



Universidade Estadual de Campinas

Instituto de Estudos da Linguagem

Fernanda Góes de Oliveira Ávila

**ANÁLISE DO DISCURSO HUMORÍSTICO: AS
CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DAS PIADAS DE
JOÃOZINHO**

**Campinas, SP
2009**



Universidade Estadual de Campinas

Instituto de Estudos da Linguagem

Fernanda Góes de Oliveira Ávila

**ANÁLISE DO DISCURSO HUMORÍSTICO: AS
CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DAS PIADAS DE
JOÃOZINHO**

Monografia apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem, na Universidade Estadual de Campinas como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Letras – Português.

Orientador: Prof. Dr. Sírio Possenti

**Campinas, SP
2009**

BANCA EXAMINADORA

Presidente: Prof. Dr. Sírio Possenti (Orientador)

Membros: Prof^ª. Dr^ª. Vandersi Sant' Ana Castro

Prof. M^º. Márcio Antônio Gatti

AGRADECIMENTOS

Sírio, agradeço primeiro a você por ter aceitado o desafio de me ensinar a **re**ler e a **re**escrever os meus textos quantas vezes fosse preciso. Obrigada pela sua generosidade, pelos seus ensinamentos. Obrigada por sempre me incentivar a acreditar mais em mim. Agradeço pelas críticas, pelos elogios, e principalmente por você fazer parte da minha história acadêmica. Tenho muito orgulho de dizer que você é o meu orientador. E, enquanto eu puder, estarei perseguindo seus passos!

Mãe e pai, “a vocês, que me deram a vida e me ensinaram a vivê-la com dignidade, não bastaria um ‘obrigada’. A vocês, que iluminaram os caminhos escuros com afeto e dedicação para que eu os trilhasse sem medo e cheia de esperança, não bastaria um ‘muito obrigada’. A vocês, que se doaram inteiros e renunciaram aos seus sonhos, para que, muitas vezes, pudesse realizar os meus; pela longa espera e compreensão durante minhas longas viagens, não bastaria um ‘muitíssimo obrigada’. A vocês, pais por natureza, por opção e amor, não bastaria dizer que não tenho palavras para agradecer tudo isso. Mas é o que me acontece agora quando procuro arduamente uma forma verbal de exprimir uma emoção ímpar. Uma emoção que jamais seria traduzida por palavras”*. Amo vocês!

A você, Filipe, agradeço por sempre estar ao meu lado. Obrigada pelo apoio constante, pelos conselhos, pelas palavras de incentivo, pela sua paciência comigo e, acima de tudo, pelo seu amor e seu carinho. Obrigada por fazer parte da minha vida. Amo você incondicionalmente.

Gustavo, Dani, Carla e vó Rita, vocês também são partes fundamentais de todas as minhas conquistas. Obrigada por tudo. Amo vocês.

*Autor desconhecido

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo estudar a representação dos meninos nas piadas de Joãozinho. Pretende-se entender, principalmente com base em suas condições de produção, quais as razões histórico-sociais que justificam o fato de os meninos serem taxados como maus alunos. A pesquisa também busca identificar em que medida os estereótipos presentes nas piadas tem relação com a realidade, e se representam ou não “verdades” sobre os meninos.

Nosso trabalho é dividido basicamente em três partes. Primeiramente fizemos uma revisão da literatura sobre humor dos principais teóricos da área – Possenti (1998), Skinner (2002), Freud (1905), Bergson (1989) e Propp (1976). Posteriormente, analisamos o funcionamento das piadas com base em Raskin (1985). E, por fim, apresentamos alguns pontos-chave da Análise do Discurso visando compreender quais são as condições históricas de produção das piadas de Joãozinho, e quais são os estereótipos vinculados ao personagem.

Palavras-chave: Análise do Discurso; Humor; Meninos.

ABSTRACT

The goal of the present work is to study identify how boys are personified on the jokes about Little Johnny. In this work, we try to understand, based on the jokes production conditions, the historical and social reasons for boys being labeled as bad students. Additionally, the present study tries to measure how these stereotypes represents the truth.

This work is composed by tree sections. First we review the literature of the main scholars that dedicate their studies to the analysis of humor discourses – Possenti (1998), Skinner (2002), Freud (1905), Bergson (1989) e Propp (1976). The second section brings an analysis the operation of the jokes based on Raskin (1985). Finally, the third section brings some key points of the Discourses Analysis, that help to understand what are the historical conditions for the Little Johnny jokes creation and what are stereotypes related to the character.

Keywords: Discourse Analysis, Humor, Boys.

SUMÁRIO

RESUMO.....	V
ABSTRACT	VI
INTRODUÇÃO.....	1
Por que estudar piadas?.....	2
Sobre o que rimos?.....	5
OS TEÓRICOS DO HUMOR.....	9
Freud: Os chistes e sua relação com o inconsciente.....	9
Bergson: O Significado do Cômico	12
Propp: Comicidade e Riso	17
O FUNCIONAMENTO DO DISCURSO HUMORÍSTICO	24
Raskin: Os mecanismos semânticos do humor	24
Possenti: Os humores da língua.....	26
O humor de criança	32
O Ingênuo	36
O HUMOR E A ANÁLISE DO DISCURSO	38
Formação Discursiva e Interdiscurso.....	39
Ideologia	40
Autoria	41
As Condições de Produção	45
AS ORIGENS HISTÓRICAS DAS PIADAS DE JOÃOZINHO	48
ESTEREÓTIPOS	53
O que são estereótipos.....	53
Os estereótipos nas piadas de Joãozinho	60
CONCLUSÃO.....	65
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	66

ANÁLISE DO DISCURSO HUMORÍSTICO: AS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DAS PIADAS DE JOÃOZINHO

“O humorismo alivia-nos das vicissitudes da vida, ativando o nosso senso de proporção e revelando-nos que a seriedade exagerada tende ao absurdo” (Charles Chaplin)

“Humorismo é a arte de fazer cócegas no raciocínio dos outros” (Leon Eliachar)

INTRODUÇÃO

A importância de estudar o humor do ponto de vista linguístico foi observada por Possenti (1998). O autor destaca que os textos humorísticos são uma verdadeira mina para os linguistas, pois as piadas envolvem mecanismos de diferentes níveis linguísticos, como o fonológico, o morfológico, o lexical, a dêixis, além de outros ligados aos elementos de coerência textual – pressuposição, inferência, conhecimento prévio, ou ainda, questões de variação linguística e de tradução. As piadas são interessantes também à luz da Análise do Discurso, segundo o linguista, principalmente pelo fato de veicularem, além do sentido mais apreensível, uma ideologia de mais difícil acesso, pois são quase sempre veículos de discursos subterrâneos, reprimidos e que não são explicitados correntemente em qualquer ambiente.

Esta pesquisa tem como objetivo central a análise do discurso humorístico que trata da relação aluno-professor nas piadas de Joãozinho. Piadas que englobam este tema constituem um *corpus* de pesquisa discursivamente rico, pois mobilizam discursos polêmicos, polissêmicos e que operam com estereótipos (que, por sua vez, estão relacionados a preconceitos), enfim, retomam discursos profundamente arraigados.

Inicialmente, era necessário determinar o enfoque dado ao trabalho: técnico, se levássemos em conta os aspectos linguísticos para a construção do humor – explicar o “como” e não o “porquê” do humor, ou temático, se considerássemos as razões sociais, ideológicas etc. que justifiquem certos temas presentes no discurso humorístico. Como ambos os enfoques pareciam-nos interessantes, optamos em fazer algumas considerações acerca do aspecto temático e, conjuntamente, uma breve análise linguística. Além do mais, nossa decisão pareceu-nos a mais acertada, uma vez que

Possenti (1998) observa que é possível optar pela análise linguística sem excluir a temática:

Para tornar as piadas interessantes para a linguística, seria necessário considerar seus aspectos tipicamente linguísticos, deixando em segundo plano, mas sem excluí-las as outras questões relevantes. (*ibidem*, p.22)

O que nos parece atraente na escolha do tema, portanto, são as seguintes questões: Por que se faz humor sobre a relação entre professor e aluno?; Por que nessas piadas os meninos são postos como maus alunos?; Por que nesse discurso o professor é ridicularizado? E quais são os gatilhos linguísticos que tornam essas questões motivo de riso?.

Por que estudar piadas?

Para um analista do discurso, é sempre interessante se perguntar do que falam as piadas e por que falam. Quem fala? Sobre quem se fala? Por que determinados temas são explorados e outros não? Possenti (1998), em *Os Humores da Língua, Análise Linguística de Piadas*, nos fala sobre as razões de se estudar humor e, de certa forma, explica a recorrência de alguns temas (sexo, política, casamento etc.).

O autor destaca primeiramente que as piadas são interessantes para os estudiosos, pois só há piadas sobre temas socialmente controversos, ou seja, elas são uma ótima fonte “para tentar reconhecer (ou) confirmar diversas manifestações culturais e ideológicas, valores arraigados” (*ibidem*, p.25). Seguramente há, em relação à instituição escolar, valores arraigados, tais como “os meninos são maus alunos”, “o professor é detentor do conhecimento”, “os meninos são menos obedientes que as meninas”, “os meninos só pensam em sexo”, “os meninos são briguentos e bagunceiros”. Nas piadas seguintes podemos identificar alguns desses valores:

Na aula de geografia, a professora pergunta:

- Joãozinho, me dê três provas de que a Terra é redonda.

Depois de pensar um pouco, ele responde:

- Bem, o livro diz que é, meu pai diz que é, e a senhora também diz que é, então é.¹

¹ A professora é detentora do conhecimento. Já que ela falou, é uma verdade incontestável.

Na aula, a professora testa seus alunos:

- Zezinho, mostre no mapa onde fica a América.

O menino aponta um local no mapa.

- Muito bem! Agora, Joãozinho, me diga quem foi que descobriu a América.

- Foi o Zezinho, professora.²

Na sala de aula, a professora pergunta:

- Vocês sabem quantos anos vive uma perereca?

Então Joãozinho levanta a mão:

-Vive uns 12 ou 13 anos, professora. Depois crescem pelos e vira boceta.³

Outra razão interessante, assinalada por Possenti, para o estudo de piadas, é o fato de elas operarem com estereótipos e fornecerem um bom material para se pesquisar sobre “representações”:

As piadas funcionam em grande parte na base de estereótipos, seja porque veiculam uma visão mais simplificada dos problemas, seja porque assim se tornam mais facilmente compreensíveis para interlocutores não-especializados. Apenas para exemplificar, nas piadas, judeu só pensa em dinheiro, mulher inglesa é fria, português é burro, gaúcho é efeminado, japonês tem pênis pequeno, nordestino/brasileiro é mais potente do que qualquer gringo grandalhão, marido é traído e esposa é infiel, brasileiro/mineiro é o mais esperto etc. (*ibidem*, p.26)

Certamente, são muitos os estereótipos encontrados nas piadas de Joãozinho. De maneira geral, é possível que haja uma justificativa histórico-social para este fato. A piada abaixo é um bom exemplo de dois dos principais estereótipos veiculados pelas piadas de Joãozinho – os meninos são maus alunos (não respondem de acordo com o que é esperado pela professora) e só pensam em sexo (ou pensam mais em sexo que as meninas):

² Os meninos têm poucos conhecimentos escolares e/ou enciclopédicos.

³ Os meninos só pensam em sexo.

Na aula de português, a professora pergunta:

- Na frase, "O marido chega à casa de surpresa e encontra a mulher no quarto", onde está o sujeito?

E o Joãozinho:

- Eu aposto minha mesada que ele tá dentro do guarda-roupa, professora!

Possenti ainda esclarece que o estudo de textos humorísticos é interessante, pois eles são quase sempre “veículo de um discurso proibido, subterrâneo, não oficial, que não se manifestaria, talvez, através de outras formas [...]” (*ibidem*, p.26). De um modo geral, nas piadas, aquilo que é inaceitável e proibido dizer em certas circunstâncias encontra espaço para ser enunciado direta ou indiretamente, de forma subentendida, implícita. Desta maneira, ao discurso que valoriza as virtudes dos professores, contrapõe-se o discurso das piadas, o seu contra-discurso. Sendo assim, no caso específico das piadas de Joãozinho, uma outra verdade aparece contada sem maiores censuras: os professores são chatos e não possuem conhecimentos, contrapondo-se ao discurso corrente durante anos na sociedade (e ainda muitas vezes repetido) que coloca o aluno como uma “tabula rasa”, e o professor, detentor de todo o conhecimento, dedicado, paciente. Vejamos alguns exemplos:

O professor de ciências explica o fenômeno da circulação sanguínea:

- Se eu ficar de cabeça para baixo, todo o sangue vai descer para minha cabeça e meu rosto vai ficar vermelho, não é mesmo?

- Sim, professor! — concorda a classe.

- Agora, alguém sabe me dizer por que é que os meus pés não ficam vermelhos quando estão no chão?

- Eu sei, professor — diz um aluno, levantando-se — é porque os seus pés não são vazios.⁴

⁴ O professor é ignorante – “cabeça-oca”.

A professora da classe de Joãozinho pediu que todos os alunos fizessem uma frase com uma rima para falar diante de toda a sala. Quando chegou a vez de Joãozinho, ele se levantou e começou a ler: “Lá vem o canguru com o dedo enfiado no...” A professora esperando o pior, interrompeu Joãozinho e pediu que ele fizesse outra frase. Passados alguns minutos, a professora pediu que Joãozinho lesse o que ele fez. Joãozinho levantou-se e disse: “Lá vem o canguru com o dedo na bochecha por que no cu a professora não deixa”.⁵

*Irritado com seus alunos, o professor lançou um desafio:
- Aquele que se julgar burro, faça o favor de ficar de pé.
Todo mundo continuou sentado. Alguns minutos depois,
Joãozinho se levanta.*

- Quer dizer que você se julga burro? - Perguntou o professor indignado.

- Bem, para dizer a verdade, não! Mas fiquei com pena de ver o senhor aí, em pé, sozinho!⁶

Sobre o que rimos?

Hobbes e a teoria clássica do riso, de Quentin Skinner (2002), é uma obra que foi inicialmente estruturada para uma palestra – *A filosofia e o riso* – realizada pelo autor na Sorbonne, em 12 de julho de 2001. Publicado no ano seguinte, o livro trata essencialmente de um resumo das principais proposições acerca do riso desde Aristóteles até Hobbes. Segundo o próprio Skinner, em seu trabalho, ele procura “traçar as raízes da crença de que a emoção expressa pelo riso é sempre uma mistura de alegria e escárnio, para mostrar como essa teoria ganhou proeminência no primeiro período da filosofia moderna e finalmente explicar por que eventualmente surgiu uma tentativa de desafiá-la e desacreditá-la.” (*ibidem*, p.10). As diversas teorias por ele apresentadas, podem ser sintetizadas como se segue.

⁵ O que pode ser dito pelos alunos é controlado pela professora.

⁶ Aluno esperto *versus* professor burro.

Para Aristóteles, as origens do prazer estão nas ações, ditos e pessoas. Rimos do que é vergonhoso, feio ou baixo. “Chegamos a rir de outras pessoas, porque elas exibem alguma falta ou marca constrangedora que, enquanto não dolorosa, as torna ridículas” (*ibidem*, p.17). Já para Platão, o humor está quase sempre ligado à reprovação do vício.

Os retóricos latinos, inspirados nos textos aristotélicos, formularam a hipótese de que o riso é fruto de temas que são, de alguma forma, ou indignos ou inconvenientes ou deformados. Acrescentam ainda que seja possível fazer piadas sobre feiúra e deformidades físicas. “Quando rimos, estamos frequentemente nos gabando ou glorificando diante de outra pessoa, por termos constatado que, comparados conosco, elas sofrem de alguma fraqueza ou defeito desprezível” (QUINTILIANO, 1920-2, XI. 1. 22, vol 4, p. 166 *apud* SKINNER, *op. Cit.*, p.22).

Na Renascença ainda é corrente a ideia de que o riso está frequentemente ligado a sentimentos como o sarcasmo e o desprezo. Para os humanistas, ri-se de tudo que é ridículo, quer tenha sido feito ou dito. E o ridículo, explica Joubert, será sempre “algo que nos surpreenderá por ser feio, deformado, desonesto, indecente, malicioso e muito pouco conveniente” (JOUBERT, 1579, p. 15-6 *apud* SKINNER, *op. Cit.*, p.29). Entretanto, salienta Joubert, retomando as ideias de Aristóteles, o riso é provocado por aspectos desagradáveis, desde que não sejam lastimáveis.

No mesmo período renascentista, uma outra doutrina surge: supõe-se que o riso nasça da felicidade e do prazer. Acredita-se que os homens riem sempre que algo agradável acontece. Reconhecia-se, todavia, com resquícios das teorias clássicas, que essa alegria deveria ser de um tipo peculiar: ela deveria estar de alguma maneira associada aos sentimentos de sarcasmo, desprezo e até mesmo de ódio. “Quando rimos, estamos sempre ‘debochando e escarneando’, estamos sempre procurando ‘escarnecer e debochar de vícios’” (*ibidem*, p.28).

De acordo com Skinner, embora as teorias renascentistas tenham sido baseadas na tese aristotélica, pode-se encontrar nelas um acréscimo importante aos argumentos herdados: o papel do imprevisto, e logo da surpresa. Uma forma de imprevisto é o acontecimento inusitado; outra consiste em ouvir o contrário do que se espera. O imprevisto e o inesperado nos conduzem mais rapidamente ao riso, pois surtem mais efeito sobre nós, já que a alegria surge de uma sensação nova de prazer. “Castiglione enfatiza que ‘certos acontecimentos inusitados’ são particularmente capazes de ‘provocar o riso’, especialmente se surpreendemos nossos ouvintes falando ‘o contrário do que eles esperam’” (*ibidem*, p.32). Desponta, a partir dessa teoria, o conceito de

admiratio: o que nos faz rir deve apresentar alguma novidade e deve aparecer diante de nós de forma repentina e inesperada. Sendo assim, a sequência psicológica do riso pode ser resumida da seguinte maneira: “o imprevisto e o inesperado dão origem à *admiratio*, que, por sua vez, dá origem à *delectatio*, que, por sua vez, provoca o movimento facial que chamamos riso” (*ibidem*, p.33).

Outro acréscimo importante refere-se aos vícios. Para os autores da época, a tese de Aristóteles apresenta uma lacuna, pois não indica quais são os vícios que são mais facilmente ridicularizados e assim escarneados por meio do riso. Para eles, os vícios que merecem desprezo são aqueles revelam certa falta de naturalidade, especialmente aqueles que “vão um pouco além”, levando a um comportamento extravagante. Os outros vícios reprováveis, que provocam mais o riso do que a repulsão, são os dos exageros da vaidade, da sovinice e da avareza, e, de todos os vícios sujeitos ao escárnio, os mais flagrantes são a hipocrisia e a vanglória.

Ainda durante a Renascença, alguns humanistas começaram a expressar dúvidas se era realmente verdade que nosso riso é sempre uma expressão de escarneamento. Observou-se que ele não precisa ter nada a ver com o desprezo, já que ele pode ser uma simples resposta a algum acontecimento agradável e surpreendente. O riso também pode surgir da mudança repentina das expectativas, seja na forma de alguma justaposição surpreendente ou de algum outro tipo de incongruência. E a ideia de que pode existir um riso puramente bondoso foi conjuntamente identificada. Essas considerações acerca do riso foram fundamentais para a evolução das teorias modernas da comédia, inclusive o pensamento de que o riso pode ser tanto aprazível quanto desdenhoso foi largamente aceita nas primeiras décadas do século XVII.

Hobbes assinala a importância da novidade e da surpresa. Para ele, a mesma coisa pode deixar de ser engraçada ao se tornar corriqueira ou usual. O autor acrescenta que o riso provém de um sentimento de superioridade que “pode surgir não apenas da comparação com nós mesmo ‘com as fraquezas alheias’, mas também ‘com as nossas próprias fraquezas em tempos passados’” (*ibidem*, p.61). Entretanto, Hobbes faz um adendo: rimos de alguma tolice do passado desde que não acarrete nenhuma desonra no presente, pois nunca rimos de uma piada cujo desprezo nos atinge. A descoberta súbita das próprias habilidades “é a paixão que provoca aquelas caretas que chamamos de riso” (HOBBS, 1996, p.43 *apud* SKINNER, *op. Cit.*, p. 60).

Em síntese, de acordo com os teóricos clássicos do humor, o que provoca o riso são fundamentalmente dois fatores: 1) dos defeitos dos outros, do ridículo, do exagero

etc., que estão relacionados ao “conteúdo” dos textos humorísticos; 2) surpresa, novidade, desvio do esperado, o que tem a ver com as técnicas para produzir o efeito chistoso.

OS TEÓRICOS DO HUMOR

*“Definir o humor é como pretender pregar a asa de uma borboleta usando como alfinete um poste de telégrafo”
(Enrique Jardiel Poncela)*

“Nada mais humorístico do que o próprio humor quando pretende definir-se” (Friedrich Hebbel)

Freud: Os chistes e sua relação com o inconsciente

Na obra *Os chistes e sua relação com o inconsciente*, Freud (1905) dedica-se ao estudo dos chistes, pois, de acordo com o autor, eles demonstram uma concordância muito abrangente com os processos de “elaboração onírica”, ou seja, os chistes podem explicar os mecanismos da mente e as organizações psíquicas, revelando o inconsciente humano.

Freud inicialmente trata das técnicas dos chistes. Ele parte da seguinte questão: o que converte um comentário em um chiste? Para o autor só pode haver duas respostas possíveis: “ou o pensamento expresso na sentença possui em si mesmo um caráter de um chiste, ou o chiste reside na expressão que o pensamento encontrou na sentença” (*ibidem*, p.25), isto é, o chiste é resultado de uma técnica verbal. Freud opta pela segunda opção e elabora uma outra questão: “Em que consiste, pois, a ‘técnica’ desse chiste? O que acontece ao pensamento, como expresso, por exemplo, em nossa versão, de modo a torná-lo um chiste que nos faz rir entusiasticamente?” (*ibidem*, p.26).

Segundo ele, as técnicas que contribuem para a construção dos chistes são a condensação, múltiplo uso mesmo material e duplo sentido. A técnica de condensação consiste no resultado de um processo particular que deixa um segundo vestígio na verbalização do chiste – a formação de um substituto responsável pelo efeito de humor. Pode ser dividida em condensação com a formação de palavra composta ou com modificação. O uso múltiplo do mesmo material resume-se em tomar um determinado material verbal e fazer uma alteração em seu arranjo (ordem das palavras). Quanto maior a impressão de que algo diferente está sendo dito pelas mesmas palavras, melhor será o chiste. Já os chistes de duplo sentido poderiam ser considerados de “uso múltiplo”, contudo, Freud prefere criar um novo grupo. O duplo sentido pode ser de um

nome ou de alguma coisa, de significados literal e metafórico, duplo sentido propriamente dito (jogo de palavras), *double entendre* e duplo sentido com alusão.

Suspeitando “de um certo exagero” no detalhamento das técnicas que apresenta, Freud testa possibilidades de reunir estas técnicas sob uma única categoria mais ampla, denominada “condensação”. Todas essas técnicas, segundo ele, estariam submetidas a uma tendência à “compressão” ou “economia”. A “tendência à economia” parece-lhe a característica mais geral das técnicas dos chistes.

Outro grupo de chistes, possivelmente mais numerosos que Freud analisa são os trocadilhos. Para ele, constituem a forma “mais baixa” de chiste verbal, pois são elaborados sem muitas dificuldades. Para que o trocadilho ocorra “basta que dois significados se evoquem um ao outro através de alguma vaga similaridade, seja uma similaridade estrutural geral, ou uma assonância rítmica, ou o compartilhamento de algumas letras iniciais” (*ibidem*, p.51). Freud conclui que os trocadilhos são uma subespécie dos jogos de palavras propriamente ditos.

Outra técnica que chama a atenção do autor é a do deslocamento, cuja “essência consiste no desvio do curso do pensamento, no deslocamento da ênfase psíquica para outro tópico que não o da abertura” (*ibidem*, p.57). Freud argumenta que um chiste que tem como técnica o deslocamento depende muito mais do curso do pensamento que a expressão verbal. Muitas piadas de Joãozinho apresentam essa mesma técnica, por exemplo:

A professora pergunta aos alunos:

- Quem aqui reza antes das refeições?

Todos levantam a mão menos Joãozinho. A professora o questiona:

- Joãozinho, por que você não reza antes das refeições?

- Lá em casa não precisa. A minha mãe cozinha bem!⁷

Outras técnicas consideradas uma forma de “deslocamento” chamam a atenção de Freud: *nonsense* (do absurdo) e raciocínio falho. Segundo o autor, a técnica dos chistes *nonsense* consiste em apresentar algo que revele um sentido estúpido, desconcertante e absurdo.

⁷ A técnica deste chiste é a do deslocamento. Nitidamente, consiste no uso da palavra “reza” em dois sentidos. Ela pode ser interpretada como fazer um agradecimento, ou fazer um pedido para receber uma graça. Dessa forma, um sentido pode deslocar-se para outro. Se substituirmos a palavra “reza” por uma expressão equivalente, por exemplo, “agradece a Deus pelo alimento”, o chiste se esvai.

A professora pergunta ao Joãozinho:

- *Quantos ovos uma galinha põe por dia?*

- *Não sei, professora.*

E com ironia ela diz:

- *Te peguei!*

Ele também faz uma pergunta:

- *Professora, quantas tetas tem uma porca?*

- *Não sei.*

- *Viu? Você me pega pelos ovos que eu te pego pelas tetas!*⁸

Quanto à técnica do raciocínio falho, ela resume-se a: “uma pessoa que estava reagindo sempre da mesma forma, várias vezes em sucessão, repete tal modo de expressão na ocasião seguinte, quando este é inadequado e prejudicial às suas próprias intenções” (*ibidem*, p.69). Por exemplo:

Joãozinho chega a casa e entrega ao pai o recibo da mensalidade escolar.

- *Meu Deus! Como é caro estudar nesse colégio.*

E o menino:

- *E, olhe pai, eu sou o que menos estuda da minha classe!*⁹

Por fim, ainda na primeira parte do livro, Freud analisa “os propósitos dos chistes”. A partir do “efeito perturbador” que um chiste pode ou não produzir, ele identifica dois tipos: os chistes abstratos ou inocentes e os chistes tendenciosos. O primeiro tipo é aquele que têm um fim em si mesmo, não servindo a um objetivo particular. Já o segundo, são os chistes tendenciosos, ou seja, aqueles que têm um propósito. Para o autor, se o chiste não tem objetivo em si mesmo, isto é, se ele não é inocente, provavelmente atenderá duas finalidades: ou será um chiste hostil (servindo ao propósito de agressividade, sátira ou defesa), ou será um chiste obsceno (servindo ao propósito de desnudamento – *smut* ou pornografia).

Os chistes tendenciosos têm o propósito fundamental de tornar possível a satisfação de um instinto libidinoso ou hostil diante de um obstáculo. Eles são uma forma de se evitar essa barreira e de extrair prazer de “uma fonte que o obstáculo tornara inacessível” (*ibidem*, p.101). Eles são especialmente utilizados para “possibilitar a agressividade ou a crítica contra pessoas em posições elevadas, que reivindicam o exercício da autoridade. O chiste assim representa uma rebelião contra tal autoridade,

⁸ É evidente que a última frase de Joãozinho é desconcertante e absurda, pois ele desloca a conversa de um campo (possivelmente aula de biologia) para outro (o campo sexual).

⁹ Joãozinho negligencia adaptar-se às necessidades da situação, cedendo ao automatismo do hábito e acaba se denunciando.

uma liberação de sua pressão” (*ibidem*, p.104). Freud ainda esclarece que os chistes tendenciosos, além de poderem ser dirigidos contra uma pessoa, podem ter como alvos instituições, pessoas que representam uma instituição, dogmas morais ou religiosos, ou seja, organizações que desfrutam de tanto respeito que só podem sofrer objeções sob a máscara do chiste. Desta forma, no caso das piadas de Joãozinho, podemos dizer que se trata de chistes hostis, nos quais o personagem agride (mesmo que subliminarmente) as autoridades escolares (professora, diretora) e a própria instituição escolar. Ou ainda, fazendo uso de uma máscara de inocência, isto é, tendo como personagem principal uma criança, as piadas de Joãozinho colocam em circulação discursos arraigados e reprimidos referentes à escola.

Bergson: O Significado do Cômico

O Riso – ensaio sobre a significação do cômico, de Bergson (1899), é uma obra composta por três artigos publicados na Revue de Paris em 1899. Tem como proposta básica determinar os processos de produção do cômico e parte de questões como “Que significa o riso? O que há no fundo do risível? O que haverá de comum entre uma careta de palhaço, um jogo de palavras, um quiproquó de vaudeville, uma cena de fina comédia?” (*ibidem*, p.13). A obra é fundamentalmente dividida em três capítulos. O primeiro é subdividido em três e trata “sobre o cômico em geral; a comicidade das formas e dos movimentos e a força de expansão do cômico”. O segundo discute “o cômico de situação e o cômico de palavras”. E o terceiro capítulo é dedicado ao estudo do “cômico de caráter”.

Inicialmente, Bergson chama atenção para três aspectos relacionados ao riso: não há comicidade fora do que é propriamente humano; há uma certa insensibilidade que acompanha o riso; e o riso sempre exige uma participação de uma outra inteligência que dele compartilhe, já que “o nosso riso é sempre o riso de um grupo” (*ibidem*, p.16). Para o autor, o riso decorre das relações sociais, pois corresponde a certas exigências da vida em comum:

Para compreendermos o riso, temos de o repor (sic) no seu meio natural, que é a sociedade; temos sobretudo de determinar a sua utilidade de função, a sua função social. Eis, digamo-lo desde já, a ideia de diretriz de todas as nossas indagações. O riso deve dar a resposta a certas exigências da vida em comum. O riso deve ter uma significação social. (*ibidem*, p.17)

A afirmação de que o riso “deve ter uma função social” corrobora a nossa intenção de pesquisa, visto que qualquer texto humorístico, enquanto discurso, nasce em um contexto histórico-social que o justifica. Dessa forma, tentar descobrir por que determinados temas são alvos de piadas é algo interessante na análise do discurso humorístico.

Para o autor, o riso é um gesto social que castiga os costumes. Rimos do que é involuntário; desajeitado; da rigidez do corpo, do espírito e do caráter; rimos dos desvios; dos vícios; dos automatismos. A partir daí, Bergson estabelece uma série de “leis” que, segundo ele, regulamentam o cômico.

A primeira lei trata do cômico das fisionomias, a feiúra cômica das imitações, dos automatismos, do exagero das caricaturas, dos disfarces:

1ª. Lei: “Pode tornar-se cômica toda a disformidade que uma pessoa normalmente constituída é capaz de imitar.” (*ibidem*, p.25)

A segunda lei trata do cômico das formas, dos gestos e dos movimentos:

2ª. Lei: “As atitudes, gestos e movimentos do corpo humano são risíveis na medida exacta (sic) em que esse corpo nos faz pensar numa simples mecânica.” (*ibidem*, p.29)

Reconhecendo quimérico reduzir todos os efeitos cômicos em uma única regra, o autor aponta três direções das quais se podem extrair a fórmula do cômico e estão relacionadas ao que o autor denominou “mecânico inserido no ser vivo”:

1. Será cômica a “imagem mais vaga de qualquer rigidez aplicada sobre a mobilidade da vida, tentando desajeitadamente seguir as linhas e contrafazer a sua flexibilidade” (*ibidem*, p.33), por exemplo, um mecanismo introduzido na natureza e uma regulamentação automática da sociedade.
2. Será cômica “qualquer incidente que chama a nossa atenção para o físico de uma pessoa quando é o moral que está em causa” (*ibidem*, p.40), por exemplo, quando um orador espirra durante seu discurso.
3. Será cômica uma situação “sempre que uma pessoa nos dá a impressão de uma coisa” (*ibidem*, p.44), por exemplo, rimos dos palhaços quando seus corpos se enrolam e se contraem numa bola.

No segundo capítulo, “O cômico de situação e o cômico de palavras”, Bergson busca exemplos para ilustrar sua teoria sobre o cômico dos acontecimentos no “teatro bufo” e na comparação de brinquedos infantis (o diabo de mola, o fantoche, a bola de neve) com comédias que repetem os movimentos das brincadeiras das crianças. Para o autor, o que gera o efeito cômico nesses casos é:

- A Repetição: “uma situação, quer dizer, de uma combinação de circunstâncias, que por várias vezes se reaparece tal e qual, contrastando assim com o curso cambiante da vida” (*ibidem*, p. 62).
- A Inversão: “trata-se sempre de uma inversão de papéis e de uma situação que se vira contra aquele que a criou” (*ibidem*, p.65).
- A Interferência das Séries: “uma situação é sempre cômica quando pertence ao mesmo tempo a duas séries de acontecimentos absolutamente independentes, podem interpretar-se alternadamente em dois sentidos completamente diferentes” (*ibidem*, p.66).

Ao tratar da comicidade das palavras, Bergson observa que a mesma rigidez que dá comicidade às ações e situações existe na linguagem. Assim, uma frase feita ou estereotipada pronunciada automaticamente e que contenha um absurdo, um erro grosseiro ou uma contradição poderá ser cômica. Dessas considerações produz-se uma regra geral:

Obter-se-á um dito cômico inserindo uma ideia absurda no molde de uma frase consagrada. (*ibidem*, p.74)

Retomando a lei anterior, a qual diz que rimos sempre que nossa atenção é desviada para o aspecto físico de uma pessoa quando está em causa um aspecto moral, Bergson esclarece que esta lei também pode ser aplicada à linguagem, uma vez que “a maior parte das palavras que dizemos apresentam um sentido físico e um sentido moral, segundo as tomamos em sentido próprio ou em sentido figurado” (*ibidem*, p.75). A lei assume, portanto, a seguinte configuração:

Obtém-se um efeito cômico quando se toma em sentido próprio uma expressão utilizada em sentido figurado. Ou ainda: A partir do momento em que nossa a nossa atenção se concentra na materialidade de uma metáfora, a ideia que ela exprime torna-se cômica. (*ibidem*, p.76)

Para Bergson, uma frase será cômica se obedecer a uma das três leis fundamentais as quais denomina “transposição cômica das proposições”:

1. Inversão: se a frase tiver sentido mesmo invertida;
2. Interferência: se a frase exprimir indiferentemente dois sistemas de ideias totalmente independentes;
3. Transposição: se for obtida com a transposição da ideia para uma tonalidade que não é a sua.

Vejamos um exemplo:

*Irritado com seus alunos, o professor lançou um desafio.
- Aquele que se julgar burro faça o favor de ficar de pé.
Todo mundo continuou sentado. Alguns minutos depois,
Joãozinho se levanta.
- Quer dizer que você se julga burro? - Perguntou o professor, indignado.
- Bem, para dizer a verdade, não! Mas fiquei com pena de ver o senhor aí em pé sozinho!*

A piada acima obedece à lei da transposição. O professor lança um desafio para os alunos: pede para aquele que se considerar burro levantar-se, esquecendo-se que ele se encontra em pé - colocando, dessa forma, a situação contra ele. Alguém poderia argumentar que o professor não fez o ato de se levantar, ele já se encontrava em pé, portanto, ele não estaria pondo a situação contra si próprio. No entanto, como se trata de uma piada, essa possibilidade é descartada.

No terceiro e último capítulo, Bergson analisa a “comicidade de caráter”, parte que ele considera a mais importante de sua tarefa:

Na convicção de que o riso tem um sentido e um alcance sociais, de que o cômico exprime antes do mais certa inadaptação particular da pessoa à

sociedade, de que o homem é cômico, foi o homem, foi o caráter que começamos a visar (*ibidem*, p.87)

Para o autor, só há comédia quando a pessoa deixa de nos comover e “começa com aquilo a que poderíamos chamar a *crispação contra a vida social*” (*ibidem*, p.88), ou seja, um enrijecimento contra a vida social. A sociedade, desta forma, é levada a inventar um modo de correção e de flexibilização da rigidez dos hábitos. Ela procura moldar seus membros pelo ambiente circundante e isto se dá por meio do riso. O riso, portanto, constitui uma espécie de reprovação social.

Bergson ainda elenca “três condições essenciais para o cômico”: a insociabilidade do personagem, a insensibilidade do telespectador e o automatismo.

Em resumo, se deixarmos de parte, na pessoa humana, o que interessa à nossa sensibilidade e consegue comover-nos, o resto poderá tornar-se cômico, e o cômico será directamente (sic) proporcional à parte de rigidez que aí se manifestar. (*ibidem*, p.96)

Em suas considerações finais, o autor conclui que o riso “tem por função intimidar humilhando”, ou seja, o riso é um castigo, feito para humilhar, é uma forma de a sociedade vingar-se:

O riso é, antes de qualquer coisa, uma correção. Feito para humilhar, deverá infligir à pessoa que é seu objeto uma impressão penosa. A sociedade vingasse por meio do riso das liberdades tomadas em relação a ela. O riso não alcançaria o seu fim se trouxesse consigo as marcas da simpatia e da bondade. (*ibidem*, p.123)

A proposta de Bergson de que as piadas são uma forma de a sociedade castigar as liberdades que se tomam contra ela, parece-nos interessante. As piadas de Joãozinho seriam uma forma de castigar os desvios, os excessos (de liberdade, da flexibilização dos costumes etc.) que os meninos cometem? Acreditamos que por meio da Análise do Discurso seja possível identificar qual é o fato “atentatório” à vida social que leva a sociedade manifestar-se através do humor – rindo e estereotipando (moldando seus membros).

Propp: Comicidade e Riso

O filólogo russo Vladimir Propp (1976), ligado ao Formalismo Russo, dedicou no livro *Comicidade e Riso* à investigação do cômico. Reuniu e sistematizou exemplos de expressão do humor e da comicidade em literários como Gógol, revistas humorísticas e satíricas, folhetins publicados em jornais e também no circo, no teatro de variedades, na comédia cinematográfica, nas conversas ouvidas em diferentes lugares.

Propp, logo no início do livro, aponta que as teorias sobre o humor até então existentes são um tanto quanto insatisfatórias. De acordo com o autor, “A falha primeira e fundamental de todas as teorias existentes (particularmente a alemã) é sua terrível e total abstração. Criam-se teorias sem qualquer relação com a realidade” (*ibidem*, p.17), e muitas vezes mostram-se incoerentes por não abordarem claramente o assunto. Porém, embora Propp critique seus autores precedentes, em algumas feições se aproxima dos autores clássicos, como Freud (1905) e Bergson (1899). Vejamos aos três desses aspectos que julgamos mais relevantes:

1. O cômico está vinculado ao homem:

- “[...] o cômico sempre, direta ou indiretamente, está ligada ao homem. A natureza inorgânica não pode ser ridícula porque não tem nada em comum com o homem” (PROPP, 1976, p.38);
- “O cômico aparece, em primeira instancia, como involuntária descoberta, derivada das relações sociais humanas. É constatado nas pessoas – em seus movimentos, formas, atitudes e traços de caráter [...]” (FREUD, 1905, p. 178);
- “Não há cômico fora daquilo que é propriamente humano.” (BERGSON, 1899, p. 14).

2. É possível criar efeito cômico a partir de instrumentos linguísticos:

- “A língua constitui um arsenal muito rico de instrumentos de comicidade e zombaria.” (PROPP, *op. Cit.*, p.119);
- “A elaboração do chiste, como já comentamos, revela-se na escolha do material verbal e das situações conceituais que permitirão ao velho jogo

de palavras e pensamentos resistir ao escrutínio da crítica [...]” (FREUD, *op. Cit.*, p.126);

- “A interferência de dois sistemas de ideias na mesma frase é uma fonte inesgotável de efeitos jocosos. Existem muitos meios de conseguir a interferência, quer dizer, de dar à mesma frase dois sentidos independentes que se sobrepõem. O menos notável desses meios é o trocadilho que joga com o som das palavras.” (BERGSON, *op. Cit.*, p.79).

3. O riso é uma agressão:

- “O riso é uma arma de destruição: ele destrói a falsa autoridade e a falsa grandeza daqueles que são submetidos ao escárnio.” (PROPP, *op. Cit.*, p.46);
- “[...] os chistes tendenciosos são especialmente utilizados para possibilitar a agressividade ou a crítica contra pessoas em posições elevadas, que reivindicam o exercício da autoridade. O chiste assim representa uma rebelião contra tal autoridade, uma liberação de sua pressão.” (FREUD, *op. Cit.*, p.104);
- “O riso é, antes de mais, uma correção. Feito para humilhar, deverá infligir à pessoa que é seu objeto de uma impressão penosa. A sociedade vinga-se por meio do riso das liberdades tomadas em relação a ela. O riso não alcançaria o seu fim se trouxesse consigo as marcas as simpatia e da bondade” (BERGSON, *op. Cit.*, p. 123).

Feitas essas observações preliminares, voltemos à análise do livro *Comichidade e Riso*. Vladimir Propp (1976) ressalta que nem todo sujeito ri sendo que as causas possíveis para isso são as condições de ordem histórica e social, além de existirem pessoas propensas ao riso e outras não: aqueles que possuem espíritos e pensamentos elevados são profundamente sérios e, portanto, não riem. Para exemplificar, o autor usa a imagem de Cristo e do Diabo: “Se é impossível imaginar Cristo rindo, é muito fácil, ao contrário, imaginar o diabo rindo” (*ibidem*, p.35). E também aqueles que estão envolvidas com alguma paixão, arroubo, sofrimento ou estão imersos em reflexões complexas e profundas também não riem.

Para Propp, as pessoas normais são capazes de rir, logo, aqueles que não são dotados dessa capacidade “são deficientes em todos os aspectos” (*ibidem*, p.33). Contudo, há algumas profissões que privam as “pessoas medíocres” de rirem - profissões que dão ao homem certo poder - dentre as quais se encontra a profissão dos pedagogos.

O fato pode ser totalmente explicado pela dificuldade da profissão, pela contínua tensão nervosa etc., mas a causa não reside apenas nisso, e sim numa organização psíquica específica que no trabalho do pedagogo se manifesta de modo particularmente claro. (*ibidem*, p.34)

Diante deste quadro, é relevante definirmos quais situações são passíveis de riso. Segundo o autor, a semelhança entre objetos ou pessoas pode ser cômica, não pelos aspectos semelhantes, mas sim pela descoberta inesperada e repentina de um defeito oculto. A semelhança suscita o riso, pois nosso inconsciente acredita que cada homem é único, assim, quando nos deparamos com duas pessoas que se assemelham fisicamente, inconscientemente, concluímos que o aspecto espiritual também é idêntico, que não possuem diferenças interiores. É exatamente isso que nos leva a rir.

As diferenças também podem ser cômicas, pois toda particularidade ou estranheza que distingue uma pessoa do seu meio pode transformá-la em objeto de riso. Nada que é sublime é ridículo. O disforme é o oposto do sublime, portanto, provoca-nos o riso já que ele foge à norma (lembrando que as regras não as mesmas para diferentes épocas, povos e ambientes). Dessa maneira, “será cômica a manifestação de tudo que não corresponde a essas normas [...]. Quanto mais ressaltadas as diferenças, mais provável é a comicidade” (*ibidem*, p.62).

É cômica também a comparação do homem a algum animal, no entanto, só servem os animais que atribuem qualidades negativas e que rememoram qualidades semelhantes as do homem, e só é cômica a comparação com os animais quando algum defeito é desvendado. “Chamar uma pessoa com o nome de um animal qualquer é a forma mais difundida de injúria cômica tanto na vida como nas obras literárias” (*ibidem*, p.67). Por exemplo:

Na aula de História a professora fala sobre o caso do viajante Frederico Freitas que foi cruelmente devorado por índios canibais no meio da Floresta Amazônica em 1857. Só

que, enquanto ela fala, Joãozinho não para de fazer bagunça. Então ela resolve surpreender o garoto:

- Joãozinho – ela grita – por acaso você está prestando atenção à aula?

- Claro que sim, professora.

- Então diga para a classe por que os índios comeram o viajante Frederico Freitas?

- Ah, professora, eu nem sabia que ele era veado.¹⁰

Representar o homem como coisa é cômica pelas mesmas razões e condições da representação do homem como animal. A representação do ser humano através de uma coisa é nem sempre é cômica, é “somente quando a coisa é intrinsecamente comparável à pessoa e expressa algum defeito seu” (*ibidem*, p.75). E a comicidade aumenta e se assemelha não ao ser humano em geral, mas a uma pessoa determinada.

Para Propp, as profissões também podem provocar situações cômicas, já que elas podem ser representadas satiricamente. A atividade, contudo, deve ser representada apenas do ponto de vista exterior, desconsiderando seu sentido e seu conteúdo: “A tarefa de representar uma atividade qualquer do ponto de vista cômico ou satírico é mais fácil se essa mesma atividade em si não requer uma tensão mental especial, e toda a atenção se dirige apenas às suas formas exteriores” (*ibidem*, p.80). Pode ser cômica a atividade de um grupo, de uma repartição e não de uma pessoa apenas, sendo que a descrição técnica e o virtuosismo da execução, ou seja, a atenção concentrada no processo de execução é o que causa o efeito satírico.

Em todas as situações apresentadas até esse momento, de acordo com Propp, a comicidade é provocada por uma única pessoa que é ao mesmo tempo objeto do riso, ou seja, a causa do riso é inerente às características do próprio objeto. Porém, segundo o autor, o riso também pode ser suscitado por outrem, sendo preciso a presença de duas personagens para que haja o desenvolvimento de um conflito, de uma intriga, de uma luta. Essa situação cômica recebe o nome de “*odurátchivanie*”, o que quer dizer fazer alguém de bobo. A comicidade, neste caso, é provocada por impressões repentinas e

¹⁰ Veado é o nome dado aos ungulados da família dos Cervídeos, a única, entre os artiodátilos ruminantes, que tem espécies sul-americanas; são animais muito velozes e tímidos, de carne muito apreciada. Porém, chamar alguém de veado é chamá-lo de homossexual. Como no caso o viajante foi “devorado”, infere-se que ele é o parceiro passivo, reafirmando ainda mais sua homossexualidade, já que na cultura brasileira muitos acreditam que “quem come” continua sendo “macho”. Portanto, Frederico é um homossexual e dos mais rebaixados possíveis já que ele é o parceiro passivo no ato sexual.

inesperadas. Consiste em salientar o lado negativo de quem é objeto do riso para rebaixá-lo: “O antagonista vale-se de algum defeito ou descuido da personagem para desmascará-la para o escárnio geral” (*ibidem*, p.100). Por exemplo:

Alguns minutos depois de ter tocado o sinal, a professora entra toda afobada na sala, coloca o material em cima da mesa, gira o corpo para dar início à aula, quando pisa em falso e leva o maior tombo. Ela se levanta rapidamente, ajeita a saia e com um sorriso sem graça brinca:

- Vocês viram a minha ligeireza?

E o Joãozinho responde:

*- Vimos sim, professora, só que a gente conhecia por outro nome!*¹¹

Outra forma de tornar uma pessoa objeto de escárnio é através da paródia. A paródia é um exagero das peculiaridades individuais, entretanto, só é cômica quando revela a fragilidade interior daquilo que é parodiado. É possível, a rigor, parodiar tudo: “os movimentos e as ações de uma pessoa, seus gestos, o andar, a mímica, a fala, os hábitos de sua profissão e o jargão profissional” (*ibidem*, p.85). À paródia estão associados os procedimentos do exagero: a caricatura, a hipérbole e o grotesco; sendo cômico apenas o exagero que desvenda algum defeito. Na caricatura toma-se um detalhe; esse detalhe é exagerado de tal forma que atrai atenção exclusiva para si, sendo que as outras características tornam-se insignificantes. A hipérbole é o oposto da caricatura: nela o todo é exagerado. Já o grotesco é o extremo do exagero. Nele aquilo que é salientado torna-se monstruoso: “Ele extrapola completamente os limites da realidade e penetra no domínio do fantástico. Por isso o grotesco delimita-se já com o terrível” (*ibidem*, p.91).

De acordo com Propp, existem dois aspectos diferentes do riso: o riso satírico e o humorístico, um de derrisão e o outro não, sendo que o primeiro está ligado à esfera do cômico, funcionando como um controlador social, e o segundo é um riso natural, sem significado ideológico e orientação social. Entretanto, o autor alerta que somente o riso de zombaria tem a função de destruir ou humilhar seu objeto. Apenas este aspecto

¹¹ Joãozinho aproveita-se do descuido da professora (cair de saia e provavelmente com as pernas abertas e sem calcinha, mostrando sua genitália) para expô-la ao ridículo.

do riso está constantemente atrelado à esfera do cômico. Ele é o mais frequente e é o tipo fundamental de riso humano: “os outros tipos encontram-se muito mais raramente” (*ibidem*, p.151). Todavia,

É preciso ressaltar ainda que, na verdade, as manifestações do cômico não estão separadas umas das outras: as separamos aqui para maior clareza de exposição, mas elas são estritamente ligadas entre si, de tal forma que muitas vezes não é possível dizer a que aspecto da comicidade se refere um ou outro caso particular. Eles se referem ao mesmo tempo em vários aspectos. (*ibidem*, p.178)

Em suas considerações finais, Propp conclui que o aspecto de riso mais estritamente ligado à comicidade é o riso de zombaria, uma vez que a comicidade costuma estar associada ao desnudamento dos defeitos, manifestos ou secretos, daquele ou daquilo que suscita o riso. “Daí decorre que existe apenas um gênero de riso e que sua multiplicidade não passa da multiplicidade de seus aspectos e de suas variantes” (*ibidem*, p.171).

Acreditamos que muitas piadas de Joãozinho podem confirmar a tese proposta por Freud, Bergson e Propp – a piada pode servir a propósitos hostis, é criada para humilhar. No caso das piadas de Joãozinho seus alvos, o que elas pretendem castigar é a instituição escolar e a autoridade/figura do professor e diretor. Analisemos um exemplo:

Na aula de Ciências, a professora diz:

- Anotem a lição de casa, crianças. Vocês vão ter que pesquisar o habitat natural das 70 espécies de animais que estão na página 23, também vão ter que dizer qual o país de origem de cada animal, quais seus predadores, suas presas, seus costumes e fazer uma redação sobre cada um.

No dia seguinte, a professora pergunta: - Martinha, o que dão as ovelhas?

- Lã, professora.

- Muito bem! Pedrinho, o que dão as galinhas?

- Ovos, professora!

- Parabéns! Joãozinho, o que dão as vacas?

- Lição de casa!

A fala da professora, “o que dão as vacas?”, pode ser interpretada de três diferentes maneiras:

- quais derivados podemos obter das fêmeas dos bois?;

- o que fazem as mulheres da vida?;
- o que as pessoas chatas fazem?.

Pelo contexto (sala de aula e perguntas relacionadas) a 1ª interpretação é que seria aceita, porém, se tratando de piadas e nelas ocorre uma ruptura do que se espera que aconteça, devemos excluí-la e ficar com a 2ª e a 3ª interpretações. Entretanto, como ocorre na vida real, muitos alunos xingam suas professoras de “vacas” não no sentido sexual e sim como forma enfática de dizer que elas são chatas, inconvenientes. Portanto, também descartamos a segunda opção e ficamos com a terceira interpretação.

A graça da piada advém, principalmente, pela regra de que certas opiniões não se explicitam e, no caso, a opinião do personagem é exposta. Além disso, Joãozinho agride a professora corroborando a tese proposta pelos autores analisados.

O FUNCIONAMENTO DO DISCURSO HUMORÍSTICO

“O humor é como um sapo, você pode dissecá-lo, mas ele morre no processo.” (Elwyn Brooks White)

Raskin: Os mecanismos semânticos do humor

Victor Raskin (1985) formula no seu livro *Semantic Mechanisms of Humor* as condições necessárias e suficientes, em termos puramente semânticos, para um texto ser engraçado. Para ele, o humor é simplesmente a súbita percepção da incongruência entre conceito e objeto real, um jogo de relações de desapropriações, paradoxos e dissimilaridades. O autor propõe que para um texto de humor verbal ser formulado, ele deve ser compatível com dois princípios gerais:

1. O texto deve ser compatível, todo ou em parte, com dois *scripts*¹² diferentes;
2. Apresentar uma relação de oposição entre os dois *scripts*: real/irreal, esperado/inesperado, plausível/não plausível.

Para o linguista, nesse processo, um *script* se sobrepõe ao outro fazendo emergir apenas uma interpretação, e resultando em uma piada. No entanto, ressalta o autor, uma sobreposição não é uma condição suficiente para um texto ser engraçado, visto que todo o texto ambíguo é compatível com dois ou mais *scripts*, mas nem todo texto ambíguo é engraçado. Uma piada ainda se caracteriza por dois outros traços:

3. Apresenta mudanças de um modo *bona-fide* (de boa-fé) de comunicação para um modo não *bona-fide*;
4. Inclui um “gatilho” que dispara a passagem de um para outro *script*.

O linguista esclarece que a comunicação *bona-fide* é regida pelo *Princípio Cooperativo* introduzido por Grice (1975). Segundo este princípio, conforme Raskin, o

¹² Segundo o Dicionário de Análise do Discurso, a noção de *script* (também denominada *frame*) permite, sobretudo, um estudo das representações de conhecimentos “esquemáticos” na memória para a compreensão de alguns tipos de eventos estereotipados e dos conteúdos semânticos correspondentes nos textos. O *script* nos informa primeiramente sobre processos inferenciais importantes para a referência.

falante está comprometido com a verdade e relevância do seu discurso, e o ouvinte está ciente desse compromisso. Entretanto, o falante pode ou não ter a intenção de fazer uma piada, em outras palavras, pode ou não estar comprometido com a comunicação *bona-fide*. Sempre que o ouvinte experimenta dificuldades em aceitar as informações dadas pelo falante como verdadeiras e relevantes, e ele não espera por uma piada, imediatamente, busca fazer inferências, isto é, procura por informações menos óbvias para entender o texto satisfatoriamente. Se ele consegue isso, o riso ocorre. Porém, caso o ouvinte é de alguma forma “sintonizado” para a brincadeira, ou seja, se sabe que se trata de uma piada, ele não tenta interpretar o texto como uma comunicação *bona-fide*, sendo assim, sem esforço ele entende a brincadeira ou se esforça para compreendê-lo como tal.

Em relação ao “gatilho”, o autor elucida que ele pertence, nas piadas simples, a um dos dois tipos: ambiguidade ou contradição. Ele funciona do seguinte modo: ao introduzir o segundo *script*, é lançada uma sombra sobre o primeiro *script* e sobre parte do texto que o instituiu, impondo uma interpretação diferente sobre ele, que é diferente da mais óbvia. Essa técnica faz com que os discursos proibidos não fiquem tão explícitos e possam, assim, circular livres de certas interdições.

Vejamos um exemplo:

A professora manda que os alunos façam uma poesia como lição de casa. No dia seguinte, ela pede que Joãozinho leia a sua. Ele inicia a leitura:

A primeira vez

*O céu estava claro
A lua quase dourada
Ali no campo eu e ela
Não se via mais nada.*

*Não sabendo começar
Olhei o corpo esguio
E decidi por as mãos
No seu peito macio.*

*A pele suave
As ancas expostas
E eu tocando de leve
O macio das suas costas.*

*Eu sentia medo
Meu coração forte batia
Enquanto bem lentamente
As firmes pernas se abriam.*

Vitória! Eu consegui!
Tudo então melhorou
Pelo menos dessa vez.
O líquido branco jorrou.

Finalmente tudo acabou
E saio quase de maca
Foi assim a primeira vez
Que eu tirei leite da vaca.

- a) A poesia de Joãozinho é compatível com dois *scripts*, a saber, o *script* sexual (a primeira experiência sexual) e o *script* não-sexual (ordenhar uma vaca);
- b) Os dois *scripts* opõem-se;
- c) Não se trata de uma comunicação *bona-fide*;
- d) Há um “gatilho” que permite a passagem de um *script* para outro: quem está ouvindo a poesia no *script* sexual, que é a interpretação imposta pelo texto (“as ancas expostas”; ”decidi por as mãos no seu peito macio”; “meu coração forte batia”; “o líquido branco jorrou”), muda de *script* quando ouve a frase final da poesia (ou então teria que considerar o texto incoerente; se se tratasse do *script* inicial, a fala de Joãozinho deveria ser algo como “que eu fiz sexo”).

Possenti: Os humores da língua

Possenti (1998) destaca que os textos humorísticos podem ser explicados a partir de mecanismos linguísticos que os fazem um tipo especial de texto: voltado para os efeitos de sentido humorístico e para provocar riso. De acordo com ele, as piadas envolvem mecanismos de diferentes níveis linguísticos, como o fonológico, o morfológico, o lexical, a dêixis, além de outros ligados aos elementos de coerência textual – pressuposição, inferência, conhecimento prévio, ou ainda, questões de variação linguística ou de tradução. O autor, com base em Raskin (1985), evidencia a importância da descrição dos “gatilhos” linguísticos e das razões que fazem um texto ser compatível com um ou mais *scripts*. Para ele, um analista linguístico deve responder: “Qual é a característica textual, verbal da piada?”.

Apesar de ser problemático classificar as piadas do ponto de vista de sua técnica “pelo fato fundamental de que piadas em geral acionam mais de um mecanismo simultaneamente” (Possenti, *op. Cit.*, 27), façamos um esboço de enumeração dos mecanismos envolvidos nas piadas:

Dêixis:

Joãozinho chegou esbaforido e todo sujo, além de atrasado, na primeira aula. A professora se indignou:

- *Isso é hora? E sujo desse jeito? Isso não tem explicação!*
- *Tem sim, professora: tive que levar a vaca lá de casa pro touro cobrir.*
- *Mas o seu pai não pode fazer isso?*
- *Poder, pode, mas acho que a vaca prefere o touro.*

“Isso” pode se referir tanto a “levar” quanto a “cobrir”. Assim, as duas interpretações possíveis da fala da professora são as seguintes:

- “seu pai não poderia levar a vaca para o touro cobrir ao invés de você?”
- “seu pai não poderia cobrir a vaca ao invés do touro?”

As duas possibilidades de interpretação só são possíveis por causa do uso do dêitico “isso”. O humor emerge, pois o aluno escolhe a opção improvável: o pai cobrir (fazer sexo com) a vaca. A frase “acho que a vaca prefere o touro” é o gatilho que faz o leitor passar de um *script* para outro (do não-sexual para o sexual).

Fonologia:

A professora tenta ensinar matemática para o Joãozinho.

- Se eu te der quatro chocolates hoje e mais três amanhã, você vai ficar com... com... com...

E o garoto:

- Contente!

Se não considerarmos o contexto (aula de matemática), a partícula “com”, como foi usada pela professora, pode ser:

- uma preposição que exige um complemento;
- a primeira sílaba de alguma palavra.

O problema que essa piada traz é: segmentar ou não segmentar o enunciado da professora. Como é de se esperar numa comunicação não *bona-fide*, o *script* relacionado à aula de matemática é sobreposto por um outro, no qual o personagem opta por presumir seus sentimentos se ganhasse os chocolates (feliz, alegre, contente), completando, portanto, a palavra e não a preposição, dessa forma, o texto alcança seu objetivo: ser engraçado.

Variedade Linguística:

A professora pergunta aos seus alunos:

- Mariazinha, por favor, me fale um adjetivo, e ela respondeu:

- Biscreta.

A professora disse:

- Não é biscreta, é bicicleta. Além do mais, não é um adjetivo é um substantivo.

Depois ela perguntou para o Pedrinho:

- Pedrinho, pode me falar um substantivo?

- Sim, fessora, azur.

A professora:

- Não é azur, é azul. Além do mais, não é substantivo é adjetivo.

Então, a professora, já impaciente, vira para Joãozinho e pergunta:

- Joãozinho, pode me dizer um verbo?

Joãozinho responde:

- Hospedar.

A professora:

- Muito bem, você acertou!

E então ela entusiasmada completa:

- Joãozinho, já que foi o único que acertou, diga para a turma uma frase com o verbo hospedar.

Joãozinho:

- Tá bem, fessora: Ospedar da biscreta é azur.

Esta piada exige uma análise da sequência “hospedar” que descubra nela dois sentidos: num, funciona como verbo “hospedar” (ou seja, receber como hóspedes ou tornar-se hóspede); noutra, funciona como variante popular do sintagma “os pedais”. O efeito é caracterizar o aluno como ignorante, caipira. Quando esse efeito é evidenciado, um *script* sobrepõe o outro tornando o texto engraçado.

Tradução:

A professora de francês escreveu no quadro-negro:

“Le lion est le roi des animaux”.

Ao que o Joãozinho traduziu:

- O leão quis urra, mas desanimou.

O que torna esse texto engraçado é a tradução baseada na pronúncia. Na variante popular do Português brasileiro, o verbo “urrar” soa como urrá, lembrando a pronúncia de roi (em “roi”, o “r” soa como ‘r’ de «rua» e “oi” soa ‘uá’). Em Francês, em uma frase, quando se tem uma palavra terminada com “s” e a seguinte inicia-se com uma vogal, na pronúncia, unem-se essas duas palavras (des animaux = desanimaux). Portanto, “des animaux” seria algo como dezanimô (desanimou) no Português popular. Assim, a graça da piada se dá ao emparelhar uma variedade linguística do Português com a pronúncia do Francês.

Conhecimento Prévio:

Na sala de aula, a professora pergunta:

- Felipinho, analise a frase: “Há uma mulher olhando pela janela”. É singular ou plural?

- Singular.

- Muito bem! Agora você, Joãozinho: “Há várias mulheres olhando pela janela”, o quê é?

- Zona.

A piada envolve o conhecimento prévio de que em muitos bordéis as mulheres ficam na janela para atrair clientes. As janelas são como uma vitrine do lugar. O personagem interpretou a piada como se a professora estivesse se referindo ao contexto maior em que essa frase se insere e não no contexto imediato (aula de português – plural/singular), dessa forma, o *script* não-sexual foi sobreposto pelo *script* sexual.

Sintático e Fonológico:

No primeiro dia de aula, a professora diante da turma disse:

- Mãe é uma coisa muito importante, e por isto quero que cada um conte uma história, e esta história deve terminar com a frase: “Mãe só tem uma”.

E o Joãozinho começou sua história:

- Um dia na hora do almoço, minha mãe olhou para mim e disse: “Joãozinho, vá lá à geladeira e pegue duas coca-colas, uma para você e outra para o seu pai”. Eu fui à geladeira e depois de olhar bem lá dentro, disse bem alto: - Mãe, só tem uma!

O cômico aparece em primeira instância partir de um problema sintático. A professora pede que os alunos escrevam uma história que contenha a frase “Mãe só tem uma”. Nesta oração, “Mãe” é sujeito. Joãozinho, porém, escreve a frase em questão como se “Mãe” fosse vocativo, invertendo completamente o sentido da frase proposta pela professora. Trata-se também de uma questão fonológica, pois podemos fazer uma pausa ao falar a frase ou não:

- “Mãe só tem uma”;
- “Mãe... só tem uma”.

Dessa maneira, “mãe” poderia ter duas funções sintáticas no enunciado.

Inferência:

Na aula de biologia, o professor pergunta:

- Joãozinho, quantos testículos nós temos?*
- Quatro, professor. - responde o menino sem pestanejar.*
- Quatro? Você ficou doido?*
- Bem... Pelo menos os meus dois eu garanto!*

O pronome “nós” pode ser interpretada dos seguintes modos:

- Eu e você;
- Nós seres humanos do sexo masculino;
- Eu e os outros (exclusão do ouvinte).

Considerando a primeira possibilidade, a resposta do aluno está correta (dois testículos meus mais dois seus igual a quatro). Ele também poderia ter respondido duas vezes o número de homens no planeta, isto é, dois testículos para cada homem (segunda possibilidade) e essa mesma conta menos um (todos, menos o aluno). Portanto a graça deriva da oposição “nós inclusivo” versus “nós exclusivo” – sendo inclusivo quando inclui a pessoa tu (você) e significa eu e tu (você), e exclusivo quando exclui o tu (você) e significa eu e ele em oposição a tu (você).

Inferência:

Um dia Joãozinho estava na escola chorando, e a professora foi falar com ele:

- Joãozinho, não fique chorando não, porque quando você crescer você vai ficar feio.

E Joãozinho respondeu:

- Então professora, quando você era pequena você chorava muito.

O leitor deste texto deve concluir que Joãozinho pensa (ou sabe) a respeito da professora: que ela é muito feia. Se a criança quando chora muito fica feia quando cresce, então, provavelmente, a professora, por ser muito feia, chorava demais.

Inferência:

E na aula de matemática:

- Quantos dedos eu tenho nessa mão, Joãozinho?

- Cinco, professora!

- Se eu tirar três, o que acontece?

- A senhora fica aleijada!

A fala da professora pode ser interpretada das seguintes maneiras:

- “se eu esconder três dedos da minha mão, quantos você pode ver?”;

- “se eu cortar três dedos da minha mão, quantos ainda terei?”.

Joãozinho opta pela segunda possibilidade: “A senhora fica aleijada!”, ou seja, muda do *script* aula de matemática para o *script* acidente ou mutilação.

Léxico:

A professora está ensinando o uso de pronomes. Ela pede para Joãozinho:

- Faça uma frase com o pronome consigo.

E Joãozinho:

- Eu não consigo correr muito.

O problema fundamental dessa piada está em identificar a palavra “consigo” como sendo um pronome ou um verbo. Há graça na piada, pois o aluno não sabe diferenciar um pronome de um verbo e provavelmente tampouco estava prestando atenção à aula.

Morfologia:

O professor:

- *Quem vende leite é leiteiro. Quem vende pão é padeiro. E quem vende carne...*

- *É carneiro, professor – completa Joãozinho.*

Joãozinho desconhece como se dá a formação de palavras. A piada é engraçada, pois o aluno segue a “lógica” que segue o professor: completa a palavra dada com “eiro”, além disso, ele não se dá conta que quem vende carne é açougueiro e que carneiro é um animal.

O humor de criança

Falar de “humor de criança” não significa que se trata de temas típicos de criança, ou que as crianças são engraçadas ou ainda que possuam bom humor. E nem significa que tais piadas sejam “inocentes” ou que sejam exatamente “infantis”.

Para Possenti (1998), existem três categorias de “humor de criança”:

1. Piadas que são produzidas por crianças;
2. Piadas que são produzidas para crianças;
3. Piadas que têm como personagem principal uma criança.

Para o autor, o subtipo de discurso humorístico que lhe interessa identificar são aqueles que têm a criança como personagem principal, pois neles as personagens “dizem os discursos que muitos de nós gostaríamos de dizer em nosso próprio nome, não houvesse as regras que os e nos controlam” (*ibidem*, p.142). Segundo o linguista, os tipos de discursos veiculados por essas piadas são: a “destruição da hipótese da ignorância sobre temas secretos ou tabus” (*ibidem*, p.143) e a transgressão de regras de discurso. No primeiro caso, as crianças conhecem o que julgamos que desconheçam ou fazem o que supomos que não façam. No segundo, as crianças dizem o que não se deveria dizer.

As piadas de Joãozinho servem como bons exemplos desses tipos de discurso veiculados pelas piadas de criança: Joãozinho conhece muito bem temas exclusivos de adultos (principalmente sexuais), faz coisas que uma criança da sua idade não faria ou

que supomos que não faça e diz coisas que os adultos gostariam de dizer se não fossem as regras que os controlam. Observemos alguns exemplos:

Nas duas piadas abaixo, as crianças falam o que não deveriam dizer revelando falta de educação (etiqueta):

- *Juquinha - argumentava a professora - Suponha que somos convidados para almoçar na casa de um Amigo. Acabado o almoço, o que devemos dizer?*

- *Cadê a sobremesa?*

- *Joãozinho - disse a professora – quando a visita vai embora, o que devemos dizer?*

- *Graças a Deus!*

Em ambos os casos, a pergunta da professora pode ser respondida de duas maneiras: uma em que se revela a sinceridade das crianças (elas devem dizer realmente o que pensam e sentem), e outra que segue as regras de etiqueta (e muitas vezes não se expõe o que pensa). Nos dois exemplos, as respostas dadas violam a regra de que certas opiniões não se explicitam: pessoas bem educadas não dizem às visitas e aos anfitriões o que realmente pensam – querem que as visitas vão embora rapidamente, ou que estão sendo mal servidas na casa daquele que as recebe. Usa-se um personagem infantil nesse tipo de piada, pois, como as crianças podem ser sinceras, elas podem dizer aquilo que desejam falar sem o menor pudor, além disso, é uma forma de por em circulação tais discursos e transgredir a ordem sem que haja maiores sanções.

Na piada a seguir, Joãozinho também diz o que não se deve dizer:

Na aula de religião, a freira pergunta aos meninos e meninas da turma:

- *Qual é a parte do corpo que chega primeiro ao céu?*

Uma menina levanta o braço e diz:

- *As mãos, irmã.*

- *E por quê?*

- *Porque quando rezamos, elevamos as mãos ao céu.*

Nisto, Joãozinho pede licença à professora e contesta:

- *Não são as mãos, não! São os pés!*

- *Os pés, Joãozinho? E por quê? - pergunta a freira.*

- *Bem, esta noite, fui ao quarto dos meus pais. A minha mãe estava com as pernas levantadas, os pés no ar, e gritava: “Meu Deus, meu Deus, estou indo... estou indo...”. Ainda bem que o meu pai estava em cima dela, segurando, porque senão ela ia mesmo...*

A fala da mãe de Joãozinho pode ser interpretada de duas formas:

- “estou morrendo e indo para o céu”;
- “estou quase tendo um orgasmo”.

Para produzir o efeito cômico, o personagem é posto como alguém inocente que não entende o contexto em que a fala foi produzida (“pai em cima dela” – um casal fazendo sexo), e acredita que a mãe está realmente morrendo. Ele acaba reproduzindo inocentemente o discurso de sua mãe. Nesta repetição unem-se dois elementos para a produção do cômico: Joãozinho sabe o que supomos que não saiba (ele vê e escuta seus pais fazendo sexo) e diz aquilo que não deveria dizer (revela a intimidade de seus pais).

No cotidiano, muitas crianças repetem de forma ingênua o que seus pais falam sem saberem realmente o que tais palavras significam (ou fingem não saberem) ou por acharem que não há problemas de repeti-los, além de tirarem essas frases de seus contextos. Esta atitude causa situações embaraçosas para aqueles que as escutam e mais ainda para aqueles que têm suas falas repetidas em momentos inoportunos e para pessoas estranhas. Este ato das crianças da vida real é posto em jogo nas piadas, pois, como sabemos, as piadas recolhem os discursos correntes na sociedade e os colocam em circulação e na maioria das vezes de modo exagerado. O mesmo ocorre na piada a seguir:

Durante a aula, a professora pergunta para a turma:

- *Qual a coisa mais pesada do mundo?*

- *É o navio, professora! - responde o Zezinho.*

- *É o trem, professora! - responde a Mariazinha.*

- *É o pinto do meu pai, professora! - responde o Joãozinho, e logo justifica:*

Ontem à noite eu ouvi a minha mãe dizendo: “Nem Cristo levanta!”.

A fala da mãe pode ser interpretada de duas maneiras:

- “seu pinto é tão pesado que ninguém, nem Cristo conseguem levantá-lo”;
- “você é tão impotente sexualmente que nada pode fazer você ter uma ereção”.

Neste caso, assim como na piada anterior, coloca-se uma criança como personagem para aproveitar de sua inocência e por em circulação discursos que não são explicitados normalmente e em qualquer circunstância. Vejamos mais um exemplo desse tipo:

A professora pede para os alunos trazerem, como lição de casa, exemplos de coisas de chupar. No dia seguinte ela pergunta a Aninha, que responde:

- Pirulito, professora.

E a professora responde

- Muito bem Aninha, pirulito é de chupar.

A professora faz a mesma pergunta para o Marquinhos. E ele responde:

- Sorvete, professora.

- Muito bem, Marquinhos! Sorvete é de chupar.

E finalmente faz a mesma pergunta para o Joãozinho, o capetinha da escola, e ele responde:

- Cueca, professora.

E a professora indignada, diz:

- O que é isso, Joãozinho? Cueca não é de chupar.

E Joãozinho bravo retruca:

- Claro que é! Ontem mesmo eu ouvi minha mãe dizer para o meu pai: “Tira a cueca que eu quero chupar!”.

A frase “Tira a cueca que eu quero chupar” tem duas interpretações possíveis;

- “tira a cueca que eu quero chupar seu pênis”;

- “tira a cueca que eu quero chupá-la”.

Assim, como as duas piadas anteriores, as duas interpretações são cabíveis, entretanto, para ser cômica, opta-se pela interpretação que sugere a inocência do personagem.

Um leitor que não tem consciência de que Joãozinho é criado para transgredir a ordem estabelecida, poderia imaginar que nos três exemplos ele repete as falas de seus pais sem compreendê-las de fato. Entretanto, Joãozinho é um personagem, um estereótipo que dá voz a discursos que não podem ser explicitados por qualquer um e em qualquer ambiente, e diz coisas que os adultos gostariam de dizer e não falam devido às regras que os controlam. Ele foi criado para burlar a interdição imposta pela

sociedade, já que, como observara Foucault (1970), “não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa” (*ibidem*, p.9). Assim, sob o simulacro de vozes de crianças, do louco, de animais ou ainda de vozes anônimas, as piadas adquirem o “poder dizer”. Mas mais do que uma interdição, Foucault (1988) esclarece que esse discurso é uma “vontade de saber”, uma vontade de “transgressão deliberada” que coloca o sexo em circulação e não se detém diante de tabus irrevogáveis. Dessa forma Joãozinho, ou melhor dizendo, quem conta as piadas de Joãozinho “coloca-se, até certo ponto, fora do alcance do poder; desordena a lei; antecipa, por menos que seja, a liberdade futura” (*ibidem*, p. 12), até por isso usa “um tom de voz que demonstra saber que é subversivo” (*ibidem*, p.12). Sendo assim, Joãozinho não pode ser considerado ingênuo, ele é um veículo usado para por em circulação os temas tabus, e dentre eles, principalmente, o sexo.

O Ingênuo

Segundo Freud (1905), o ingênuo é o tipo de cômico que mais se aproxima dos chistes, pois ele é “constatado” e não “produzido”. O ingênuo ocorre com mais frequência nas crianças, pois elas pensam estar utilizando meios de expressão e processos de pensamento “normais”. Além disso, o fazem sem qualquer esforço e não sentem prazer em produzi-lo, pois não têm qualquer *arrière pensée* em mente. Sendo assim, chamamo-las de ingênuas, na medida em que demonstram faltar-lhes inibição, e descrevemos suas enunciações como ingenuamente cômicas que, caso fossem pronunciadas por outra pessoa, deveriam ser julgadas obscenidades ou chistes (Cf. FREUD, 1905, p. 174). No entanto, para o autor, existe a possibilidade de uma ingenuidade enganadora: as crianças fingem-se ingênuas para poderem gozar de uma liberdade que, se a ignorância não existisse, não lhes seria dada.

Mas o que diferencia algo ingênuo de um chiste? Para Freud, “Trata-se meramente que admitamos que o locutor pretendeu fazer um chiste ou de que suponhamos que ele – a criança – tenha tentado, de boa-fé, sacar uma conclusão séria à base de sua impune ignorância. Apenas este último caso é uma ingenuidade” (*ibidem*, p. 173). Para o psicanalista, comentários ingênuos também podem ser descritos como

“chistes ingênuos”, sendo eles classificados como um caso marginal do chiste, pois emergem quando, na fórmula de construção dos chistes, reduzimos o valor da censura a zero.

Joãozinho, apesar de ser uma criança, não pode ser chamado de ingênuo, já que sabemos que é uma voz social que fala através dele. Ele é um personagem criado para pôr em circulação discursos proibidos: ele é inclusive autorizado, por exemplo, a criticar o professor, isto é, “dizer-lhe cara a cara o que todos queriam dizer e muitos diziam dele na sua ausência”¹³. A escolha de uma criança como personagem não é inocente, já que as crianças podem burlar as regras sociais sem que haja recriminação, por exemplo, “elas são perdoadas se não forem gentis com os outros, se forem mal educadas, porque de certa maneira de fato não as violam, visto que ainda não as conhecem”¹⁴. Sendo assim, como dissemos no tópico anterior, sob o simulacro de vozes de crianças, e também do louco, de animais e de vozes anônimas, as piadas adquirem o “poder dizer”.

¹³ Possenti, 1998, p.142.

¹⁴ Ibidem, p. 144.

O HUMOR E A ANÁLISE DO DISCURSO

Cada formação discursiva tem uma maneira própria de interpretar seu Outro. (Dominique Maingueneau)

Possenti (1998) esclarece que os textos humorísticos são relevantes à luz da Análise do Discurso, principalmente pelo fato de veicularem, além do sentido mais apreensível, discursos subterrâneos, reprimidos e que não são explicitados correntemente em qualquer ambiente.

Por utilizarem algumas técnicas linguísticas como estratégias para que a veiculação de discursos proibidos não seja explícita, geralmente, nas piadas, aquilo que é inaceitável e proibido dizer em certas circunstâncias encontra espaço para ser enunciado direta ou indiretamente, de forma subentendida. Livres de determinados procedimentos de controle do discurso, as piadas são veículos de discursos que não são comumente explicitados: nelas, as loiras são burras, os gaúchos são gays, as sogras são chatas, os casamentos são por interesse, os negros são ladrões. No caso específico das piadas de Joãozinho, os meninos são representados como maus alunos, além disso, uma outra verdade aparece contada sem maiores censuras: os professores são chatos e não possuem (ou possuem pouco) conhecimento, contrapondo-se ao discurso corrente durante anos na sociedade (e ainda muitas vezes repetido) que coloca o aluno como uma “tabula rasa” e o professor como detentor de todo o conhecimento, dedicado, paciente. Assim, ao discurso que valoriza as virtudes dos professores, contrapõem-se o discurso das piadas, o seu contra-discurso.

Possenti ainda destaca que as piadas são uma ótima fonte “para tentar reconhecer (ou) confirmar diversas manifestações culturais e ideológicas, valores arraigados.” (*ibidem*, p.25). Seguramente há, em relação à instituição escolar, valores arraigados, tais como “os meninos são maus alunos”, “os meninos são menos obedientes que as meninas”, “os meninos só pensam em sexo”, “os meninos são briguentos e bagunceiros”.

Formação Discursiva e Interdiscurso

As piadas estão frequentemente relacionadas a outros textos, embora sejam necessários conhecimentos vagos sobre o que esses textos informam. Entretanto, para interpretar o discurso humorístico de forma eficiente, colocar esse texto em relação com outros que veiculam o mesmo ponto de vista, isto é, que possuem a mesma formação discursiva, permite descobrir algumas pistas sobre sua posição ideológica.

A noção de formação discursiva (FD) foi introduzida primeiramente por Foucault, em *Arqueologia do Saber* (1969), e reformulada por Haroche, Pêcheux e Henry (1971) em *A semântica e o corte saussuriano: língua, linguagem, discurso*. Para Foucault, a FD é um sistema de regras, historicamente determinadas, sob as quais os enunciados podem ser associados em um conjunto. Segundo Gregolin (2004), para Foucault, os grupos de enunciados que constituem as diferentes FDs atuam no campo da história e são nas FDs que discurso, sujeito e sentido se encontram.

Pêcheux, em *Semântica e Discurso – uma crítica à afirmação do óbvio* (1975), explica que formação discursiva é o lugar onde se articulam discurso e ideologia. O autor explica que os indivíduos são “interpelados” em sujeitos-falantes pela FD, a qual representa na linguagem as formações ideológicas que lhes são correspondentes. Assim, a formação discursiva determina *o que pode e deve ser dito*: “(...) as palavras, expressões, proposições etc., recebem seu sentido da formação discursiva na qual são produzidas” (*ibidem*, p.160). Isto quer dizer que as palavras não têm um sentido próprio, literal e que a língua não é transparente.

A partir do conceito de FD, Pêcheux formula o conceito de Interdiscurso, o qual ele define da seguinte forma:

“algo fala” (*ça parle*) sempre “antes, em outro lugar independentemente”, isto é, sob a dominação do complexo das formações ideológicas (*ibidem*, p.162 – grifos do autor)

Em outras palavras, o interdiscurso determina a formação discursiva. “Ele é constituído de todo dizer já-dito. Ele é o saber, a memória discursiva. [...] Para que uma palavra tenha sentido é preciso que ela já faça sentido” (Orlandi, 2006, p. 18).

Ideologia

Praticamente todas as piadas veiculam, além de um sentido mais apreensível, uma ideologia, isto é, um discurso de mais difícil acesso. No livro *Aparelhos ideológicos de Estado: Nota sobre os Aparelhos Ideológicos do Estado* (1985), Louis Althusser, baseado na releitura de Marx, descreve ideologia como sendo a representação da relação imaginária dos indivíduos com suas condições reais de existência, que se concretiza materialmente em aparelhos e prática, de forma que essa representação interpela o indivíduo em sujeito nas relações de produção.

[...] toda ideologia representa, em sua deformação necessariamente imaginária, não as relações de produção existentes (e as outras relações delas derivadas) mas sobretudo a relação (imaginária) dos indivíduos com as relações de produção e demais relações daí derivadas. Então, é representado na ideologia não o sistema das relações reais que governam a existência dos homens, mas a relação imaginária desses indivíduos com as relações reais sob as quais eles vivem. (*ibidem*, p.88)

Pêcheux (1988, p. 149), a partir da leitura de Althusser, elabora a seguinte tese:

1. Só há prática através de e sob uma ideologia;
2. Só há ideologia pelo sujeito e para sujeitos.

Com base nessa constatação, Pêcheux conclui que a ideologia interpela-constitui o indivíduo em sujeito, e é por meio dela que o sujeito consegue identificar as coisas no mundo (“o que é um soldado, um operário, um patrão, uma fábrica, uma greve etc.” – *ibidem*, p.160). É por meio da ideologia que são fornecidas evidências sobre o que realmente uma palavra ou enunciado querem dizer, e é por ela que se mascara “o caráter material do sentido das palavras e dos enunciados” (*ibidem*, p.160 – grifo do autor), isto é, a língua não é transparente e não há uma essência no sentido de uma palavra ou expressão, já que “seu sentido se constitui em cada formação discursiva, nas relações que tais palavras ou expressões ou proposições mantêm com outras palavras, expressões ou proposições da mesma formação discursiva” (*ibidem*, p. 161).

Possivelmente a ideologia que traspassa as piadas de Joãozinho é um discurso de crítica ao sistema educacional, pois nelas Joãozinho (que é um estereótipo dos alunos

reais) é um aluno desinteressado, ignorante, preguiçoso, bagunceiro, cínico e ao mesmo tempo esperto – dá respostas polissêmicas às perguntas dos professores: as satisfazem por um lado, porém fogem daquilo que é esperado. Enquanto que os professores são o tempo todo rebaixados, humilhados.

Autoria

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

Aquele que reproduz as piadas desafia a ordem estabelecida, coloca em circulação temas tabus, até por isso usa um “tom de voz que demonstra ser subversivo”¹⁵. Além disso, o sujeito procura colocar-se numa posição de poder dizer o que estaria eventualmente proibido em outra situação discursiva, assim, costuma anunciar algo como “vou contar uma piada”, ou “sabe da última que eu ouvi?” – não delegando, portanto, a responsabilidade (a autoria) pela piada para si. Ao fazer isto, o sujeito “presume uma espécie de ritual social da linguagem, partilhado por interlocutores”¹⁶, já que os atos de fala acionam convenções que regulam, institucionalmente, as relações entre os sujeitos. Assim, ocorre um acordo entre os interlocutores: uma espécie de contrato social que permite a veiculação da piada entre os sujeitos sem que isso traga maiores contratempos ou sanções negativas para o enunciadador.

A questão da autoria é, pois, importante para a Análise do Discurso. De acordo com Foucault (2001), ainda que o nome de autor seja um nome próprio e com ele mantenha semelhanças, guarda, no entanto, uma “singularidade paradoxal”. Tanto o nome próprio quanto o nome do autor têm funções além das indicativas. Ambos situam-se entre os polos da descrição e da designação. Todavia, “a ligação do nome próprio

¹⁵ Foucault, M. 1988, p.12

¹⁶ Maingueneau 1997, p.48

com o indivíduo nomeado e a ligação do nome do autor com o que ele nomeia não são isomorfas nem funcionam da mesma maneira” (*ibidem*, p. 273).

O nome próprio está ligado ao indivíduo real e exterior. Já o nome de autor é mais do que um elemento facilmente substituível no discurso, ele exerce um papel, ou seja, ele tem uma função classificatória: “tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, deles excluir alguns, opô-los a outros. Por outro lado, ele relaciona textos entre si” (*ibidem*, p. 273). Ao contrário do nome próprio, se descobrirmos algo sobre o nome do autor esse fato mudaria o funcionamento de seus discursos dentro de sua obra.

“(…) o fato de que vários textos tenham sido colocados sob um mesmo nome indica que se estabelecia entre eles uma relação de homogeneidade ou de filiação, ou de autenticação de uns pelos outros, ou de explicação recíproca, ou de utilização concomitante. Enfim, o nome do autor funciona para caracterizar um certo modo de ser do discurso: para um discurso, o fato de haver um nome de autor, o fato de que se possa dizer ‘isso foi escrito por tal pessoa’, ou ‘tal pessoa é autor disso’, indica que esse discurso não é uma palavra cotidiana, indiferente, uma palavra que se afasta, que flutua e passa, uma palavra imediatamente consumível, mas que se trata de uma palavra que deve ser recebida de uma certa maneira e que deve, em um dada cultura, receber um certo *status*” (FOUCAULT. 1969, p. 273/4)

Isto posto, Foucault delimita a função-autor, e reconhece nela quatro características essenciais :

- Está ligada ao sistema jurídico e institucional que contém, determina, articula o universo dos discursos. Ou seja, é a escrita como objeto de apropriação – “Os textos, os livros, os discursos começaram a ter realmente autores (...) na medida em que o autor podia ser punido, ou seja, na medida em que os discursos podiam ser transgressores” (*ibidem*, p. 275);
- A função-autor não é exercida de maneira universal e constante em todos os discursos, ou seja, não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização. Por exemplo, a importância do autor muda ao longo dos anos;
- Ela não se forma de maneira espontânea como a atribuição de um discurso a um indivíduo. Por exemplo, o autor é definido como um determinado nível constante de valor; como um certo campo de coerência conceitual ou teórica;

como unidade estilística; como momento histórico definido e ponto de encontro de um certo número de acontecimentos.

- O autor é também sinalizado e definido pelos próprios textos que, por sua vez, podem remeter não a um indivíduo singular, mas a uma pluralidade de egos ou a várias posições-sujeitos. Por exemplo: uma é a posição-sujeito do autor que fala em um prefácio, outra a do que argumenta no corpo de um livro, outra, ainda, a que avalia a recepção da obra publicada ou a esclarece.

Se a questão da autoria é fundamental para o estabelecimento da unidade e sentido de um determinado texto, a falta de autor nas piadas tem também um papel fundamental: nelas aquilo que é inaceitável dizer em certas circunstâncias encontra espaço para ser afirmado direta ou indiretamente, de forma subentendida, implícita etc., já que não há a quem responsabilizar, a quem punir. Mas mais do que uma interdição, Foucault (1988) esclarece que esse discurso é uma “vontade de saber”, uma vontade de “transgressão deliberada” que coloca o sexo em circulação e não se detém diante de tabus irrevogáveis. Dessa forma, como dito anteriormente, quem conta as piadas de Joãozinho “coloca-se, até certo ponto, fora do alcance do poder; desordena a lei; antecipa, por menos que seja, a liberdade futura” (*ibidem*, p.12), até por isso usa...

[...] um tom de voz que demonstra saber que é subversivo, ardor em conjurar o presente e aclamar um futuro cujo apressamento se pensa em contribuir. Alguma coisa da ordem da revolta, da liberdade prometida, da proximidade da época de uma nova lei [...]. (*ibidem*, p.12).

Nos casos em que se diz que existe um autor de uma certa piada, a responsabilidade de quem as produz é atribuída a quem não pode ser responsabilizado: a criança, o louco, o gato, o papagaio etc., personagens que têm “estranhos poderes, o de dizer a verdade escondida, o de pronunciar o futuro, o de enxergar com toda ingenuidade aquilo que a sabedoria dos outros não pode perceber” (FOUCAULT, 1970, p.11). Tais personagens, no dia-a-dia, nas rodinhas de piadas, ou nos livros que as colecionam, dizem os discursos que muitos de nós gostaríamos de dizer em nosso próprio nome, não houvesse as regras que os e nos controlam (Cf. Possenti, 1998, p. 142). Vejamos alguns exemplos de discursos que normalmente não são explicitados sem ser através do discurso humorístico:

Joãozinho estava muito excitado à frente da professora. Toda hora parava de copiar, o lápis caía no chão, ele se abaixava para pegá-lo, depois se sentava na beiradinha da carteira como se fosse cair. Olhava para baixo e para frente, fechava os olhos e suspirava. A professora não se conteve:

- Joãozinho, sente-se direito!

Ele ficou revoltado:

- Senta direito a senhora!

No meio da aula de Estudos Sociais, a professora diz:

- Na província de Hitukaleiko as galinhas são consideradas animais sagrados. Ninguém pode comê-las!

E Joãozinho:

- Sacanagem, professora...

- Mas é a tradição, Joãozinho!

- Pô, e os galos têm que ficar batendo punheta?!

Na aula de matemática, o professor explica o cálculo de uma enorme equação e depois de algum tempo conclui:

- (...) e dessa maneira chegamos à conclusão que X é igual a zero!

- Puxa, professor – lamenta-se Joãozinho – tanto trabalho para nada!

As Condições de Produção

Na Análise do Discurso, os teóricos estão, de maneira geral, de acordo em um ponto fundamental: qualquer estudo da linguagem não pode deixar de levar em conta os aspectos da sociedade que a produz. Todo processo discursivo, do qual o humor também faz parte, pressupõe efeitos de sentido num processo interlocutivo afetado pela situação, pelo contexto histórico-social, isto é, pelas condições de produção.

Para o discurso humorístico existir, exige-se um “solo”, por um lado, e regras que expliquem por que um enunciado pode ocorrer em uma e não em outra circunstância, por outro. “Ora, as piadas só podem ocorrer num solo fértil de problemas [...], solos cultivados durante séculos de disputas e preconceitos” (Possenti, 1998, p.37). A escola certamente é um desses solos. Dessa forma, analisar as condições de produção das piadas de Joãozinho é de extrema relevância.

A partir da reformulação do esquema informacional da comunicação proposto por Jakobson (1963), Pêcheux (1969), no livro *Análise Automática do Discurso (AAD-69)*, define o que são as condições de produções de um discurso. Pêcheux propõe que não haveria mais mensagem, mas discurso – “que implica que não se trata necessariamente de uma transmissão de informações entre A e B mas, de modo mais geral, de um ‘efeito de sentidos’ entre os pontos A e B” (*ibidem*, p. 82). Para o autor, o que Jakobson representava por A e B, e chamava, respectivamente, de “destinador” e de “destinatário”, e designava “algo diferente da presença física de organismos humanos individuais”, passa a ser concebido como “lugares determinados na estrutura de uma formação social”, e esses lugares estão representados nos processos discursivos em que são postos em jogo.

Ainda em AAD-9, Pêcheux elucida que os sujeitos vistos pela ótica da Análise do Discurso não são entendido como indivíduos segundo a concepção proposta por Jakobson, e sim pela posição sujeito projetada no discurso. Conforme o autor, essas projeções são concebidas como imaginárias, constituídas a partir das posições A e B, e também dependem de condições históricas. Não se trata, enfim, de sujeitos empíricos e realidade física, mas de representações: “O que funciona nos processos discursivos é uma série de formações imaginárias que designam o lugar que A e B se atribuem cada um a *si* e ao *outro*, a imagem que eles fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro”

(p. 82, grifo do autor). Orlandi (2006) ilustra o esquema das formações imaginárias da seguinte maneira:

(...) a imagem que o sujeito faz dele mesmo, a imagem que ele faz de seu interlocutor, a imagem que ele faz de seu objeto do discurso. Assim como também se tem a imagem que o interlocutor tem de si mesmo, de quem lhe fala, e do objeto de discurso. (*ibidem*, p.15)

Admite-se, portanto, que há regras de projeção. Isso resulta em que as relações entre as situações (objetivamente definíveis) e as posições (representações de tais situações) obedecem a essas regras. O que se segue disso é que toda situação discursiva é marcada por essas relações imaginárias que se dão no interior de todo processo discursivo. Sendo assim, é possível que o interlocutor ponha-se no lugar de seu interlocutor experimentando essa posição e antecipando-lhe a resposta, já que “todo processo discursivo [supõe], por parte do emissor, uma *antecipação das representações do receptor*, sobre a qual se funda a estratégia do discurso” (Pêcheux, 1969, p. 84, grifo do autor).

Pêcheux esclarece que também fazem parte das condições de produção o “contexto” sócio-histórico e ideológico, e a “situação” (o contexto imediato da fala), sendo que ambos funcionam conjuntamente. Por exemplo:

[...] em uma situação de sala de aula, a situação imediata, as circunstâncias de enunciação compreendem o contexto da sala com o professor e os alunos; a situação no sentido mais amplo compreende o contexto sócio-histórico, ideológico, isto é, o fato de que em uma sociedade como a nossa o saber é distribuído por uma rede institucional, hierarquizada em que o saber relaciona-se ao poder. (ORLANDI, *op. Cit.*, p.15)

O autor assinala ainda que as formações imaginárias são resultado de situações discursivas anteriores, provenientes de outras condições de produção que, embora não funcionem mais, dão origem a “tomadas de posição” implícitas no interior do discurso, em outras palavras, os dizeres são atravessados pelo “já ouvido” e o “já dito”. Essas relações descritas acima configuram, entre outros aspectos, as condições de produção do discurso.

O discurso humorístico, assim como todo processo discursivo, pressupõe efeitos de sentido num processo interlocutivo afetado pelas condições de produção, isto é, pela

situação e pelo contexto histórico-social. As piadas ocorrem num solo fértil de problemas. A escola certamente é um desses solos. Analisar, portanto, as origens históricas das piadas de Joãozinho e seu contexto imediato (que está relacionado aos estereótipos) é de extrema relevância.

AS ORIGENS HISTÓRICAS DAS PIADAS DE JOÃOZINHO

Provavelmente, as piadas de Joãozinho remontam os contos de Pedro Malasartes. Assim como Joãozinho, Pedro Malasartes tem um caráter endiabrado. Ambos são tradicionalmente espertos, escorregadios, astutos, aprontam todos os tipos de artimanhas, enganos e seduções, e como aponta Amadeu Amaral (1982), no livro *Tradições Populares – com um estudo de Paulo Duarte*, “Sua essência está naquela espécie de inocência profunda com que é praticado o mal, como praticam as crianças. Esses heróis não são imortais, mas amorais” (*ibidem*, p.307).

Conforme Amadeu Amaral, as histórias de Malasartes constituem um dos ciclos novelísticos mais curiosos da cultura popular brasileira: pela antiguidade de suas origens, pela multiplicidade de temas, pelo seu conteúdo, pelo que reflete das diferentes épocas e regiões do país, e “pelo que encerra de profundamente humano em sua concepção inicial e de profundamente brasileiro nos acréscimos e modificações que o nosso povo lhe vem espontaneamente introduzindo” (*ibidem*, p.311).

De acordo com o *Dicionário do Folclore Brasileiro* (1954), de autoria de Luís Câmara Cascudo, Pedro Malasartes é uma figura tradicional nos contos populares da Península Ibérica, como exemplo de burlão invencível, astucioso, cínico, inesgotável de expedientes e de enganos, sem escrúpulos e sem remorsos. Malasartes é “o tipo feliz da inteligência despudorada e vitoriosa sobre os crédulos, os avarentos, os parvos, orgulhosos, os ricos e os vaidosos, expressões garantidoras da simpatia pelo herói sem caráter”¹⁷ (*ibidem*, p. 373). Segundo Câmara Cascudo, o nome Pedro está associado ao apóstolo São Pedro – “com anedotário de habilidade imperturbável, nem sempre própria do seu estado e título” (*ibidem*, p.373). Segundo o autor, na Itália, França, Espanha e Portugal, o apóstolo aparece como uma pessoa simplória, um bonachão, porém cheio de manhas e cálculos e suas artimanhas sempre infalíveis.

A mais antiga citação sobre Malasartes encontra-se na cantiga 1.132 do *Cancioneiro da Vaticana*: “*chegou Payo de maas Artes*”, datando os fins do século XIV. No entanto, segundo Amadeu Amaral (1982), o “Pedro das Malas Artes” do conto português não se parece nada com o brasileiro. Ele corresponde mais ao tipo “João

¹⁷ A expressão “herói sem caráter” nos remete ao personagem, de Mário de Andrade, Macunaíma - considerado o “herói sem nenhum caráter”. Simbolicamente, Macunaíma representa o brasileiro, um povo que ainda estava em busca de uma verdadeira identidade. Ele era inteligente, porém peralta e traiçoeiro, estava sempre querendo tirar proveito de tudo e de todos. Ao mesmo tempo em que era trabalhador, era preguiçoso; era brigão e covarde. Era irritado, nervoso, muito vingativo, e falso. Pode-se, portanto, notar que Macunaíma pode ser comparado a Malasartes e, por conseguinte, a Joãozinho.

Bobo”: “este Malasartes-Tolo é um puro imbecil que tudo entende e faz às avessas e dá uma série de prejuízos à velha mãe, levando por sua vez muita pancada” ¹⁸ (*ibidem*, p.308). Em Portugal, Malasartes é identificado com o diabo e seria praticante das artes mágicas – de “más artes”, sendo possivelmente daí que tenha surgido seu “sobrenome”. Em conclusão:

O nosso Malasartes, como “tipo”, gravado na imaginação popular, veio de Portugal, em suas linhas gerais. Alguns dos temas vulgarizados no Brasil são também, claramente, da mesma procedência, embora desligados lá do nome desse herói.

Segundo o Amadeu Amaral, sua transformação para o tipo que se aproxima do Malasartes, provavelmente tenha se dado ainda em Portugal ou na Península Ibérica antes mesmo de vir para o Brasil. Na Espanha, encontram-se referências a “Don Pedro de Urdemalas” em vários livros do século XVI. Urdemalas, de acordo com o historiador, inculca antes ideias de “arteirice” e esperteza do que de imbecilidade e desajeito, assemelhando ao herói brasileiro – é notável a analogia geral de caráter entre esse personagem e Malasartes (ambos engenhosos e alegremente malandros). Segundo Câmara Cascudo (1954), Pedro Malasartes, Malasartes, Urdemalas, Urdemales, Urdimale, Undimale, veio para América com os portugueses e espanhóis “onde se aclimatou e vive num vasto anedotário” (*ibidem*, p.373). Entretanto, observa Amadeu Amaral (1982), Malasartes foi recriado ao vir para o Brasil:

Assim, o nosso povo criou um tipo, nada insignificante, mesmo esteticamente, e que é de algum modo emanção original da sua psique, não obstante nada ter de novo em qualquer das suas partes. O que aliás esta de acordo com a lei geral de toda criação, artística ou natural: tudo se reduz a sínteses novas de elementos preexistentes; e o caráter de criação reside apenas no fato de que a síntese não é a simples soma de tais elementos, mas implica a aparição de uma realidade diversa. Mas coisas do espírito, como nas coisas da natureza, não há “começos absolutos”. (*ibidem*, p.324).

¹⁸ Neste aspecto, Joãozinho muitas vezes se assemelha a esse “Pedro das Malas Artes”, entretanto, no seu caso, trata-se de uma imbecilidade e desentendimento enganadores. Ele finge-se de tolo para aproveitar-se das situações.

É possível encontrar histórias de Malasartes em outros países europeus, tais como França, Inglaterra e Itália, e no Oriente, por exemplo, na Rússia. Mânchepiéd é o Malasartes francês. Seu caráter é muito semelhante ao do brasileiro, além disso, muitas de suas façanhas têm similitudes perfeitas com as de Malasartes. Angelo de Gubernatis publicou muitas “novelline” italianas de Santo Stefano di Calcinai e historietas russas de Erlenwein – pertencentes ao ciclo malasartiano. A mais difundida das histórias de Malasartes é a que contém o tema da “morta assassinada”. Embora com algumas variações, a base da história é a seguinte: trata-se sempre de uma defunta, de cujo corpo Malasartes se apodera, afeitando-o, dando-lhe aparência de vida e conduzindo-o de um lado para outro, com o fim de passar a perna em algum incauto.

Conforme Câmara Cascudo (1954), em toda América, isto é, não só no Brasil, também se encontram histórias sobre Malasartes. O professor Aurélio M. Espinosa, da Stanford University, recolheu episódios de várias províncias castelhanas e os publicou em “Cuentos Populares Españoles, III”. No Chile, por exemplo, Ramon Alvear Laval reuniu e publicou os “Cuentos de Pedro Urdemales”. Nos EUA, encontra-se um conto dos irmãos Grimm muito conhecido “The rich and the poor peasant” baseado em temas europeus.

Assim como ocorrem nas piadas, os contos de Pedro Malasartes apresentam um núcleo que se mantém e informações que são variáveis. Para Amadeu Amaral (1982), essas informações são pormenores quase ínfimos, são adaptações que foram feitas ao longo do tempo para se adequar às necessidades diversas das originárias, conservando, todavia, características que certificam o entroncamento dessas histórias. Amadeu Amaral salienta que a permanência dos temas é compreensível, já que eles representam o miolo da criação: é a parte mais difícil de improvisar, aquela em que a originalidade é sempre um problema, e não só na literatura oral. Conforme o historiador, muitas histórias se transformam: “modificam-se as situações, os personagens, a intriga; a fabulação é outra, a tal ponto, que às vezes custa um pouco descobrir o coraço central, o tema gerador e comum” (*ibidem*, p.316). Para ilustramos o que acabamos de expor neste parágrafo, vejamos dois contos de Malasartes que têm o mesmo tema e diferentes construções, e, em seguida, duas piadas de Joãozinho.

Pedro Malasartes

O guardador de Porcos

Versão 1:

Malasartes empregou-se como guardador de porcos. Na primeira oportunidade, vendeu os porcos, depois de lhes ter cortado as orelhas e espetou-as num lodaçal. Ele foi explicar-se com o patrão dizendo que os animais se haviam afogado. O patrão mandou Malasartes que desse uma corrida até sua casa e pedisse lá umas enxadas, com que desenterrassem os animais. Pedro lá foi e, recebido pelas três filhas do patrão, com as quais andava embeijado, disse-lhes que levava ordem do seu pai para as abraçar. E como as moças duvidassem, voltou-se para o lado onde se achava o porqueiro e gritou-lhe: “São as três, não é?” – “Sim”, respondeu o bom homem, alto e firme. Então as meninas cederam.

Versão 2:

Era um homem casado, que tinha um rapaz que lhe guardava os porcos. Indo o rapaz uma vez para o pasto, chegou-se um homem a ele dizendo “-Vendes-me esses sete porcos?” “-Não vendo senão seis: mas o tio há de dar-me já os rabos e as orelhas deles”. Ficou o contrato feito; o rapaz recebeu o dinheiro e logo ali cortou as orelhas e os rabos dos seis porcos. Chegando a um charco, espetou as orelhas e os rabos dos seis porcos no lodo, e enterrou o sétimo porco até meio do corpo. E foi logo a gritar ter com o amo, para vir o ajudar a tirar os porcos, que tinham caído no charco. Veio, e assim que puxou vieram-lhe os rabos na mão; com medo de perder os porcos todos, disse ao criado: “-Vai a casa e diz a mulher que te dê duas pás para puxarmos os porcos cá fora”. O criado que sabia que o amo tinha duas sacas de dinheiro, chegou a casa e disse à mulher: “-O patrão manda dizer que me entregue as duas sacas de dinheiro”. A mulher desconfiou, mas o criado disse que ela chegasse ao balcão e perguntasse se eram ou não as duas. Pergunta a mulher de cá: “- Ambas de duas?” “-Sim, diz-lhe, ambas de duas”. A mulher não sabia que eram as pás, e entregou-lhe as sacas de dinheiro. O rapaz agarrou-as e foi-se embora por outro caminho.

Joãozinho

Versão 1:

E na aula de matemática:

- Quantos dedos eu tenho nessa mão, Joãozinho?

- Cinco, professora!

- *Se eu tirar três, o que acontece?*
- *A senhora fica aleijada!*

Versão 2:

Na aula de matemática:

- *Joãozinho, quanto é um menos um?*
- *Sei não, professora!*
- *Vou dar um exemplo: Faz de conta que em cima dessa mesa tem um pêssago. Se eu comer o pêssago, o que é que fica?*
- *O caroço, professora!*

Outra característica que aproximam as piadas (mas não só as de Joãozinho) dos contos refere-se aos seus contadores. Segundo Amadeu Amaral (1982), os bons contadores “são indivíduos que, por temperamento, por educação, por terem boa memória e por outras circunstâncias, se tornam como uns artistas do gênero” (*ibidem*, p.328). Para os historiados é preciso distinguir os que respeitam as tradições, daqueles “dotados de faculdades inventivas”, que introduzem floreios e enxertos. Um bom contador sabe explorar o miolo dos contos e das piadas “floreando” ou não a história, capturando o interesse de seus ouvintes e conseguindo na maioria das vezes extrair o riso.

ESTEREÓTIPOS

O que são estereótipos

Segundo Possenti (1998), as piadas funcionam em grande parte na base de estereótipos, seja porque veiculam uma visão mais simplificada dos problemas, seja porque assim se tornam mais facilmente compreensíveis para interlocutores não-especializados. Nas piadas, por exemplo, as loiras são burras, os casamentos são por interesse, os baianos são preguiçosos, os corinthianos são pobres e bandidos.

No caso específico das piadas de Joãozinho, os meninos são representados como maus alunos. Esta representação é formada a partir do comportamento do personagem e só é possível porque existem imagens coletivas resultantes de expectativas, hábitos de julgamento ou falsas generalizações recorrentes na sociedade sobre os meninos. Para Pierrot e Amossy (2001), essas imagens coletivas que circulam sobre determinado grupo são denominadas estereótipos. Segundo as autoras, estereótipos são imagens cristalizadas e rígidas. São esquemas culturais preexistentes, em que um traço peculiar de um tipo conhecido é eleito e o restante é completado por meio de representações que expressam o imaginário social. “En la habla común, un ‘estereótipo’ es una idea convencional (frecuentemente peyorativa, y de una inexactitud a veces extravagante) sobre la apariencia, las acciones, o la naturaleza de um X”¹⁹.

De acordo com as autoras, essas construções imaginárias são favorecidas pelos meios de comunicação, pela imprensa e pela literatura de massa, que tornam as características do grupo estereotipado como algo inerente a ele e, além disso, fazendo com que seu comportamento reflita o que esperam que façam: suas ações e seus modos de ser são predeterminados. Todavia, Pierrot e Amossy afirmam que, embora o estereótipo esquematize e categorize, esses artifícios são indispensáveis para a cognição, ainda quando conduzem a uma simplificação e uma generalização às vezes exagerada, pois necessitamos relacionar aquilo que vemos a modelos preexistentes para podermos compreender o mundo, realizar previsões e regular nossas condutas. Sendo assim, podemos dizer que as piadas de Joãozinho existem e colocam o personagem como mau aluno, pois os alunos/meninos “reais” agem de maneira correspondente ou a sociedade

¹⁹ Putman (1985) *apud* Pierrot, A. H. e Amossy. R. 2001, p. 34

os vê de tal forma. As piadas recolhem esses discursos e as representações desse grupo e os colocam em circulação, e de modo, na maioria das vezes, exagerado.

Para observarmos como os meninos são visto pela sociedade, isto é, quais são os estereótipos que circulam sobre este grupo, vejamos uma propaganda de uma empresa de telefonia celular publicada na revista *Stuff* (ano 2 n.º 18), que se define como “A revista de gadget mais vendida do mundo”. As imagens presentes são: dois meninos vestidos com roupas azuis, brincando, um com um skate e outro com uma bola, e entre eles 3 celulares. A principal chamada da propaganda é: “Dia das Crianças – Presentes que vão deixar seus filhos ainda mais ligados em você”.

COMM center
Sua vida mais fácil

VIVO FALE ATÉ 20x MAIS COM VIVO E FDD

Dia das Crianças

Presentes que vão deixar seus filhos ainda mais ligados em você.

NOKIA 5130
• MP3 Player com cartão de memória de 1GB
• Câmera 2.0 MP
• Rádio FM

LG GD 330
• Memória de 2 MB
• Rádio FM
• Tela de cristal líquido
• VIVO Connect

SAMSUNG JÉT
• Processador ultra rápido com 68MHz
• Câmera 5.0 MP com autofocus, flash e captura de vídeo
• Design ANGLE 2.0 real touch screen
• GPS integrado e possui 01 navegador gratuito por 6 meses.

Compre sem sair de casa www.commcenter.com.br Telefônios: (11) 4003-0000

vivo

A imagem pode ser interpretada como apresentando o universo masculino na visão estereotipada da sociedade: os meninos gostam de esporte, suas roupas têm “cor de menino” e eles gostam de tecnologia. Considerando ainda as funções e aparência dos celulares apresentados (MP3 player, rádio FM, câmera fotográfica, GPS e um “design compacto e elegante”), podemos supor que a propaganda veicula a ideia de que os meninos gostam de música, de fotografar, e de funcionalidades e designs modernos. Com relação à frase “Presentes que vão deixar seus filhos ainda mais ligados em você”, ela possui um significado ambíguo. Um deles refere-se ao próprio ato de os filhos fazerem uma ligação para seus pais; o outro pode ser interpretado como: seus filhos ficarão muito mais próximos, interessados, “amarrados” em você.

Percebe-se claramente que a propaganda é feita para presentear os meninos, ainda que o Dia da Criança seja para meninos e meninas, e que os produtos apresentados são feitos para eles. Não há nada que lembre ou faça referência às meninas, tampouco são apresentados elementos que remetem ao universo feminino (ou que a sociedade veja como sendo do universo feminino): primeiramente, não há nenhuma menina na cena; não aparecem “cores de meninas”, por exemplo, rosa, lilás; os esportes praticados pelos personagens são considerados masculinos – um radical (skate) e o outro, o futebol, esporte que se uma mulher se “aventura” a jogar, ela é tida como homossexual, feia e “perna-de-pau”, ou ainda se ela apenas está assistindo a um jogo, ela não está entendendo nada do que está acontecendo e está apenas interessada em ver as pernas dos jogadores ou arrumar um bom partido – são vistas como “marias chuteiras”.

Pensando no *slogan*, podemos imaginar que os meninos são menos apegados aos pais do que as meninas, por isso, dar algo para eles que serve tanto para se comunicarem quanto se aproximarem é um bom presente.

Com relação ao estereótipo de mau aluno, observemos as tirinhas abaixo que circulam pela internet:



Figura 1



Figura 2



Figura 3



Figura 4



Figura 5



Figura 6

O estereótipo principal que circula sobre os meninos com relação à escola é que eles são maus alunos. As imagens que a sociedade tem são as seguintes: eles não respondem adequadamente às perguntas da professora (figura1); pensam/falam muito sobre sexo ou pelo menos muito mais do que as meninas ainda que no contexto escolar (figura2); não estudam para as provas ou estudam pouco (figura3); não gostam de frequentar a escola e/ou não gostam de seus professores (figura4); não respeitam a autoridade, e as ordens dos professores ou as interpretam de forma desvirtuada (figura5); e brincam/fazem graça com (de) o professor mesmo nos momentos sérios (figura6). Há ainda outros estereótipos relacionados aos alunos: caso haja algum problema na sala de aula, provavelmente um menino que começou a confusão; são eles os culpados de pôr tachinhas na cadeira da professora e dos colegas; eles gostam de levantar as saias das meninas para verem suas calcinhas; levam revistas pornográficas para a escola para compartilhar as fotos com os amigos; costumam ir parar na diretoria e frequentemente levam advertência ou suspensão etc.. Certamente são muitos os estereótipos vinculados aos alunos. Estes aqui listados são apenas os mais recorrentes.

Possenti (2002), em *Estereótipos e Identidade: o caso nas piadas*, explicita o funcionamento dos estereótipos nas piadas. Para ele, o estereótipo é uma manifestação do simulacro (o qual foi proposto e descrito por Maingueneau, 1984): é um efeito necessário da relação interdiscursiva, especialmente no caso dessa relação ser polêmica. Sendo assim, o estereótipo é concebido como algo social, imaginário e construído, e se caracteriza por ser uma imagem supersimplificada (frequentemente negativa) ou convencional de um grupo ou assunto. O estereótipo constitui-se por uma “identidade pelo avesso – digamos, uma identidade que um grupo em princípio não assume, mas que lhe é atribuída de um outro lugar, eventualmente, pelo seu Outro”, esclarece o autor (*ibidem*, p.156). Possenti ainda alerta que muitas vezes essa relação interdiscursiva é ofuscada ou apagada, dando a impressão de que o estereótipo é universal, que não possui condições históricas de produção, ou que essas condições não incluem efetivas relações de confronto com um Outro. “Ora, chistes que se fundamentam em estereótipos são sempre agressivos, para usar a classificação de Freud, e, portanto, devem referir-se a alguma diferença construída em condições históricas de disputa” (*ibidem*, p.158).

Se considerarmos que os meninos/homens fazem piadas de si próprios para marcarem sua masculinidade, como veremos mais adiante, a relação com o Outro se torna contraditória. Se, nas palavras de Possenti, as anedotas “opõem dois grupos que não estão necessariamente em relação de oposição ou de alteridade direta, em termos

históricos, mas, representam o fato de que as piadas opõem grupos análogos a esses, representando esta oposição em um texto específico” (ibidem, p.158), as piadas de Joãozinho opõem os próprios elementos do grupo, em outros termos, os estereótipos ali veiculados são produzidos por um Outro mas que é ele mesmo.

De acordo com Possenti, as piadas operam com dois tipos de discurso que podem ser caracterizados como positivo-negativo, fazendo emergir um *estereótipo básico* (que é assumido pelo grupo, uma espécie de traço de identidade) e um *estereótipo oposto* (o simulacro). Por exemplo: “se um grupo se representa como tipicamente como “macho” (valente etc.), as piadas dirão dele não só o seu oposto, mas seu oposto mais rebaixado possível” (ibidem, p. 159). Nas piadas de Joãozinho, os dois discursos principais que se opõem é de aluno esperto *versus* aluno burro/ignorante. Dependendo do caso, é assumido um ou outro estereótipo básico e é posto em circulação seu estereótipo oposto. Analisemos um exemplo:

A professora divide a classe em dois grupos e decide fazer uma disputa de perguntas. Para que Joãozinho não lhe encha o saco, ela o coloca no grupo dos inteligentes.

Aproveitando-se disso, ele grita para o outro grupo:

- Nós vamos arrasar vocês, cambada de idiotas!

Começa a disputa...

-Quem descobriu a América?

O grupo de Joãozinho responde:

- Cristovão Colombo!

E o Joãozinho grita: - EU NÃO FALEI? BANDO DE ORELHUDOS, 1 A 0!

A professora repreende:

- Cala a boca, Joãozinho!

Segunda pergunta:

- Que idioma se fala na Espanha?

O grupo de Joãozinho responde:

- Espanhol, professora!

E o Joãozinho:

- VIRAM SÓ? SEUS FILHOS D'UMA ÉGUA, 2 A 0!

A professora lhe repreende mais uma vez:

- Cala boca, Joãozinho!

Terceira pergunta:

- Como Cristóvão Colombo chegou à América?

O grupo de Joãozinho responde:

- Nas caravelas.

Joãozinho, emocionadíssimo, disse:

- Eu bem que avisei, seus sacos de merda, 3 a 0!

A professora, de saco cheio e irritadíssima, grita:

- JOÃOZINHO, LEVANTA E SAI, PORRA!

Joãozinho responde de imediato:

- PÊNIS, professora! Show! 4 a 0 seus babacas!

A professora indignada voltar a gritar:

- JOÃOZINHO, SAI E NÃO VOLTA MAIS!

Joãozinho responde contente:

- O COCÔ, professora. Se ferraram: 5 a 0!

A professora, não aguentando mais, grita:

- JOÃOZINHO, SAI E NÃO VOLTA DENTRO DE UM MÊS !

Joãozinho, feliz da vida, responde aos berros.

- A MENSTRUAÇÃO! P U T A Q U E P A R I U, GANHAMOS!

Na piada acima, dependendo da visão que assumimos, podemos dizer que Joãozinho é extremamente burro, pois não consegue interpretar a reação e/ou a fala da professora; por outro lado, ele pode ser considerado muito esperto, se tomarmos como verdadeira a ideia de que ele entende o que ela está dizendo, porém, finge-se de ingênuo e responde satisfatoriamente e de modo desvirtuado ao questionário da professora. Sendo assim, um grupo formado por meninos/homens pode assumir a identidade (o estereótipo básico) de burro/ignorante e por em circulação o seu oposto – a esperteza (que embora pareça que esteja exaltando essa identidade, está rebaixando, pois a esperteza tende ao absurdo – suas respostas são satisfatórias, no entanto, extrapolam o que pode ou não ser dito no contexto escolar), ou pode assumir a identidade de esperto e dizer dele mesmo que ele é burro, da maneira mais rebaixada possível.

Os estereótipos nas piadas de Joãozinho

O objeto risível nas piadas de Joãozinho são os meninos. O personagem principal é a personificação dos estereótipos que circulam sobre garotos. Joãozinho é uma criança de aproximadamente 7-10 anos que faz perguntas ou comentários que provocam espanto nos adultos. Ele é um menino muito mal educado, preguiçoso, seu desempenho escolar é precário, é indisciplinado, irresponsável, é travesso, sempre tenta tirar vantagem de tudo, é zombador, e quase todas as suas falas são maliciosas e referem-se a temas sexuais.

Joãozinho conhece muito bem temas exclusivos de adultos (principalmente sexuais), faz coisas que uma criança da sua idade não faria ou que supomos que não faça e diz coisas que os adultos provavelmente gostariam de dizer se não fossem as regras que os controlam. Como podemos observar em:

Durante a aula de boas maneiras, a professora diz:

- Zezinho, se você estivesse namorando uma moça fina e educada, e durante o jantar precisasse ir ao banheiro, o que diria?

- Segura as pontas aí que eu vou dar uma mijadinha.

- Isso seria uma grosseria, uma completa falta de educação! Juquinha, como você diria?

- Me desculpa, preciso ir ao banheiro, mas já volto.

- Melhor, mas é desagradável mencionar o banheiro durante as refeições.

- E você, Joãozinho, seria capaz de usar sua inteligência para, ao menos uma vez, mostrar boas maneiras?

*- Claro, eu diria: “Minha prezada senhorita, peço licença para ausentar-me por um momento, pois vou estender a mão a um grande amigo que pretendo lhe apresentar depois do jantar”.*²⁰

Joãozinho põe em circulação discursos proibidos: ele é inclusive autorizado, por exemplo, a criticar o professor, isto é, “dizer-lhe cara a cara o que todos queríamos dizer e muitos diziam dele na sua ausência”²¹:

Na aula de Ciências, a professora diz:

²⁰ Na piada, podemos perceber que Joãozinho tem noções de educação (“Minha prezada senhorita”; “peço licença para ausentar-me”), porém bem se vê que é para tirar proveito posteriormente (“vou estender a mão a um grande amigo que pretendo apresentar-lhe”) – ele se porta educadamente para poder conquistar a senhorita.

²¹ POSSENTI, S. (1998), p. 142.

- Anotem a lição de casa, crianças. Vocês vão ter que pesquisar o habitat natural das 70 espécies de animais que estão na página 23, também vão ter que dizer qual o país de origem de cada animal, quais seus predadores, suas presas, seus costumes e fazer uma redação sobre cada um.

No dia seguinte, a professora pergunta: - Martinha, o que dão as ovelhas?

- Lã, professora.

- Muito bem! Pedrinho, o que dão as galinhas?

- Ovos, professora!

- Parabéns! Joãozinho, o que dão as vacas?

- Lição de casa!

Outra característica importante de Joãozinho é que, embora ele seja uma criança, não pode ser chamado de ingênuo. Em outras palavras, não se pode considerar que seu discurso seja inocente, à medida que podemos interpretar o que ocorre nessas piadas como a voz de um adulto que fala através Joãozinho: usa-se uma máscara de inocência (um personagem infantil) para poder gozar de uma certa liberdade e para pôr em circulação discursos reprimidos, subterrâneos que, se a ignorância e a ingenuidade não existisse, não seria concedida.

Com relação ao estereótipo de mau aluno, Joãozinho foge aos padrões de comportamento escolar esperado pela sociedade: ser um aluno interessado, independente, obediente e que não cause transtorno. Enfim, o personagem pode ser considerado um estudante indisciplinado, sendo que:

A indisciplina manifesta por um indivíduo ou um grupo é compreendida, normalmente, como um comportamento inadequado, um sinal de rebeldia, intransigência, desacato, traduzida na “falta de educação ou de respeito pelas autoridades, na bagunça ou agitação motora”. (...). Segundo Wallon (1975, p. 379) o que se busca é “obter a tranquilidade, o silêncio, a docilidade, a passividade das crianças de tal forma que não haja nada nelas nem fora delas que as possa distrair dos exercícios passados pelo professor, nem fazer sombra à sua palavra”. (TREVISOL, 2007, p. 3)

Se a representação que se tem de meninos e o estereótipo que circula nas piadas diz que eles são maus alunos, é porque deve há uma razão histórico-social para que eles sejam representados dessa forma. Além disso, se um estereótipo é formado pelas ideias que circulam na sociedade sobre determinado grupo, significa que podemos encontrar algumas das causas de se falar o que se fala sobre meninos. Vejamos alguns dados:

De acordo com a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios de 2002 e o Censo 2000, quanto à escolaridade, em 2002, a média das mulheres foi de 6,4 anos de estudo contra 6,1 dos homens. Observando-se a população ocupada de 10 anos ou mais de idade, a pesquisa revelou que, entre as mulheres que trabalhavam (32 milhões), a proporção com mais de 11 anos de estudo era de 37,1%, enquanto entre os homens ocupados (45,5 milhões), o percentual era de 26,6%. Segundo o IBGE, em uma pesquisa realizada em 2005, as mulheres estudam em média sete anos a mais que os homens - eles estudam 6,8 anos; e em relação ao analfabetismo, o percentual de homens analfabetos é de 8,9% enquanto o de mulheres é de 7,2%. Outro dado importante para tentarmos entender o porquê de se dizer que os meninos são maus alunos é o do rendimento e desempenho escolar. Conforme com estudo produzido pelo Inep, o desempenho na prova de português do SAEB referente a 2007 revela um rendimento de 182,3 para as mulheres na 4ª série do Ensino Fundamental, enquanto os homens, nesta mesma série, obtiveram desempenho de 172,4, numa escala de 0 a 500. O levantamento foi feito em escolas públicas e privadas de todo o País. A diferença de rendimento é ainda maior na 8ª série do Ensino Fundamental quando se trata de proficiência em língua portuguesa, sendo que as mulheres tiveram média de 240,7 e os homens, 228,7, uma diferença de 12 pontos. E, no 3º ano do Ensino Médio, a superioridade feminina em língua portuguesa é novamente comprovada. Elas tiveram aproveitamento de 263,5, enquanto os meninos ficaram com 259,9. Segundo o Inep, o que pode acarretar um pior desempenho escolar tem duas origens: a ineficiência do sistema de ensino e o trabalho exercido na infância.

Em relação ao sistema educacional, alguns pesquisadores afirmam que a feminização da escola atrapalha o desenvolvimento educacional masculino. Porém, Marília Pinto Carvalho (2001), estudiosa do assunto, rebate essa linha teórica:

“Os meninos são mais indisciplinados, mais desorganizados e as meninas têm todo um comportamento que facilita o ‘ser aluno’, o que os franceses definem como ‘ofício de aluno’. As meninas já viriam da própria organização familiar e da socialização primária mais preparadas para exercer esse ofício, porque seriam mais passivas, obedientes, calmas, silenciosas, ordeiras, caprichosas, minuciosas (SILVA et al., 1999). Vejam que imagem de mulher vem desse discurso, que imagem de nós mesmas! Ao mesmo tempo que os meninos seriam agitados, agressivos e indisciplinados, nós seríamos calmas, obedientes e passivas — professoras e alunas — e seríamos mais adequadas para a escola”. (*ibidem*, p.189)

De acordo com a autora, muitos estudiosos acreditam que as meninas são mais adaptadas à escola do que os meninos em função de um processo de socialização voltado para a passividade e obediência às normas, ao contrário do que ocorre com os estudantes do sexo masculino, desde cedo educados com maior liberdade, e destinados ao mundo público, razão pela qual não se adaptam tão facilmente à rotina e regras escolares:

Algumas autoras brasileiras partiram daquela constatação de que as meninas ficam confinadas em casa, seja pelo trabalho doméstico, seja por uma educação em que a família restringe muito a circulação das meninas, presente principalmente nas camadas populares. Enquanto os meninos saem para jogar futebol e empinar pipa, as meninas têm o espaço muito mais restrito de circulação e brincadeira e por isso elas teriam uma visão mais positiva da escola, como um espaço de socialização e até de lazer (Heilborn, 1997; Madeira, 1997), ao mesmo tempo que mais igualitário, um lugar em que seria possível conviver com os meninos e ter algum tipo de igualdade de tratamento, diferentemente da família. (CARVALHO, 2003, p.190)

A autora ainda verifica em sua pesquisa que estudos afirmam que as mulheres encaram a escola com mais seriedade comparadas com os homens, pois acreditam que a escolaridade é fundamental para sua inserção no mercado de trabalho, tornando-se mais qualificadas, uma vez que o mercado de trabalho é mais exigente com elas. Contudo, uma hipótese mais plausível, segundo Carvalho (2004, p. 35), para o estereótipo de mau aluno ser associado aos meninos está relacionada ao seu comportamento social. Os garotos, para afirmarem sua masculinidade, acabam recorrendo ao mau desempenho escolar, à indisciplina. Carvalho explica que alguns meninos podem tornar-se indisciplinados “para marcar diferenças entre seus pares e para obter prazer, transformando o ato de quebrar regras numa parte central de sua construção de masculinidade”, o que pode levar até mesmo a seu fracasso escolar:

À medida que se reconhecem como fracassados na escola, vendo fecharem-se as possibilidades de realizar um certo padrão de masculinidade hegemônica e de controlar um certo tipo de poder social ligado ao sucesso acadêmico e às profissões liberais, alguns jovens, principalmente oriundos das classes trabalhadoras, podem reagir buscando “outras fontes de poder, até mesmo outras definições de masculinidade”, muitas vezes simbolizadas na força

física, na agressão e nas conquistas heterossexuais. (CARVALHO, 2001, p. 570)

Em conformidade com as ideias de Carvalho, encontramos as de Rego (1996, apud TREVISOL, 2007). A autora afirma que “apresentar condutas indisciplinadas pode ser entendido como uma virtude: desafiar os padrões vigentes, se opor à tirania muitas vezes presente no cotidiano escolar” (*ibidem*, p.85). Com relação a Joãozinho, podemos considerá-lo como um mau aluno por marcar sua masculinidade, violar as regras (escolares e sociais) e também se opor a prática escolar adotada pela professora: ele é indisciplinado, insubordinado e aquele que discorda, confronta e critica direta ou indiretamente o comportamento, o discurso e a figura da professora. Entretanto, não podemos nos esquecer de que embora as respostas do personagem às perguntas da professora sejam pouco educadas, elas são satisfatórias. A perspicácia de Joãozinho faz com que ele dê respostas polissêmicas satisfazendo as questões propostas ao mesmo tempo em que zomba da professora. Dessa maneira, uma hipótese para a existência das piadas de Joãozinho e o comportamento do personagem seja devido ao fato de que:

A sociedade mudou, a família também, o aluno de hoje é diferente, mas a escola continua com seus métodos de ensino como a décadas atrás. Assim, o comportamento indisciplinado do aluno sinalizaria que algo na escola e na sala de aula não está ocorrendo de acordo com as expectativas principalmente dos alunos, e mais, estes estariam reivindicando mudanças necessárias para que se realize o objetivo da escola: uma educação de qualidade, que desperte o interesse do aluno pelo aprendizado e pelo ambiente escolar. (TREVISOL, 2007, p.5)

Podemos, portanto, supor que as piadas de Joãozinho são uma crítica ao sistema educacional vigente e também uma forma de tentar romper a prática escolar seguida por vários professores, uma vez que as perguntas feitas por muitos não estimulam os alunos e exigem pouco da capacidade intelectual deles. Já que, segundo Aquino (1998 apud TREVISOL, 2007), a indisciplina parece ser uma resposta clara ao abandono à habilidade das funções docentes em sala de aula, porque é só a partir do seu papel evidenciado corretamente na ação em sala de aula que os alunos podem ter clareza quanto ao seu próprio papel, complementar ao do professor.

CONCLUSÃO

As piadas que operam com estereótipos são, costumeiramente, agressivas. Segundo elas, as loiras são burras, os negros são ladrões, as sogras são chatas, os casamentos são por interesse. Portanto, investigar as condições de produção desse tipo piadas é tarefa interessante para o analista.

No caso das piadas de Joãozinho, pode-se até imaginar, num primeiro momento, que elas são produzidas ingenuamente por crianças e com o propósito de provocar espanto nos adultos. Contudo, a análise do material, mostrou-nos que as piadas de Joãozinho podem ser resultado de condições históricas de disputa na relação dos alunos com a escola e da tentativa deles (re)afirmarem sua masculinidade. A sociedade se baseia em alguns dados que relatam o comportamento desses estudantes, homogeneiza suas condutas, incorpora as representações que se tem sobre eles e cria um estereótipo de aluno. Este estereótipo acaba sendo colocado em circulação através do discurso humorístico.

A pesquisa também evidenciou a importância do lado “anônimo” das piadas. Por não identificarem seus autores, as piadas circulam mais livremente na sociedade veiculando estereótipos e preconceitos por meio de discursos polêmicos e polissêmicos. Além disso, elas não trazem nenhuma novidade, repetem discursos já-ditos, são enunciados de uma ideologia pré-existente, que faz parte de uma memória social. A novidade está em pôr em circulação temas tabus utilizando técnicas linguísticas para gerar efeitos de sentido humorístico

Ainda com relação à questão da autoria, é importante lembrar que ao colocar uma criança como autora das piadas ou como personagem, como nas piadas de Joãozinho, procura-se sob uma máscara de inocência ou brincadeira fazê-las circular mais livremente e difundir discursos discriminatórios, proibidos, interditados. Sob o simulacro das vozes das crianças coloca-se temas tabus, principalmente, os sexuais em circulação desafiando a ordem estabelecida.

Concluimos no nosso trabalho que as piadas são derivadas das relações humanas e ocorrem num “solo” cheio de problemas e disputas – a escola é um deles. Elas são criadas a partir de mecanismos linguísticos para humilhar, criticar e agredir principalmente pessoas de posições elevadas, tais como os professores. As piadas de Joãozinho, por conseguinte, são produzidas para pôr em circulação discursos de reprovação do sistema escolar atual e seus membros (alunos, professores, diretores etc.).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTHUSSER, L. *Aparelhos ideológicos de Estado*. 7ª. Edição. Rio de Janeiro: Graal, 1998,
- AMARAL, A. *Tradições Populares – com um estudo de Paulo Duarte*. 3ª. Edição. São Paulo; Brasília, DF: HUCITEC: INL, 1982.
- ARAÚJO, C. H., LUZIO, N. *Avaliação da Educação Básica: em busca da qualidade e equidade no Brasil*. Brasília: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, 2005.
- BERGSON, H. *O Riso – ensaio sobre o significado do cômico*. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.
- CARVALHO, M. P. *MAU ALUNO, BOA ALUNA? Como as professoras avaliam meninos e meninas - Revista Estudos Feministas, ANO 9, 2001*.
- _____. *Quem são os meninos que fracassam na escola?*. São Paulo: Cadernos de Pesquisa, 2004, vol. 34, n.121, jan./abr..
- _____. *Sucesso e fracasso escolar: uma questão de gênero*. São Paulo: Educação e Pesquisa, 2003, vol. 29, n. 1.
- CASCUDO, L.C. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro: INL, 1954.
- CHARAUDEAU, P., MAINGUENEAU, D. *Dicionário de Análise do Discurso*. Coord. da tradução Fabiana Komesu. 2. Ed., 2ª. Reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2008.
- FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 4 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- _____. *A ordem do discurso* (1970). São Paulo: Loyola, 1996.

- _____. *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13ª. Ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.
- _____. “O que é um autor”. In *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Org. e seleção de textos MOTTA, M. B.; trad. DOURADO, I. A. B.. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2001.
- FREUD, S. *Os chistes e sua relação com o inconsciente* (1905). Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas, vol. VIII. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- GREGOLIN, M. R. *Foucault e Pêcheux na análise do discurso – diálogos & duelos*. São Carlos, SP: Claraluz Editora, 2004.
- HAROCHE, Claudine, PÊCHEUX, Michel, HENRY, Paul. A semântica e o corte saussuriano. In: BARONAS, Roberto (Org). *Análise do discurso; apontamentos para uma história da noção-conceito de formação discursiva*. São Carlos: Pedro e João Editores, 2007.
- LUCIANO, E. A. S.; ANDRADE, A. S. Representações de professores do ensino fundamental sobre o aluno - análise de dados. In: *Seminário de Pesquisa, VIII*, 2005, Ribeirão Preto, SP: LIVRO DE RESUMOS, 2005.
- MAINGUENEAU, D. *Novas tendências em análise do discurso*. Tradução de Freda Indursky. Campinas, SP: Pontes: Editora da Unicamp, 1997.
- ORLANDI, E. P. *Análise de Discurso*. In *Introdução às Ciências de Linguagem: Discurso e Textualidade*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2006.
- PÊCHEUX, M. Análise automática do discurso (AAD-69). In: GADET, F., HAK, T. (orgs) *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 3ª. Edição. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

- _____. *Semântica e Discurso - uma crítica à afirmação do óbvio* (1975). Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1988.
- PIERROT, A.H. e AMOSSY, R. *Estereotipos y Clichés*. Buenos Aires: Eudeba, 2001.
- POSSENTI, S. *Os humores da língua: análise lingüística de piadas*. Campinas: Mercado de Letras, 1998.
- _____. *Estereótipos e identidade: o caso das piadas*. In: Os limites do discurso. Curitiba, PR: Criar Edições, 2002.
- PROPP, V. *Comicidade e Riso* (1976). Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.
- RASKIN, V. *Semantic mechanisms of humor*. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company, 1985.
- SILVA, C. D. et al. *Meninas bem-comportadas, boas alunas, meninos inteligentes, mas indisciplinados*, Cadernos de Pesquisa, São Paulo, n. 107, p. 207-225, jul. 1999.
- SKINNER, Q. *Hobbes e a teoria clássica do riso*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2002.
- TREVISOL, M. T. C.. *Indisciplina Escolar: sentidos atribuídos por alunos do ensino fundamental*. In: VI Congresso Internacional de Educação, 2007, Concórdia-SC. Anais do VI Congresso Internacional de Educação. Concórdia - SC: Editora Universidade do Contestado, p. 01-18, 2007.

SITES CONSULTADOS²²:

- <http://www.dieese.org.br>
<http://www.estadao.com.br>
<http://www.humortadela.com>
<http://www.inep.gov.br>
<http://www.ibge.gov.br>

²² Agosto/Setembro 2009

<http://www.osvigaristas.com.br>

<http://www.portaldavaca.com.br>

<http://www.portaldohumor.com.br>

<http://www.todospelaeducacao.org.br>