y de una estabilidad inestable, pero, como decía Hans Jonas, lo frágil es, precisamente, aquello de lo que, sobre todo, somos responsables”.

ao qual os homens possuem mais fantasias. Quando se pensa em um escritório e se faz a seguinte inferência: uma mulher loira com um cargo importante em um escritório só pode significar que o cargo foi conseguido através de suborno ou favores sexuais, não estamos nos remetendo apenas às loiras ou ditas loiras, mas às mulheres em geral. O discurso feminista que apregoa que a mulher é inteligente e capaz de exercer com eficiência um cargo importante como qualquer outro homem, é “traduzido” por nossa sociedade machista como necessidade de sair de casa, não para trabalhar mas para “caçar” homens. Durante muitos anos, ficou relegado à mulher o papel apenas de dona de casa. A partir principalmente da propagada revolução sexual feminina, em meados dos anos setenta, começa a surgir o discurso de que a mulher tem direitos iguais aos homens e esses direitos dizem respeito não apenas à sexualidade, como também a exercer profissões antes nunca assumidas pelo feminino, uma vez que, para nós mulheres, ficavam reservadas profissões que condiziam com a “sensibilidade feminina”.

Os movimentos femininos, como também a crescente necessidade de ter mais que uma pessoa para assumir as contas da casa, ajudaram a mudar esse quadro. É claro que esse processo, que ainda está longe de acabar, não é tranqüilo, principalmente para os homens, que vêem empregos e cargos importantes serem ocupados por mulheres. Assim, já que o argumento da burrice das “loiras” passou a ser questionado, dados os cargos que ocupam, começaram a proliferar as piadas que apresentam o argumento de que a atual ascensão profissional não se deve a um possível “surto” de inteligência feminina. Milagres não acontecem! O argumento é que essa ascensão é conseguida através de alguns favores sexuais, como a piada acima sugere. Quando a mulher consegue um emprego, principalmente se for importante e estiver acima dos homens, esse trabalho veio através de “algumas concessões” feitas. Possenti (2002: 166) nos explica melhor esse discurso machista:

“Segundo outro discurso dos homens, elas só conseguem tal sucesso apelando para o velho recurso do sexo (ao teste do sofá e suas variantes). As piadas que apresentam as loiras como sexualmente disponíveis podem ser explicadas, pois, como uma retomada dos discurso segundo o qual as mulheres que “abandonam” o lar para trabalhar fora, para serem independentes, no fundo não são mulheres sérias.”

A necessidade de todos terem que trabalhar, hoje em dia, para que se possa ter uma

vida menos indigna, fez com que esse discurso chauvinista mudasse e se abrandasse um pouco, na medida em que vão ocorrendo mudanças econômicas e sociais em nosso país, porém isso não significa que as pessoas, incluindo as próprias mulheres, já tenham aprendido a conviver com essa realidade e é por isso que há sempre alguém para contar uma piada de loira.

Essas análises, nem um pouco pretensiosas, puderam dar uma pequena amostra de como o discurso, nesse caso o humorístico, é constituído socialmente, uma vez que

“O discurso contribui, em primeiro lugar, para a construção do que variavelmente é referido como “identidades sociais” e “posições de sujeito” para os “sujeitos” sociais e os tipos de “eu” (ver Henriques et al., 1984; Weedon, 1987). Segundo, o discurso contribui para construir as relações sociais entre as pessoas. e, terceiro, o discurso contribui para a construção de sistemas de conhecimento e crença.” (Fairclough, 2001:91)

Todas essas “minorias” representadas nas piadas acima têm suas identidades e seus direitos assegurados por lei, o que, de certa forma, deveria garantir-lhes o respeito e a aceitação por parte daqueles que são “normais”. O problema é que essas leis, assim como todas essas organizações, quer governamentais ou não, que se dizem tratar das pessoas “menos favorecidas” ou “que não tem voz”, isto é, pertencentes a minorias (coloque-se nesse rótulo: negros, mulheres, pobres, deficientes, homossexuais, enfim tudo o que nos perturba de algum modo), se propõem a falar pelo Outro, a agir sobre o Outro, regulando-o, classificando-o, normatizando-o, unificando-o, igualando-o para que a alteridade dele não seja percebida. Essas leis sempre agem a partir de seus próprios “instrumentos”, isto é, o Outro visto a partir de nossa “Consciência Humanitária”, que o trata ou como

““vítima”- a ser socorrida, com a qual solidarizar-se, a ser liberada, à qual deve ser concedida a palavra, a ser integrada – ou como “culpável”- que deve ser desmascarada, denunciada, dissuadida, perseguida, expulsa e justificada-” (Placer, 2001).

O Outro ou é razão ou emoção, ou é desassistido ou louco, ou é coitado ou ladrão, ou é normal ou anormal, ou é racional ou irracional e, portanto, bicho, coisa, não é sujeito, e, assim, seu lugar não é junto dos outros “normais”, mas nos manicômios, nas prisões, nos asilos, nas instituições que visam a corrigir, recuperar, regenerar, cuidar, restituir à

sociedade (e como lutar contra aqueles que querem o nosso bem?). NA *História da Loucura*, Foucault trata muito bem desse tema, lembrando-nos de que, na verdade, nós encerramos esses excluídos entre muros para que nós não os enxerguemos tais como são, tais como precisam ser vistos, e, ao fazermos isso, tiramos do Outro a possibilidade de ser alteridade, negamos a complementaridade do Outro em relação ao “Eu” e, por isso, o excluímos. Como bem coloca Campilongo (1999), ao falar dos estudos desenvolvidos por Foucault: “(...) as representações sobre o corpo, subjetividade e sujeito se estabelecem através de práticas discursivas, que expõem e reforçam as formas de exclusão social”. Para Bhabha (1998), essas leis que visam a proteger e assegurar direitos a esses cidadãos excluídos de alguma forma pelas instituições e por nós não funcionam, porque o que precisamos é nos perceber dentro desse eterno processo em que estamos inseridos, e o reconhecimento da nossa alteridade, da nossa diferença e das sujeições a que estamos expostos são importantíssimos para que o que há de político nesse processo de identificação realmente funcione. Segundo ele:

“O que resta a ser pensado é o desejo repetitivo de nos reconhecermos duplamente como, simultaneamente, descentrado dos processos solidários do grupo político e, ainda assim, nosso ser como agente de mudança conscientemente comprometido, individualizado até - o portador da crença. O que é esta pressão ética de "nos justificarmos" - mas só parcialmente - dentro de um teatro político de agonismo, da ofuscação burocrática, violência e violação? Será este desejo político de identificação parcial uma tentativa belamente humana, até patética, de negar a percepção de que os interstícios ou para além dos elevados sonhos do pensamento político, existe um reconhecimento, em algum ponto entre o fato e a fantasia, de que as técnicas e tecnologias da política não precisam absolutamente ser humanizantes nem endossar de forma alguma o que entendemos ser a difícil condição humana - humanista? Teremos talvez de forçar os limites do social como o conhecemos para redescobrir um sentido de agência política ou pessoal através do não-pensado dentro dos domínios cívico e psíquico. Talvez não seja este o lugar determinar, mas pode ser o lugar de começar.” (Bhabha, 1998)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O gênero piada parte de um ponto de vista coletivo (sócio-cultural) e é atravessado pelos discursos produzidos na sociedade; é tendencialmente curto e contém características básicas de uma narrativa. Apresenta dois scripts opostos que, geralmente, dizem respeito a algum estereótipo (tema), seja lingüístico ou social, que serão ativados através de um gatilho e, além disso, contém uma característica pragmático-discursiva non-bona-fide, que “fecha” o texto. Para que o desfecho produza humor, principal função da piada, o leitor/ouvinte terá que buscar amparo no contexto, uma vez que a piada vai “brincar” tanto com fatos lingüísticos, como com fatos concernentes ao entorno sócio-cultural para veicular discursos geralmente “não-autorizados” socialmente.

Começamos esta dissertação nos fazendo a seguinte pergunta: existe o gênero piada? Chegamos ao final, ou melhor, às considerações finais e, embora tenhamos durante a dissertação defendido o nosso ponto de vista de que a piada deve ser considerada um gênero, acreditamos que ainda são necessários alguns esclarecimentos a esse respeito. Para nós, a piada possui as características que são requeridas para que um gênero possa ser considerado como tal: forma composicional, estilo e conteúdo. Neste trabalho, recategorizamos um pouco esses três elementos elencados por Bakhtin e falamos em gênero em termos de forma composicional, tema e função.

A piada, no que esse gênero tem de características formais-textuais, se apresenta geralmente em textos não muito longos, que possuem uma base narrativa bem acentuada. Na verdade, o traço narrativo presente nos textos enquadrados como pertencentes ao gênero piada foi o que nos ajudou mais a identificar e diferenciar a piada de outros gêneros. Embora saibamos que essa não é uma tendência muito comum nos estudos atuais sobre gêneros, que, geralmente, concentram-se em apontar a função como sendo o elemento primordialmente diferenciador e, por que não dizer, o mais importante. Para nós, foi bastante desconcertante e interessante observar como a questão da estrutura vai influir radicalmente na caracterização do gênero.

Quando pensamos que essa dissertação encontra-se na perspectiva dos estudos desenvolvidos dentro da LT, essa “descoberta” se torna perfeitamente justificável, porque, ao mesmo tempo em que analisamos o texto-discurso levando em consideração os aspectos histórico-sociais presentes no texto, é de fundamental importância para nós nunca perder de

vista “como” estes aspectos foram materializados no texto. A forma como o texto é apresentado é tão importante quanto o conteúdo que é veiculado nele. Porém, embora tenhamos tentado usar a questão da narrativa como um dos elementos caracterizadores deste gênero, nem sempre foi fácil proceder dessa forma, porque os colaboradores que nos enviaram as “piadas” levaram em consideração outro fator para caracterizar este gênero: a função.

Qual é, afinal, a função da piada? Qualquer um responderia: provocar o riso. Não pretendemos questionar esta resposta; ao contrário, concordamos plenamente, como já foi dito em capítulos anteriores. Porém, também foi dito que a piada não tem que necessariamente gerar uma explosão de riso; além disso, o riso pode também ser acompanhado de um certo mal-estar, principalmente se pensamos nas piadas que abordam temas considerado tabus: sexo, etnia, que foram os temas mais recorrentes nas piadas que analisamos e também foram os dois temas recorrentes na análise que fizemos dos autores que se propuseram a escrever sobre esse “tema”⁴⁶. Quando tentamos contemplar a função e os temas abordados nas piadas que a tarefa de definir qual a função da piada se tornou mais difícil. Levando-se em consideração os temas acima citados, as piadas acabam por adquirir o que chamamos de função secundária. Secundária aqui sem nenhum julgamento de valor, apenas no sentido de que não é a função principal, já que esta seria a função lúdica.

Realmente não há nenhum valor pejorativo no secundário, principalmente porque dedicamos todo o capítulo cinco a essas funções “secundárias” que, de tão recorrentes nas piadas, tornaram extremamente difícil chegar a um consenso sobre se a função primeira seria realmente a de fazer rir. O que nos ajudou foi fazer a distinção entre o rir “com” e o rir “do” Outro. As funções secundárias encontram-se no rir “do”, uma vez que elas vêm para disseminar e perpetuar práticas preconceituosas e discriminatórias em relação a tipos sociais que possuem algum traço físico ou psicológico, atribuído pelo Outro, que seja digno de uma “boa piada”, isto é, que possa causar o riso por meio do rebaixamento físico ou moral de quem está sendo alvo da piada (Bergson, 1987). Como mostramos principalmente no capítulo V, os “escolhidos”, ou melhor, os alvos mais recorrentes são os negros, as loiras, (entenda-se mulheres), os judeus, os portugueses, gays, entre outros. Poderíamos elencar também políticos, argentinos, deficientes físicos, entre outros personagens que,

⁴⁶ Conferir capítulo 4, no item 4.41: Propósito comunicativo e temas: quais os parâmetros dessa relação?

como dissemos no capítulo cinco, já são discriminados em outros discursos que não apenas o humorístico. Na verdade, as piadas se revelaram uma ótima forma de nós analisarmos como, sob a capa de ser uma “piada”, uma “brincadeira”, esse gênero ter também a função de desnudar todos estes discursos velados que estão tão presentes em nossas práticas do cotidiano. A forma como é construída a subjetividade e a identidade dos personagens que são retratados nas piadas, de uma forma geral, dão uma amostra de como precisamos repensar urgentemente a maneira como interagimos com o outro e a maneira como construímos essa alteridade.

É preciso salientar que todas as afirmações que fazemos aqui baseiam-se nas “piadas” que recebemos pela *internet*, e nos textos teóricos lidos, e a partir desse movimento simultâneo de olhar para o corpus e olhar para as teorias é que fomos elaborando, elegendo, dispensando características que nos dessem ou não ferramentas para fazer a descrição do gênero piada. Obviamente, temos exemplos-limite, como o exemplo 24⁴⁷, entre outros, que é um depoimento que possui características narrativas, aborda um tema sexual (o problema do assédio de patrões em relação aos empregados) e provoca o riso, tendo uma função secundária ainda de criticar essa prática de alguns patrões. Apesar de tudo isso, classificamos este exemplo como um depoimento, ou melhor, como *não necessariamente uma piada*, uma vez que, mesmo admitindo que há uma imbricação entre os gêneros bastante forte neste exemplo, pensamos que a predominância estrutural é a de um depoimento, um relato de uma situação que teve um final constrangedor. Embora se possa e deva questionar esta classificação, se fôssemos olhar para a questão da função, critério com certeza adotado pelos usuários da *internet*, poderíamos enquadrá-lo como

⁴⁷ *Porque Demiti Minha Secretária*

“Era meu aniversário de 37 anos, meu humor não estava lá essas coisas. Naquela manhã, ao acordar dirigi-me à copa para tomar café na expectativa de que minha mulher dissesse: “Feliz aniversário, querido”. Mas ela não disse nem bom dia. Aí pensei: “Essa é a mulher que eu mereço!” Mas continuei e imaginei: “As crianças certamente lembrarão”. Quando elas chegaram para o café, não disseram nem uma palavra. Saí bastante desanimado, mas senti um pouco melhor quando entrei no escritório e Janete, minha secretária, disse: -Bom dia, chefe, Feliz Aniversário. Finalmente alguém havia lembrado. Trabalhei até o meio dia, quando Janete entrou na minha sala dizendo: -Sabe chefe. Está um dia lindo lá fora, e já que é o dia do seu aniversário, podemos almoçar juntos, só o senhor e eu. Fomos a um lugar bastante reservado. Nos divertimos muito, e no caminho de volta ela sugeriu: -Chefe, com esse dia tão lindo, acho que não devemos voltar ao escritório. Vamos até o meu apartamento, e lá tomaremos um drinque... Fomos então para o apartamento dela, e enquanto eu saboreava um Martini ela disse: -Se não se importa, eu vou até o meu quarto vestir uma roupa mais confortável. -Tudo bem, respondi. -Fique à vontade. Decorridos mais ou menos cinco minutos, ela saiu do quarto carregando um bolo enorme, seguida de minha mulher, meus filhos e amigos e todo o pessoal do escritório, todos cantando: Parabéns para Você”. E LÁ ESTAVA EU, NU, SÓ DE MEIAS, SENTADO NO SOFÁ DA SALA... ”

piada; mesmo assim, teríamos que responder ao fato de que é possível em um depoimento se contar algo que teve um final engraçado e, nem por isso, ser classificado como uma piada. Marcuschi (2003), falando sobre a problemática do suporte, propõe que se considere nesses casos uma reversibilidade de função. Embora o interesse dele seja o suporte, cremos que podemos utilizar esta discussão do autor para a questão do gênero. Marcuschi cita como exemplo-problema o livro didático:

“Mesmo uma propaganda continua propaganda no livro didático, mas ali ela não serve mais aos propósitos originais e agora opera como exemplo para produzir tais objetivos. Será que se poderia dizer que isto a torna um gênero diferente? Creio que se poderia postular aqui a sugestão de uma **reversibilidade de função** para o caso dos textos do livro didático. Não se trata de uma **reversibilidade de forma**⁴⁸, já que esta fica intacta. Mas isto não equivale a uma *transmutação*⁴⁹ do gênero na acepção de Bakhtin (1979), mas a uma reunião de texto num determinado local (suporte). Por isso, o livro didático é um suporte e os gêneros que ali figuram mantêm suas funções básicas e originais, embora não de forma direta, já que assumem o propósito de operarem naquele contexto como exemplos para produção e compreensão textual daquilo que aqueles gêneros fazem em seus *habitats* originais.”
(Marcuschi, 2003:20)

No caso do nosso exemplo-problema, mesmo que consideremos a sugestão de Marcuschi, ainda assim caberiam questionamentos, pois embora não haja reversibilidade de forma, uma vez que o exemplo apresenta a estrutura de um depoimento, é difícil delimitar até que ponto temos, no depoimento acima, a manutenção das funções básicas e originais próprias deste gênero, principalmente se formos levar em consideração a função. Podemos também dizer que este exemplo constitui uma “intertextualidade intergenérica” (Koch, 2002), já que temos um gênero (piada) que dialoga, se insere, interage com outro (depoimento), ou vice versa. Porém, cremos que, mesmo que adotemos esse critério, ainda assim não dissiparemos as dúvidas quanto à classificação adotada, seja ela qual for. O que poderia elucidar essa classificação seria o *contexto* no qual esse texto fosse enunciado. Se fosse alguém relatando uma situação que no final se mostrou desastrosa, seria um depoimento; se, ao invés disso, tivéssemos um contexto no qual o objetivo fosse o de contar/ouvir piadas, os interlocutores não teriam dúvida em classificar o texto acima como

⁴⁸ Grifos nossos

⁴⁹ Grifo do autor

pertencente ao gênero piada. Classificações dadas fora de contextos situacionais específicos sempre vão esbarrar em contestações e, por isso, classificar este ou aquele gênero não foi o nosso objetivo nesta dissertação. Na verdade, essa polêmica é muito rica para o nosso objetivo, que foi o de mostrar a piada como um gênero textual, uma vez que revela que ela já tem uma constituição tão definida, que chega a se confundir, mesclar, se inserir em outros gêneros. Não importa a classificação que se dê, o que nos interessa é mostrar aqui que a piada possui forma composicional, tema e função (ões) e é justamente por isso que ela pode ser identificada em outros gêneros ou que outros gêneros podem ser reconhecidos nela.

A nossa procura em buscar outros campos do saber, que não apenas a Linguística para ancorar as nossas considerações, se deu justamente para evitar incorreremos no risco de fazer classificações estanques, e também porque, como dissemos no capítulo II, o estudo dos gêneros, e possivelmente outros estudos também, nos coloca frente a frente com a realidade de que já não é possível, se é que já foi em algum dia, estudar os fenômenos da linguagem dentro de classificações bipolares –ou é texto ou é discurso; ou é gênero textual ou discursivo, ou é prática discursiva ou social-, como se essas classificações bastassem a si próprias.

É possível perceber durante toda a dissertação que nos preocupamos mais em abrir possibilidades do que propriamente encerrar o gênero piada em classificações estanques, nas quais se deveria levar em conta apenas o nosso ponto de vista. Para evitar essa interpretação, sempre tivemos a preocupação de salientar que não eram verdades que estavam sendo ditas, mas possibilidades. O pesquisador analisa seu objeto de estudo através das “ferramentas” que possui, e foi o que fizemos nesta dissertação. A definição que propomos para o gênero piada, que se encontra no começo desta conclusão, deve ser vista, “antes de mais nada e acima de tudo”, muito mais como uma sistematização do que dissertamos até agora, do que como alguma definição “nova e inusitada”, como se a piada não pudesse ser vista de outra forma; mesmo porque, como lembramos, o fato de as pessoas confundirem qualquer texto risível com piadas nos revela um dado importante sobre nossas práticas. Mas isso é tema para outra dissertação...

RÉSUMÉ

Le but de cette recherche est d'élaborer une étude sur le genre « blague » dans le domaine de la Linguistique - sur la problématique des genres textuels ou discursifs - en harmonie avec les travaux actuels qui ont commencé au début des années 80. En observant certains aspects concernant la conceptualisation, la constitution et les pratiques de la blague, notre objectif est d'indiquer certains éléments pour que la blague puisse être considérée comme un genre. Bien que ce travail s'insère dans le domaine des recherches réalisées par la Linguistique Textuelle, nous avons misé sur l'ouverture de celle-ci à l'interdisciplinarité pour pouvoir établir un dialogue entre elle et d'autres disciplines, surtout l'Analyse du Discours et la Pragmatique. Cela nous a permis de caractériser le genre « blague » de façon à considérer les études sur le genre et l'humour en général. Les discussions entreprises se fondent toujours sur les exposés déjà faits par des auteurs comme *Koch*, *Marcuschi*, *Possenti*, parmi d'autres. Ces études sur le texte et le discours nous ont permis de trouver des passerelles et d'utiliser, indifféremment, les concepts de texte/discours et de genre textuel/genre discursif. Une fois que le texte/discours est conçu comme une pratique et une forme d'action dans le monde, cette manière de voir, qui vient de la Pragmatique, se répercute sur la manière de décrire le genre « blague ». Notre souci de considérer le contexte et les pratiques dans lesquelles est insérée la blague nous a amené à sélectionner un corpus de 450 blagues que nous ont envoyées – par internet - des étudiantes en Lettres et Linguistique. Notre objectif consistait à observer ce que les personnes - qui travaillent dans leur quotidien avec des textes/discours - conçoivent comme une blague, afin de confirmer notre hypothèse : à vrai dire, ce n'est pas tout texte considéré comme une blague qui peut l'être. Cette hypothèse, nous l'avons confirmée à partir des critères qui nous avons sélectionnés comme nécessaires pour qu'un texte puisse être considéré comme appartenant au genre « blague ». Ces critères aident à examiner les caractéristiques textuelles, parmi lesquelles nous avons mis en évidence le trait narratif inhérent au genre et la récurrence des thèmes idéologiques qui sont le plus souvent présents dans les blagues. Enfin, dans une perspective discursive, nous avons montré les possibles lieux de circulation des blagues, c'est-à-dire les pratiques où nous pouvons les trouver, et la fonction qu'elles remplissent dans ces contextes.

Mots-clés : 1. Texte/discours 2. Genre 3. Humour 4. Blague 5. Pratiques

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUILERA, A. (1996) El sujeto escindido. In. CRUZ, M. (comp) Tiempo de subjetividad. Barcelona: Paidós.
- ALKMIN, T. M. (2002) Estereótipos lingüísticos: negros em charges do séc. XIX. In: ALKMIN, T. M. (org.) *Para a história do português brasileiro*. São Paulo: Humanitas. Vol III: Novos estudos.
- APOTHÉLOZ, D. (1995) Nominalisations, référents cdestins et anaphores atypiquees. In: BERRENDONNER, A., REICHLER-BÉGUELIN, M. J. *Du syntagme nominal aux objects-de-discours – SN complexes, nominalisations, anaphores*. Revista Tranel, vol 23. Suisse: Université de Neuchâtel. Pp. 143-173.
- APOTHÉLOZ, D., REICHLER-BÉGUELIN, M. J. (1995). Construction de la référence et stratégies de désignation. In: BERRENDONNER, A., REICHLER-BÉGUELIN, M. J. *Du syntagme nominal aux objects-de-discours – SN complexes, nominalisations, anaphores*. Revista Tranel, vol 23. Suisse: Université de Neuchâtel. Pp. 227-271
- ATTARDO E CHABANNE. (1992). *Joke as a text type*. Revista Humour.
- ATTARDO, S., ATTARDO, D. H., BALTES, P., PETRAY, M. J. (1994) *The linear organization of jokes: analysis of two thousand texts*. Revista Humor. Vol. 7-1. pp. 27-54.
- AUTHIER-REVUZ, J. (1998). *Palavras incertas*. Campinas: Editora da Unicamp.
- AZEVEDO, T. (1966) *Cultura e situação racial no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S. A.
- BAKHTIN, M. (1999[1929]) “Os gêneros do discurso” In: *Estética da criação verbal*. 2º ed. São Paulo: Martins Fontes.
- _____. (1999 [1970]) Rabelais e a história do riso. In: *A cultura popular na idade média e no renascimento – o contexto de François Rabelais*. São Paulo-Brasília: HUCITEC.
- _____. (1990 [1953]). *Marxismo e filosofia da linguagem*. 8ª ed. São Paulo: Martins Fontes.
- _____. (1981) Particularidades do Gênero e Temático-Composicionais das Obras de Dostoievski. In: *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Editora Forense-Universitária. Pp. 87-155.

- BÁRCENA, F.(2001) *Conditio inhumana: las ruinas de un mundo común*. In: ____ *La esfinge muda – El aprendizaje del dolor después de Auschwitz*. Barcelona: Anthropos; Guadalupe: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- _____. (2001) *La catástrofe del sujeto: aprender de la memoria de Auschwitz*. In: ____ *La esfinge muda – El aprendizaje del dolor después de Auschwitz*. Barcelona: Anthropos; Guadalupe: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- BARTHES, R. (1976). *Análise estrutural da narrativa*. Rio de Janeiro: Vozes
- BENJAMIN, W. (1994). O narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, pp. 197-221.
- BENTES, A. C. (2001) *Linguística Textual*. In: MUSSALIN, F. & BENTES, A. C. *Introdução à linguística: domínios e fronteiras*. São Paulo, Cortez. Pp. 245-287.
- _____. (2000). *A arte de narrar: da constituição das histórias e dos saberes dos narradores da Amazônia paraense*. Campinas, São Paulo: Unicamp. Tese de Doutorado.
- BENVENISTE, E. (1974). “O aparelho formal da enunciação”. In: *Problemas de linguística geral II*, Campinas, Pontes.
- BERGSON, H. (1987). *O riso*. Rio de Janeiro: Guanabara.
- BERRENDONNER, A. (1995) *Quelques notions utiles à la sémantique des descripteurs nominaux*. In: BERRENDONNER, A., REICHLER-BÉGUELIN, M. J. *Du syntagme nominal aux objects-de-discours – SN complexes, nominalisations, anaphores*. Revista Tranel, vol 23. Suisse: Université de Neuchâtel. Pp. 9-39.
- BHABHA, Homi K. (1998) *Interrogando a identidade*. In: *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG. p.70-104.
- BIRULÉS, F. (1996) *Del sujeto a la subjetividad*. In: CRUZ, M.(com) *Tiempo de subjetividad*. Barcelona: Paidós.
- BOURDIEU. (1998). *A economia das trocas lingüísticas*. São Paulo: EDUSP. Pp.69-78.
- BRANDÃO. H. N. (1998) *Introdução à Análise do Discurso 7ª ed*. Campinas: Ed. da UNICAMP.
- BREMMER,J., ROODENBURG, H. (2000). *Uma história cultural do humor*. Rio de Janeiro-São Paulo: Record.
- CAMPILONGO, M.A. (1999) *A noção de sujeito em Michel Foucault*. In. *Educação*,

- Subjetividade & Poder*. agosto, NESPE / Editora Unijuí.
- CERTEAU, M. 2002. *A invenção do Cotidiano (Artes de fazer)*. Petrópolis, Vozes.
- CHAROLLES, M. (1989) “Introdução aos problemas de coerência dos textos (abordagem teórica e estudo das práticas pedagógicas)”. In: COSTE et al. *O texto: leitura e escrita*. Campinas: Pontes.
- CHIARO, D. (1992). *The language of jokes; analysing verbal play*. London, Routledge.
- COMTE-SPONVILLE, A. (1996). O humor. In: *Pequeno tratado das Grandes Virtudes*. São Paulo: Martins Fontes
- DASCAL, M. (org.). (1982) Pragmática. In: *Fundamentos Metodológicos da Lingüística*. Campinas.
- DE ALMEIDA, J. (1998). *Achados chistosos da psicanálise na escrita de José Simão, S.* Paulo: Educ, Escuta, Fapesp.
- DIONISIO, A. P. (1999) *A organização textual-interativa das adivinhas – PIBIC-CNPq/UFPE*. Recife (mimeo).
- _____ (s/d). O que é o que é uma adivinhação. In: *AdivinhAção: um gênero enigmático*. (no prelo)
- DOLITSKY. (1992). The unsaid in Bakhtin’s carnivalization. Revista: *Humor*.
- DUCROT. 1987. Esboço de uma Teoria Polifônica da Enunciação. In: *O Dizer e o Dito*. Campinas, São Paulo: Pontes. Cap. VIII.
- DURANTI, A., Goodwin, C. (1992) *Rethinking Context- Language as an interactive phenomenon*. Cambridge: University Press.
- ECO, U. (1994) *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras.
- FAIRCLOUGH, N. (2001) *Discurso e mudança social*. Brasília: Editora Universidade de Brasília.
- FERRE, N.P.L. Identidade, diferença e diversidade: manter viva a pergunta. In. LARROSA, J. e SKLIAR, C. (2001). (org) *Habitantes de Babel*. Belo Horizonte: Autêntica.
- FIGUEIRA, R. A. (2001). “Dados anedóticos: quando a fala da criança provoca o riso... Humor e aquisição da linguagem”. In: *Línguas e instrumentos lingüísticos, vol. 6*, Campinas, Pontes.
- FIORIN, J. L. *Ethos e a organização do discurso*. UFPR-CELSUL, outubro de 2002. (no prelo).

- FOUCAULT, M. (1972). *A arqueologia do Saber*. Trad. L. F. De A. Sampaio. 3. ed. São Paulo: Loyola.
- GOMES-SANTOS, S. N. (2004) *A questão do gênero no Brasil: teorização acadêmico-científica e normatização oficial*. Campinas, SP: Unicamp. Tese de Doutorado.
- _____ (1999). *O gesto de recontar estórias: gêneros discursivos e produção escolar da escrita*. Campinas, SP: Unicamp. Dissertação de Mestrado.
- HALL, S. (1997). *Identidade Cultural*. Governo do estado de São Paulo: Fundação Memorial da América Latina. Coleção Memo.
- HOOKS, b. (1981) *Ain't a woman- black women and feminism*. USA: South End Press.
- KOCH, I. G. V. (2002) *Desvendando os Segredos do Texto*. São Paulo: Cortez.
- _____ (1998) *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto.
- KOCH, I. G. V., MORATO, E. M. (2001). *Questões de referenciação*. Caderno de estudos lingüísticos. Campinas: Unicamp/IEL.
- LINS, M. P. P. (2002) *O humor nas tiras de quadrinhos – uma análise de alinhamento e enquadres em Mafalda*. Vitória: GRAFER.
- MAINGUENAU, D. (1997). *Novas tendências em Análise do Discurso*. Campinas, SP: Pontes.
- _____. (1996). *El ethos y la voz de lo escrito*. México:UAM-X. Versión 6, pp. 79-92.
- _____. (1995). “O ethos”. In: *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes.
- _____. (1984). *Genèses du discours*. Bruxelles: Pierre Mardaga, editeur.
- MARCUSCHI, L. A. (2003). *A questão do suporte dos gêneros textuais*. Revista OUTRAS PALAVRAS. Vol 1. Pós-Graduação em letras. João Pessoa: UFPB. (no prelo)
- _____ (2002). *Gêneros Textuais Emergentes e Atividades Lingüísticas no Contexto da Tecnologia Digital*. USP-GEL.
- _____. (2000) *Quando a referência é uma inferência*. GEL, UNESP. Assis-SP.
- _____ (2000) *Por uma proposta de classificação dos gêneros textuais*. (mimeo)
- _____ (1997) *Referenciação, conhecimento partilhado e atividade*

- inferencial no processo de negociação na interação verbal face a face*. Recife: UFPE (mimeo).
- MARTINS, N. S. (1989). *Introdução à estilística: a expressividade da língua portuguesa*. São Paulo: T.A Queiroz editor ltda.
- MEZAN, R. (s/d) Humor judaico: sublimação ou defesa? In: *Interfaces da psicanálise*. Companhia das Letras.
- MILLER, C. R. (1994). Rhetorical Community: The Cultural Basis of Genre. In: Aviva FREEDMAN & Peter MEDWAY (eds.). *Genre and the New Rhetoric*. London: Taylos & Fracis, pp. 67-78.
- _____ (1884). *Genre as social action*. Quarterly Journal of Speech. 70. pp. 151-167.
- MONDADA, L., DUBOIS, D. (1995). Construction des objects de discours et catégorisation: une approche des processus de référénciation. In: BERRENDONNER, A., REICHLER-BÉGUELIN, M. J. *Du syntagme nominal aux objects-de-discours – SN complexes, nominalisations, anaphores*. Revista Tranel, vol 23. Suisse: Université de Neuchâtel. Pp. 273-302.
- MORIN, E. (1996) A noção de sujeito. In: SCHNITMANN, D.F.(org) *Novos Paradigmas, Cultura e Subjetividade*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- MTES, M. L. (1996). Raça e identidade: entre o espelho, a invenção e a ideologia. In: SCHWARCZ, L. M., QUEIROZ, R. S. da. *Raça e Diversidade*. São Paulo: Estação Ciência: Edusp.
- MUNIZ, K. da S. (2003). *Uma piadinha a respeito dos gêneros*. GEL, Taubaté. (no prelo)
- _____. (2002) *O “contado” e o “contador”*: quem são esses sujeitos presentes nas piadas sobre os negros? Anais do CELSUL, Curitiba.
- _____. (2001) *Analogia e Atividade Inferencial em Textos da Fala e da Escrita*. ABRALIN, UFC.
- MUNIZ, K. S.; SILVA, W. R., 2001. *Adivinhas e ensino de Língua Portuguesa: uma descoberta*. Ao Pé Da Letra: Revista dos Alunos de Graduação em Letras, Recife, v. 3, jul.
- MUSSALIN, F. (2001). “Análise do Discurso”. In: MUSSALIN, F. & BENTES, A. C. *Introdução à lingüística: domínios e fronteiras*. São Paulo: Cortez. p.p 101-142.
- NASCIMENTO, A. DO. (1978). *O genocídio do negro brasileiro- processo de um racismo*

- mascarado*. Prefácio de Florestan Fernandes. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- ORLANDI, E. P. (1996) *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Rio de Janeiro: Vozes. p. 101-113.
- _____. (1999). *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes.
- PÊCHEUX, M. & FUCHS, C. “A propósito da Análise Automática do Discurso: atualizações e perspectivas”. Trad. P. Cunha. In: GADET, F. & HAK, T. (orgs.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990. (Título original, 1975).
- PINTO, J. P. (2001) Pragmática. In: MUSSALIN, F. & BENTES, A. C. *Introdução à lingüística: domínios e fronteiras*. São Paulo: Cortez. p.p 101-142.
- PODILCHAK, W. (1992). *Fun, funny, fun-of-humor and laughter*. Revista Humor. Vol. 5-4. pp. 375-396.
- POSSENTI, S. (2002). *Os limites do discurso*. Curitiba: Criar Edições.
- _____. (1998). *Os Humores da Língua: análises lingüísticas de piadas*. Campinas, São Paulo: Mercado de Letras.
- _____. (1994) Discurso, sujeito e o trabalho de escrita. In : NASCIMENTO, E. M. F. S. & GREGOLIN, M. do R. V. (orgs.). *Problemas atuais da Análise do Discurso*. Araraquara: Editora da UNESP.
- _____. (1995). *O eu no discurso do Outro: a subjetividade mostrada*. In: ALFA (UNESP), v. 39, p.p. 45 – 55.
- _____. (1993). *Discurso, estilo e subjetividade*. São Paulo: Martins Fontes.
- PROPP, V. (1992). *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática.
- RAJAGOPALAN, K. (trad. De Almiro Pisetta) (2001). O conceito de identidade em lingüística: é chegada a hora de uma reconsideração radical? In: Signorini, I. (org.) *Língua(gem) e identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado*. Campinas, São Paulo: Mercado de Letras.
- RASKIN, V. (1985). *Semantic mechanisms of humor*. Holland:D.Reidel Publishing Company.
- ROSAS, M. (2002). *Tradução de Humor: transcriando piadas*. Rio de Janeiro, Lucerna.
- RUCH, W., ATTARDO, S., RASKIN, V. (1993). *Toward an empirical verification of the General Theory of Verbal Humor*. Revista Humor. Vol. 6-2. pp. 123-136.

- SANT'ANA, A. R. De. (1985). *Paródia, paráfrase e cia*. São Paulo: Ática.
- SEARLE, J. R. (1995). *Intencionalidade*. São Paulo: Martins Fontes.
- SWALES, J M. (1990). *Genre Analysis. English in academic and research settings*.
Cambridge: Cambridge University Press. pp. 1-65.
- SIGNORINI, I. (2001). Figuras e modelos contemporâneos da subjetividade. In: Signorini, I. (org.) *Língua(gem) e identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado*. Campinas, São Paulo: Mercado de Letras.
- SKINNER, Q. (2002) *Hobbes e a teoria clássica do riso*. São Leopoldo-RS: Editora Unisinos.
- TAFFARELLO, M. C. M. de. *A polifonia irreverente do texto de humor político*. Tese de doutorado. Campinas: UNICAMP/IEL.
- TOURAINÉ, A. (original de 1997). O sujeito. In: _____ *Iguais e diferentes. Poderemos viver juntos?* Lisboa: Instituto Piaget, s/d.
- VAN DIJK, T. A. (2000) *Cognitive discourse analysis- an introduction*. University of Amsterdam.
- _____. (1997) Context Models in Discourse Processing. In: VAN OOSTENDORP, GOLDMAN, S. (Eds). *The construction of mental models during reading*. Mahwah, NJ: Erlbaum.