



**FERNANDA GÓES DE OLIVEIRA ÁVILA**

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

**ANALYSIS OF SPEECH HUMOROUS: CONDITIONS OF PRODUCTION  
OF LITTLE JOHNNY JOKES**

**Campinas, 2012**





**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

**FERNANDA GÓES DE OLIVEIRA ÁVILA**

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

**ORIENTADOR/SUPERVISOR: PROF. DR. SÍRIO POSSENTI**

**ANALYSIS OF SPEECH HUMOROUS: CONDITIONS OF PRODUCTION  
OF LITTLE JOHNNY JOKES**

Dissertação apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Mestre em Linguística.

*Dissertation presented to the Institute of Language Studies, of State University of Campinas to obtain the Master's degree in Linguistics.*

Este exemplar corresponde à versão final da dissertação defendida pela aluna Fernanda Góes De Oliveira Ávila, e orientada pelo Prof. Dr. Sírio Possenti.

A handwritten signature in blue ink, which appears to read "Sírio Possenti", is written over a horizontal line.

**Campinas, 2012**

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA POR CRISLENE QUEIROZ CUSTODIO –  
CRB8/8624 - BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM -  
UNICAMP

Av55a

Ávila, Fernanda Góes de Oliveira, 1985-

Análise do discurso humorístico : condições de produção das piadas de Joãozinho / Fernanda Góes de Oliveira Ávila. -- Campinas, SP : [s.n.], 2012.

Orientador : Sírio Possenti.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Joãozinho (Personagem fictício) - Humor, sátira, etc. 2. Análise do discurso. 3. Estereótipo (Psicologia). I. Possenti, Sírio, 1947-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

**Título em inglês:** Analysis of speech humorous: conditions of production of little Johnny jokes.

**Palavras-chave em inglês:**

Johnny (Fictitious character) - Facetial, satire, etc.

Discourse Analysis

Stereotype (Psychology)

**Área de concentração:** Linguística.

**Titulação:** Mestre em Linguística.

**Banca examinadora:**

Sírio Possenti [Orientador]

Maria Irma Hadler Coudry

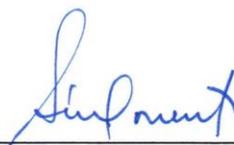
Roberto Leiser Baronas

**Data da defesa:** 30-07-2012.

**Programa de Pós-Graduação:** Linguística.

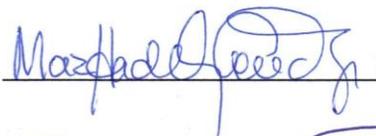
BANCA EXAMINADORA:

Sirio Possenti



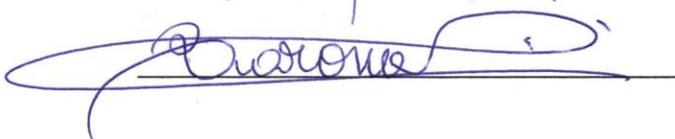
---

Maria Irma Hadler Coudry



---

Roberto Leiser Baronas



---

Ana Cristina Carmelino

---

Érika de Moraes

---

IEL/UNICAMP  
2012



*Ao Filipe*



## **AGRADECIMENTOS**

Ao professor Sírio, pela orientação dedicada, pela confiança e pelo muito que aprendi.  
Aos professores Érika de Moraes, Roberto Leiser Baronas e Maria Irma Hadler Coudry  
pela leitura cuidadosa, sugestões e críticas nas bancas de qualificação e defesa.  
À Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado de São Paulo, pelo apoio financeiro.  
Aos funcionários do IEL, de maneira especial aos da biblioteca, sempre muito prestativos.  
Aos meus familiares, principalmente a minha mãe e meus irmãos, pelo apoio constante.  
Aos amigos e colegas da pós, sobretudo à Gisele Franchi, por toda força que me deram.  
E, especialmente, àquele que, ao longo dos anos de pesquisa e estudo, esteve sempre ao  
meu lado. A você, Filipe, o meu amor e o meu eterno reconhecimento.



*“A inconveniência é a alma do humorismo” – William Maugham.*

*“Os humoristas dizem coisas sensatas revestidas de loucura, e loucuras revestidas de sensatez” – Carlo Dossi.*



## RESUMO

O objetivo central deste trabalho é a análise de um *corpus* constituído por um conjunto de “piadas de Joãozinho”. Neste material, queremos avaliar, tendo como base teórica a Análise do Discurso francesa, quais são suas condições de produção, procurando compreender as razões histórico-sociais e a representação masculina estereotipada nesse material. A finalidade dessa análise é verificar a ideologia machista presente nas piadas de Joãozinho: a construção da masculinidade a partir da transgressão de regras sociais. O que nos parece relevante neste tema 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?”; “Em que medida o que se fala nas piadas representa ‘verdades?’”; “Quais são os gatilhos linguísticos que tornam essas questões motivo de riso?”.

Na tentativa de elucidar as questões acima apresentadas, nosso arcabouço teórico é constituído principalmente pela literatura sobre o humor (Freud, 1905; Bergson, 1900; Propp, 1976; Raskin, 1985; Bakhtin, 1987; e Possenti, 1998), sobre a escola (Carvalho 2001, 2003; Menandro e Souza, 2010) e, especialmente, a literatura sobre os homens (Nolasco, 1993, 1995; Bourdieu, 2009). E as bases da análise são sustentadas pela Análise do Discurso francesa, especialmente no que se refere aos conceitos relativos às condições de produção, estereotipia, ethos, simulacro, memória discursiva.

O ponto de partida para a análise é compreender o funcionamento do discurso humorístico, e a partir disso desconstruir o imaginário social predominante de que as piadas de Joãozinho são produzidas ingenuamente por crianças com o propósito de provocar espanto nos adultos. Posteriormente, buscaremos mostrar que as piadas de Joãozinho são feitas sob o simulacro de vozes infantis e são resultado de condições históricas de disputa na relação dos alunos com a escola e fruto da tentativa de os meninos (re)afirmarem sua masculinidade. Objetivamos, portanto, evidenciar que a partir dessa tensão entre aluno e escola e a (má) conduta dos meninos são criados estereótipos que são posteriormente postos em circulação pelo discurso humorístico por meio de uma técnica linguística.

**Palavras-chave:** Análise do Discurso, Humor, Piada, Estereótipo.



## ABSTRACT

The aim of this paper is the analysis of a corpus consisting of a set of “little Johnny jokes”. In this material, we want to evaluate, based on theoretical Discourse Analysis French, what are their conditions of production, seeking to understand the historical and social reasons and stereotypical male representation in this material. The purpose of this analysis is to examine the ideology present in sexist in little Johnny jokes: the construction of masculinity from the transgression of social rules. What seem relevant in this theme are the following questions: “Why does humor about the relationship between teacher and student?”; “Why do these boys are made jokes and bad students?”; “Why this discourse the teacher is ridiculed?”; “To what extent the talk of the jokes is ‘truth’?”; “What are the linguistic triggers that make these issues a laughingstock?”.

In an attempt to elucidate the issues outlined above, our theoretical framework is mainly the literature on mood (Freud, 1905; Bergson, 1900; Propp, 1976; Raskin, 1985; Bakhtin, 1987, and Possenti, 1998), about the school (Carvalho 2001, 2003 and Menandro e Souza, 2010) and especially the literature on men (Nolasco, 1993, 1995; Bourdieu, 2009). And the foundations of analysis are supported by the French Discourse Analysis, especially with regard to concepts related to the production conditions, stereotypy, ethos, simulacrum, discursive memory.

The starting point for analysis is to understand the functioning of the humorous speech, and from that to deconstruct the dominant social imaginary that little Johnny jokes are naively produced by children for the purpose of causing terror in adults. Subsequently, we try to show that little Johnny jokes are made under the pretense of voices and children are the result of historical conditions of competition in respect of pupils with the school and the fruit of the boys attempt to (re) assert their masculinity. Our objective, therefore, evident that from this tension between student and school and (bad) conduct of the boys is created stereotypes that are subsequently put into circulation by the humorous speech by means of a technical language.

**Keywords:** Discourse Analysis, Humor, Joke, Stereotype.



# SUMÁRIO

RESUMO .....	xiii
ABSTRACT .....	xv
INTRODUÇÃO.....	19
1. QUESTÕES SOBRE O HUMOR.....	23
1.1. Por que estudar piadas?.....	23
1.2. As categorias do humor .....	28
1.3. Os gêneros do humor .....	31
1.4. Humor de criança.....	40
1.5. Apresentação do <i>corpus</i> .....	47
1.5.1. O personagem.....	47
2. OS TEÓRICOS DO HUMOR .....	53
2.1. Skinner: Hobbes e a teoria clássica do riso.....	53
2.2. Freud: Os chistes e sua relação com o inconsciente .....	57
2.3. O Riso e o Cômico.....	65
2.3.1. Bergson: O Significado do Cômico .....	68
2.3.2. Propp: Comicidade e Riso.....	73
2.4. A semântica do humor .....	82
3. O HUMOR E A ANÁLISE DO DISCURSO .....	95
3.1. Estereótipos – O Humor de Personagem .....	97
3.2. As condições de produção .....	106
3.3. Memória discursiva.....	111
3.4. As CPs e a Memória discursiva das piadas de Joãozinho.....	116
3.4.1. Eles só pensam naquilo... ..	117

3.4.2. Homem das cavernas.....	126
3.5. Ethos e cena enunciativa.....	134
3.5.1. A cena enunciativa nas piadas de Joãozinho.....	142
3.6. Tradução de discursos: os estereótipos básicos e os estereótipos opostos.....	149
3.6.1. Os estereótipos básicos.....	150
3.7. A tradução dos discursos .....	159
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	167
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	171

# ANÁLISE DO DISCURSO HUMORÍSTICO: 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

Possenti (1998) destaca que os textos humorísticos são uma verdadeira mina para os linguistas, porque 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 (AD), segundo o autor, principalmente pelo fato de veicularem, além do sentido mais apreensível, uma ideologia de mais difícil acesso, visto que são quase sempre veículos de discursos reprimidos e não explicitados em qualquer ambiente. É, pois, por esse caminho que este trabalho se constrói.

Nosso objetivo é mostrar uma análise das piadas de Joãozinho. Para tal proposta, tomaremos como aparato teórico-metodológico a Análise do Discurso, disciplina que permite um diálogo com outras teorias linguísticas (como a semântica, a pragmática, a sociolinguística) e também com a psicanálise. Interdisciplinaridade fundamental para dar conta da complexidade que abrange uma piada com suas questões que envolvem cenografia (que abarca práticas sociais e regularidades discursivas dando unidade a grupos heterogêneos), ethos, problemas linguísticos e enunciativos.

Nosso objeto de estudo é constituído por piadas de Joãozinho, isto é, piadas que têm como personagem principal uma criança chamada Joãozinho e que trata geralmente de temas que podem ser polemizados, tais como sexo, família, escola, religião. Para a constituição de nosso *corpus*, fizemos um levantamento de centenas de piadas, utilizando

como principal ferramenta de pesquisa a internet, isto é, *sites* de humor, tais como *Piadas Engraçadas*, *Piadas.com.br*, *Ora Pois*, *Piadas Online*<sup>1</sup>, entre outros. Coletamos as piadas também em alguns livros, tais como *Piadas do pequeno travesso* e *Piadas proibidas na escola*. Buscamos por amostras significativas de piadas, isto é, privilegiamos a qualidade (no sentido dessas piadas serem exemplares) frente à quantidade, de modo que fosse possível compreender como se dá a representação dos homens/meninos no domínio humorístico. Assim sendo, o *corpus* é constituído por piadas que podem ser consideradas grosseiras, uma vez que essa característica pareceu-nos produtiva no que diz respeito à análise da representação de Joãozinho – além de confirmar a tese de que as piadas veiculam discursos reprimidos (FREUD, 1905). Nosso foco, portanto, é analisar a representação masculina nesse material, buscando verificar a emergência de uma ideologia machista que aí se instala: a construção da masculinidade a partir da transgressão de regras sociais.

Nosso trabalho se divide da seguinte forma: no primeiro capítulo, *Questões sobre o humor*, procuramos esclarecer as razões para estudar o humor (seção 1.1), elencar resumidamente as categorias e os gêneros do humor (seções 1.2 e 1.3) e apresentar detalhadamente nosso *corpus* (seção 1.5), incluindo uma breve explicação sobre o humor de criança (seção 1.4). Nosso intuito nesse capítulo é tentar compreender nosso objeto de estudo (as piadas de Joãozinho) buscando esclarecer como ele se constitui.

No segundo capítulo, *Os teóricos do humor*, analisamos as principais teorias do humor – Freud (1905), Bakhtin (1987), Bergson (1993), Propp (1992) e Raskin (1985) – a fim de explicar o funcionamento das piadas, observando os mecanismos constitutivos desse gênero textual, principalmente das técnicas linguísticas ou textuais (gatilhos) que permitem a interpretação engraçada da piada e do modo de veiculação de temas tabus e discursos preconceituosos por esse material, já que é a abordagem linguística a que nos interessa mais de perto. Trata-se também de um capítulo de análise do corpus deste trabalho: ao passo que trazemos as teses dos estudiosos fazemos uma análise das piadas de Joãozinho, observando como o posicionamento machista constitui e atravessa esse material.

No terceiro capítulo, *O Humor e a Análise do Discurso*, nossa proposta é apresentar as teorias da Análise do Discurso e das que ela se vale que servem como base para este

---

<sup>1</sup> <http://www.piadasnet.com/>;  
<http://www.piadasonline.com.br>.

<http://www.piadas.com.br>;

<http://www.orapois.com.br/>;

trabalho, tais como estereótipo (seção 3.1), condições de produção (seção 3.2.), memória discursiva (seção 3.3), ethos (seção 3.5) e a tradução dos discursos (seção 3.6). Nosso objetivo é, com o embasamento da Análise do Discurso, das teorias sobre o humor, da literatura sobre a escola e, especialmente, sobre os homens investigar a representação masculina nas piadas. Acreditamos que a AD pode contribuir para nosso trabalho ao explicar por meio do plano histórico-social determinados estereótipos que aparecem nas piadas de Joãozinho e, por conseguinte, levantar os pré-juízos e preconceitos que circulam sobre o homem contemporâneo. Desse modo, a partir do desenvolvimento de uma investigação a respeito da identidade do homem (seções 3.4.1 e 3.4.2), poderemos levantar e sustentar nossa hipótese de que as piadas de Joãozinho veiculam estereótipos machistas.



# 1. QUESTÕES SOBRE O HUMOR

Neste primeiro capítulo pretendemos elencar resumidamente as categorias e os gêneros do humor e também mostrar que as piadas são um rico material de estudo. Em seguida, apresentaremos do nosso *corpus*, incluindo uma breve explicação sobre o humor de criança. Nosso objetivo aqui é buscar compreender nosso objeto de estudo (as piadas de Joãozinho) tentando esclarecer como ele se constrói.

## 1.1. 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? Como falam? Por que determinados temas são explorados e outros não?<sup>2</sup> Possenti (1998) enumera as razões para 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 um material muito rico 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” (ibid., p.25).

Pensando em nosso *corpus*, podemos dizer que 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:

---

<sup>2</sup> Ressaltamos que a partir dos anos 90, no Brasil, a pesquisa sobre humor teve um crescimento grande. Diversas pesquisas, por exemplo, em nível de doutorado (Gil, 1991; Cordovani, 1997; Folkis, 2004; Ramos, 2007 etc.) e mestrado (Romão, 2001; Conde, 2005; Gatti, 2007; Franchi, 2010) têm sido desenvolvidas, assim como alguns muitos livros (por exemplo, Possenti, 1998, 2001; Aranha, 2001; Rosas 2002; Minois, 2003 etc.) e artigos (tais como, Possenti, 2006, 2008 etc.; Gatti, 2008,2011; etc.) têm sido publicados.

*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.<sup>3</sup>*

\*\*\*

*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.<sup>4</sup>*

\*\*\*

*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.<sup>5</sup>*

Outra razão assinalada por Possenti (op. Cit.) para o estudo de piadas é o fato de elas operarem com estereótipos e fornecerem um bom material para se pesquisar sobre “representações”, já que elas funcionam geralmente na base de estereótipos, porque veiculam uma visão mais simplificada dos problemas, ou porque assim se tornam mais facilmente compreensíveis para interlocutores não-especializados.

Para Travaglia (1989), o uso de estereótipos nas piadas está relacionado ao emprego de elementos de uma classe ou grupo social (caipira, médico, rico, pobre, louco, prostituta, paquerador, malandro, mentiroso, homossexual etc.) que aparecem geralmente caricaturados. De acordo com ele, os estereótipos são valorados socialmente de forma negativa (para a sociedade como um todo quando não são do grupo dominante) ou positiva (como elemento de identidade do grupo respaldada por sentimentos de solidariedade). No Brasil, segundo Travaglia:

---

<sup>3</sup> A professora é detentora do conhecimento. Já que ela falou, é uma verdade incontestável.

<sup>4</sup> Os meninos têm poucos conhecimentos escolares e/ou enciclopédicos.

<sup>5</sup> Os meninos só pensam em sexo.

(...) o humor usa largamente certos scripts étnicos a respeito do português (que é apresentado como burro), do brasileiro (esperto, sagaz), do mineiro (calado, esperto, difícil de se deixar apanhar pela palavra, mas com aparência de tolo), dos turcos e judeus (avarentos, mesquinhos), dos negros (porcos, preguiçosos, não sabem se portar em sociedade, indigno de consideração). Poderíamos acrescentar na área do humor sexual os scripts relativos ao desempenho sexual de duas raças ligado ao tamanho de seu pênis: o do negro (enorme) e do japonês (pequenino). Na área das regiões brasileiras o script do baiano (nordestino) como cabra macho. (ibid, p. 55)

Alguns exemplos de piadas que operam com estereótipos:

- *Você sabe o significado da expressão: “Cutucar a onça com vara curta”?*
- *É o japonês comendo a sogra*<sup>6</sup>.

\*\*\*

- *Por que a loira jogou o xampu pela janela?*
- *Para ver se era antiqueda!*<sup>7</sup>

\*\*\*

- *Você sabe por que Judeu não morre atropelado?*
- *Por que não custa nada olhar para os dois lados.*<sup>8</sup>

Nas piadas de Joãozinho, certamente, há muitos estereótipos veiculados. De maneira geral, é possível que haja uma justificativa histórico-social para este fato, por isso, no capítulo três, nos propomos a fazer tal investigação, com base nas teorias da Análise do Discurso. A piada abaixo é um bom exemplo: ela veicula dois dos principais estereótipos operados pelas piadas de Joãozinho – os meninos são maus alunos (não respondem de acordo com o que é esperado pela professora) e conhecem muito bem temas relacionados ao sexo (ou supõem que conheçam mais que as meninas):

*Na aula de português, a professora pergunta:*

---

<sup>6</sup> A sogra, nas piadas, é considerada chata, “jararaca”, “bruxa” etc.

<sup>7</sup> Nas piadas, a loira é caracterizada como burra.

<sup>8</sup> Os judeus são avarentos.

- 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!

Na piada acima, Joãozinho, ao invés de responder de acordo com o que é esperado para uma aula de português (o sujeito da oração é “marido”), responde usando do seu conhecimento enciclopédico sobre sexo: os amantes se escondem nos armários das mulheres quando seus maridos chegam a casa.

Possenti (op. Cit.) também destaca que o estudo de textos humorísticos é interessante, porque eles são quase sempre “veículo de um discurso proibido, subterrâneo, não oficial, que não se manifestaria, talvez, através de outras formas (...)” (ibid, 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. Ou seja, conforme Freud (1905), as piadas podem ser consideradas como um meio de fazer circular discursos que não são veiculados livremente pela sociedade: “(...) Um chiste nos permite explorar no inimigo algo de ridículo que não poderíamos tratar aberta ou conscientemente, devido a obstáculos no caminho...” (ibid., p. 103). Desta maneira, em relação às piadas de Joãozinho, podemos supor que ao discurso que valoriza as virtudes dos professores, contrapõe-se o discurso veiculado nas piadas, o seu contradiscurso.

Ainda quanto à veiculação de discursos proibidos nas piadas, Travaglia (1990) esclarece que o humor é uma atividade ou faculdade humana cuja importância se dá por sua enorme presença e disseminação em todas as esferas da vida humana, com funções que ultrapassam o simples fazer rir: o humor também é uma espécie de arma de denúncia, de instrumento de sustentação do equilíbrio social e psicológico, um modo de revelar e de flagrar outras possibilidades de visão do mundo e das realidades naturais e culturais que nos rodeiam e, assim, de desmontar e desmistificar falsos equilíbrios: “Essencialmente sociológico, o humor busca sacudir incertezas milenares e evidências recebidas em todos os domínios sagrados ou profanos; ‘causticar a geleia do convencional, do bem comportado e fofamente informe’.” (ibid., p.68). O humor permitiria, portanto, segundo Travaglia, a crítica onde ela seria impossível de outro modo. Em vista disso, o humor pode ser considerado um elemento agressivo forte e ferino e ao mesmo tempo sutil, que tem como

objetivo a contestação da estrutura social mostrando seus absurdos e de seus componentes, permitindo a comunicação entre os poderosos e os que eles submetem; e fazendo com que o povo olhe para si. Por exemplo:

*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 Joãozinho — é porque os seus pés não são vazios.*<sup>9</sup>

\*\*\*

*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”.*<sup>10</sup>

\*\*\*

*A professora pergunta ao Joãozinho:*

- *A frase “eu sou bonita” está em que tempo?*

*...e ele respondeu:*

- *Tá no tempo da senhora comprar um espelho!*<sup>11</sup>

A partir dos exemplos acima, podemos constatar que, no caso específico das piadas de Joãozinho, uma crítica é feita sem maiores censuras: os professores são chatos e não possuem conhecimentos (discurso proibido), 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. Desse modo, podemos considerar as piadas de Joãozinho como instrumento de denúncia das falácias da instituição escolar (professores incapacitados, questionamentos cretinos etc.).

---

<sup>9</sup> O professor é ignorante – “cabeça-oca”.

<sup>10</sup> O que pode ser dito pelos alunos é controlado pela professora.

<sup>11</sup> Aluno chama a professora de feia.

## 1.2. As categorias do humor

Travaglia (1989), em interessante resenha, com o objetivo de determinar o que pode ser considerado humor, criou as *categorias do humor*, divididas em seis grupos, aqui descritas. Na *categoria 1, o humor quanto à forma de composição*, o humor pode ser: *descritivo*, isto é, provocado por caretas e trejeitos do humorista, e caracterizações, caricaturais ou não de tipos e personagens; *narrativo*, neste caso, o que provoca o riso é o que acontece, por exemplo, alguém conta um fato, caso, piada ou estes são representados; e *dissertativo*, sendo que o que faz rir são as ideias.

A *categoria 2* trata do *objetivo do humor*. São quatro subcategorias: *riso pelo riso*, em que o objetivo do humor seria única e exclusivamente divertir, fazer rir; *liberação*, sendo que através do humor se rompe a proibição e a censura imposta ao indivíduo ou a grupos; *crítica social*, que pode ser política, de costumes, instituições, serviços, caráter ou tipo humano e governo, seu intuito é mostrar o absurdo e o ridículo de diferentes comportamentos do homem para que este veja a necessidade de romper com a estrutura social vigente; e, por fim, *denúncia*, ou seja, a crítica se dirige geralmente aos comportamentos explícitos, admitidos e mesmo incentivados, pela sociedade, mostrando, por exemplo, que a corrupção e desvios institucionais existem, são algo negativos e se mantém graças à dissimulação, à hipocrisia e à conivência social de todos.

A *categoria 3, humor quanto ao grau de polidez*, é subdividida em: *humor de salão ou refinado* (sem palavrões, termos de baixo calão, utiliza uma linguagem mais nobre, atendendo à norma social de não explicitação de determinados fatos sobretudo a sexo e preconceitos, e se o faz, é de maneira eufêmica, normalmente através de sugestão); *humor médio* (fica entre o humor de salão, educado e polido, e o pesado, sujo, nada atento à normas sociais); *humor sujo ou pesado ou não-refinado* (usa palavrões e linguagem de baixo calão e apresenta, de modo direto e explícito, elementos cuja explicitação geralmente constitui tabu, e caso ocorra apenas sugestão, ela é feita por meio de elementos cuja correspondência é bem conhecida) - “exemplo disso é o uso de verbos como ‘dar’ –

presentear, entregar e entregar-se em relação sexual – e ‘comer’ – alimentar-se, possuir o outro sexualmente” (ibid., p. 52).

A *categoria 4*, trata do *humor quanto ao assunto*. Ele pode ser étnico, negro, sexual (erótico, pornográfico) e social. O *humor negro* é agressivo, violento, “coloca o dedo nas ‘feridas’ que a sociedade resguarda a todo custo” (ibid., p. 53) ao passo que sua fonte é as tristezas, tragédias, doenças e patologias, deformidades físicas ou não, as desgraças. O *humor sexual, erótico, pornográfico* lida com fatos ligados ao relacionamento sexual das pessoas. O *humor social* “enfoca classes e grupos da sociedade e tipos humanos através da crítica de suas características, costumes, preconceitos, atitudes, da denúncia do que fazem contra a própria sociedade ou ajudando-os a libertar-se das amarras de que são vítimas” (ibid., p. 54). Subdivide-se em: político, de costumes, de instituições, de serviços, de caráter, de governo, de classes, de língua. O *humor étnico* é baseado nas características reais ou atribuídas a grupos étnicos, raças, povos, e geralmente desvaloriza/autovaloriza um grupo face a outro.

A *categoria 5*, o *humor quanto ao código*, é subdividida em duas: *verbal ou linguístico*, quando o humor se deve ao que é dito ou está escrito; e *não-verbal*, quando o humor se deve à utilização de outros códigos, que podem ser: a situação, os gestos, movimentos e atitudes corporais, caracterização dos personagens, expressões e fisionômicas, ruídos vocais não linguísticos, objetos, a voz (timbre, colocação etc.), desenho, pintura, cor, luz, música.

A *categoria 6* aborda o que *provoca o riso*<sup>12</sup>. Travaglia esclarece que os elementos (arrolados na categoria 5) não são por si só provocadores de riso e propõe que é a “existência de uma situação enunciativa classificada como humorística conscientemente pelos interlocutores e que deflagra ‘algo’ que faz com que aquilo que é dito ou acontece seja risível” (ibid., p. 57). Este algo, de acordo com o autor, são os *scripts* ou *frames* (trataremos sobre esse assunto no subitem 2.4). Os elementos que provocam riso estão divididos em dois subgrupos: dos *scripts* e dos *mecanismos*. No dos *scripts*, enquadram-se: a estupidez, a esperteza e astúcia, mesquinhez; no dos *mecanismos*, cumplicidade (o público é cúmplice do personagem e/ou do humorista), ironia, mistura de lugares sociais ou

---

<sup>12</sup> Essa questão será mais bem detalhada no segundo capítulo.

posições de sujeito, ambiguidade, uso de estereótipos, contradição (paradoxo e oximoro), sugestão (sugerir aquilo que, pelas regras sociais, é indizível), descontinuidade de tópico ou quebra de tópico (o que tem a ver com o desenvolvimento da conversação – mudança ilógica daquilo que está sendo dito), paródia, jogo de palavras (homonímia, polissemia e semelhanças fônicas entre termos de sentidos diferentes), quebra-língua, exagero, desrespeito a regras conversacionais, observações metalinguísticas (alusão ao cenário, aos objetos, aos personagens, à estrutura do programa, aos atores etc.), e violação das normas sociais (contestação e rompimento da estrutura social vigente).

Nossa hipótese de trabalho, baseada nas categorias do humor propostas por Travaglia, é que as piadas de Joãozinho, quanto à forma de composição, são peças dissertativas e, por vezes, narrativas; seu objetivo é a liberação e crítica social, por veicularem temas tabus e evidenciarem as falhas das instituições; é um humor sujo, por usar palavras de baixo calão e palavrões a fim de se defender ou se livrar dos interditos impostos pela sociedade; quanto ao assunto, pode ser considerado um humor sexual já que foca na maioria das vezes em temas relacionados ao sexo, e também social, com o enfoque nas instituições; quanto ao código, é verbal; e o que provoca o riso pode variar entre três *scripts*: o *script* da esperteza, já que neste caso “o herói é ‘espertalhão’, sai-se sempre bem – então o público partilha de seus sucessos, a sua revanche contra o que for” (Cf. TRAVAGLIA, 1990), o *script* da estupidez, uma vez que a falha do personagem em perceber as coisas, ou seja, o conflito como o público deve vê-lo é o que causa o humor, e o *script* do ridículo por levar ao exagero aquilo que é natural ou a determinada condição. Ainda sobre e o que provoca o riso, os mecanismos utilizados nas piadas de Joãozinho, geralmente, são a ambiguidade, o uso de estereótipos, da sugestão, do jogo de palavras e, principalmente, da violação das normas sociais já que constantemente o personagem diz coisas que as normas da boa educação manda calar, deprecia o outro ou tem comportamentos que contrariam o que a sociedade estabeleceu.

### 1.3. Os gêneros do humor

Nossa perspectiva de gênero discursivo está ancorada no conceito proposto por Bakhtin (2000). Segundo ele, os gêneros são “*tipos relativamente estáveis de enunciados*” constituídos sócio-historicamente nas diferentes esferas da comunicação verbal, sendo que sem essa constituição de gêneros em nossas relações diárias, a comunicação seria muito mais complexa, pois teríamos de “inventar” novas maneiras de uso da linguagem a cada interação. Por outro lado, o fato de serem “relativamente estáveis” contribui justamente para emergência do estilo individual do sujeito: ele não é totalmente livre para dizer tudo, mas também não está completamente preso.

No caso do gênero humorístico, de acordo com Travaglia (2007), quase sempre se constrói sobre dois mundos textuais que são intercambiáveis, por serem compatíveis com os recursos linguísticos de expressão utilizados. Travaglia ilustra com a seguinte piada:

*A mulher está na festa com um belíssimo solitário de dois quilates no dedo.*

*A amiga chega e pergunta:*

*— É diamante?*

*Ao que ela responde:*

*— Não. Foi meu marido mesmo que me deu.*

O autor explica que o efeito de humor se constrói a partir do conteúdo “dúbio” explorado na piada em que “diamante”, na língua oral, tanto pode ser entendido como “diamante” (a pedra preciosa), quanto como “de amante” (pessoa com que se tem um relacionamento visto, em muitos quadros sociais, como “ilícito”).

Alguns exemplos de gêneros de humor são: cartum, charge, piada (anedota), paródia, quadrinhos e tiras. Nesta seção, procuramos definir e caracterizar, em linhas gerais, os elementos composicionais dos gêneros do humor, embora nosso trabalho se utilize apenas de piadas.

Moretti (2004) explica que é difícil estabelecer uma clara diferença entre cartum e charge. Segundo ele, a charge nasceu da caricatura, que é a arte de deformar as características marcantes de uma pessoa, animal, coisa, fato, mantendo-as próximas do original para haver referência na identificação. Moretti esclarece que a caricatura, em geral, pode ser usada como ilustração de um fato, entretanto, quando esse “fato” pode ser contado inteiramente numa forma gráfica, é chamado de charge.

As primeiras charges, de acordo com o autor, datam o século XIX, quando o desenhista francês Honoré Daumier criticava o governo da época com seu traço ferino no jornal *La Caricature*: “ao invés de escrever nomes ou descrever fatos ele ia à carga (charge = ataque) e impunha uma ‘opinião’ traduzindo ou interpretando os fatos em imagens sintéticas que misturavam pessoas (figura social), vestimentas (classe social) e a situação (cenário)”. Os jornais, ao perceberem o potencial da charge para noticiar atacando diversas áreas (política, esportiva, religiosa, social) e a receptividade do público, começaram a utilizar a charge como “forma de expressão” tanto como arte como uma arma.

A estrutura da charge, conforme Moretti é baseada em uma imagem (a mais comum), e pode também apresentar uma sequência de duas ou três cenas ou ainda estar dentro de quadrinhos ou totalmente aberta, com balões ou legendas. Entretanto, enfatiza o autor, a charge está ligada aos costumes de uma época e região. Desse modo, caso seja transportada para fora desse ambiente, ela perde o impacto, já que é produzida para compreensão imediata daqueles que conhecem os símbolos e costumes usados na referência: “Essa é uma limitação da charge, pois a torna temporal e perecível. Mas tem uma vantagem: dependendo de sua força informativa, pode ocupar o lugar de uma matéria ou artigo. Por isso, hoje, é merecidamente definida como um ‘artigo assinado’”.

Exemplo de charge:

#### PT E A CANDIDATA PERFEITA



Imagem 1 <sup>13</sup>

De acordo com Moretti, o cartum veio depois da charge e é diferente. Ele explica que a palavra inglesa “cartoon” significa cartão, papelão duro, e deu origem ao termo cartoonist, ou seja, desenhista de cartazes. O cartum pode ter uma imagem (isolada) ou mais imagens (sequenciadas) dentro de quadrinhos ou aberto, com ou sem balões e legendas, e pode se beneficiar de temas fixos. Ele é comumente usado como forma de expressão de ideias e opiniões, sobre política, esporte, religião, sociedade etc. Alguns cartuns apresentam caricatura, todavia é muito raro - salvo quando usado para satirizar figuras históricas conhecidas (Hitler, Napoleão etc.).

Diferente da charge, a forma do Cartum é universal, atemporal e não-perecível, conforme Moretti:

Qualquer leitor do mundo ri com o naufrago, o amante dentro do armário, brigas entre anjo e diabo, gato e cachorro, marido e mulher. Os temas: ET's, amor, esportes, família e pesca, são muito explorados. O comportamento geral de políticos, militares e religiosos também, pois não é preciso definir seus países, uma vez que agem de forma igual. Num jornal, o cartum pode até ilustrar uma matéria (ilustração), porém muito raramente ocupará o lugar de um artigo assinado como a ferina e combativa charge.

---

<sup>13</sup> Campanha presidencial de 2010 - O então presidente Luiz Inácio Lula da Silva fazia campanha para eleger a ministra da Casa Civil Dilma Rousseff. Fonte: <http://www.fabiocampana.com.br/2010/03/popularidade-de-lula-bate-recorde-mostra-datafolha-2/>. Acessado em 14/05/2012.

Assim sendo, a principal finalidade do cartum é fazer uma crítica e geralmente relacionado a um fato de uma determinada época, ou seja, para entender seu significado é imprescindível o conhecimento sobre o fato. Essas duas características são o que difere o cartum da charge. No Brasil a charge é considerada jornalismo opinativo.

Moretti ainda esclarece que sequência narrativa do cartum está próxima à dos quadrinhos, principalmente quando se desenrola em várias cenas, contudo isso não o torna quadrinho, pois falta personagem fixo e elenco. Ademais, o cartum pode ser feito com apenas um quadro (cena) e os quadrinhos não (com exceção da tira). Alguns exemplos de cartoon:



**Suicídio de Baiano**

Fonte: [km-stressnet.blogspot.com.br](http://km-stressnet.blogspot.com.br)



Fonte: [km-stressnet.blogspot.com.br](http://km-stressnet.blogspot.com.br)



Fonte: km-stressnet.blogspot.com.br

Os quadrinhos, segundo Moretti, apresentam personagens e elenco fixos, narrativa em quadros em uma ordem cronológica, em que determinado fato se desenrola e possuem legendas e balões com texto pertinente à imagem de cada quadrinho. A história pode se desenvolver em uma tira, em uma ou mais páginas (revista ou álbum).

De acordo com Alcântara (2009), as histórias em quadrinhos surgiram em 30/01/1869 com a publicação “As Aventuras de Nhô-Quim”, de Angelo Agostini. Porém, por convenção a primeira história em quadrinhos é o “Garoto Amarelo”, de Richard Outcault, de 1895. Segundo a autora, em 1702, surgiu o primeiro mangá, quadrinho japonês; na China, a combinação de desenho e texto é datada antes de Cristo; e existem também os desenhos rupestres que em sua essência são as histórias em quadrinhos. Alcântara (idem) explica que as revistas de histórias em quadrinhos surgiram nos EUA no início dos anos 1930 de maneira acidental: os donos de um jornal queriam mais trabalho para manter as prensas funcionando e resolveram reunir em um livro tiras já publicadas: “o tal livrinho, chamado de Comic Book, vendeu mais de um milhão de exemplares”. Criado em 1933, o Super-Homem foi primeiro super-herói, e foi publicado apenas em 1938.

Para Moretti (op. Cit.), as histórias em quadrinhos são amplas e maleáveis: podem ser temporais, atemporais, regionais, políticas, policiais, científicas, sociais, eróticas, esportivas, esotéricas, históricas, infantis, adultas, undergrounds, terror e de humor. Elas podem utilizar figuras humanas perfeitas ou caricaturadas, animais humanizados, homens animalizados, bonecos, objetos etc. Por exemplo:

## DIFERENÇA BÁSICA



Exemplo de quadrinho

Semelhante aos quadrinhos, temos as tiras. Sobre elas, Ramos (2001) afirma que os locais de circulação - jornais, revistas, livros, blogs - revelam diferentes aspectos. Primeiro: nem todas são de humor. Segundo, consequência do anterior: há diferentes gêneros de tiras. Existem as que contam uma narrativa de ação com um capítulo por dia (tiras seriadas), as tiras de cunho humorístico (tiras cômicas), as que mesclam as duas características (tiras cômicas seriadas) e as que se pautam pela liberdade temática e de criação. A maioria delas, no entanto, procura seguir o padrão das tiras cômicas. Assim, conforme Ramos (2007), as características do gênero que ajudam a compreender também o conceito de tira cômica são as seguintes:

- Apresentam um formato fixo, com uma ou duas colunas, tendencialmente horizontal (em revistas em quadrinhos e livros, pode aparecer também na vertical);
- há uma tendência de uso de poucos quadrinhos, dada a limitação do formato;
- existe uma tendência de uso de imagens desenhadas (há casos de fotografias, embora mais raros);
- em jornais, é frequente aparecerem o título e o nome do autor na parte de cima da tira; em coletâneas, essas informações costumam aparecer na capa da obra;
- apresentam personagens fixos ou não;
- ocorre um predomínio de sequência narrativa, com uso de diálogos;
- a narrativa pode ter continuidade temática em outras tiras;
- o tema abordado é sobre humor;
- existe uma tendência de desfecho inesperado.

Quanto ao gênero paródia<sup>14</sup>, ele consiste na recriação de um texto, geralmente célebre, conhecido, uma reescritura de caráter contestador, irônico, zombeteiro, crítico, satírico, humorístico, jocoso. A paródia constrói, assim, um percurso de desvio em relação ao texto parodiado, numa espécie de insubordinação crítica, cômica. Por exemplo:

*Texto Original:*

*Minha terra tem palmeiras*

*Onde canta o sabiá,*

*As aves que aqui gorjeiam*

*Não gorjeiam como lá.*

*(Gonçalves Dias, “Canção do exílio”).*

*Paródia:*

*Minha terra tem palmares*

*Onde gorjeia o mar*

*Os passarinhos daqui*

---

<sup>14</sup> Fonte: <http://www.pucrs.br/gpt/parodia.php> - Acesso: 12/05/2012.

*Não cantam como os de lá.*

*(Oswald de Andrade, “Canto de regresso à pátria”).*

Em relação ao gênero piada (ou anedota), gênero representativo do *corpus* deste trabalho, de acordo Travaglia (op. Cit.) é sempre constituída de um ou poucos episódios, caracterizando-se por ser uma narrativa bem curta. Segundo Costa (2008), esse gênero funciona como um texto anônimo caracterizado por uma história breve e com o final surpreendente, contada para provocar risos, e possui temática bastante variada, que reflete e refrata a sociedade por aludir a conteúdos reprimidos. Para Ramos (2005), a piada é um texto narrativo de humor, dialogal, tendencialmente curto, que envolve um artifício linguístico acarretando uma leitura incongruente, surpreendente, aparentemente inesperada, geradora do humor<sup>15</sup>.

Sobre o artifício linguístico, Possenti (2000) explica que a piada seria um texto que usa mecanismos linguísticos (dentre eles, o fonológico, morfológico, lexical, dêixis, sintaxe, pressuposição, inferência, conhecimento prévio, variação linguística, tradução) para provocar dois cenários possíveis: o texto se inicia dentro de um escopo e, ao final, evidencia um cenário incongruente, o qual provocaria humor. Ao linguista cabe a tarefa de evidenciar tais mecanismos, por mais óbvios que eventualmente possam parecer.

Ruch, Attardo e Raskin (1993) consideram que “qualquer piada tem que ser enquadrada em alguma forma de organização narrativa, isto é, ou como narrativa simples, ou como um diálogo (pergunta e resposta), ou como uma (pseudo-) adivinha, ou como fazendo parte de uma conversação, etc” (ibid., p. 124). Do mesmo modo, para Attardo e Chabanne (1992), as piadas narrativas são, de modo geral, baseadas em um diálogo ficcional breve entre os personagens, que muito raramente excedem o número de dois, sendo esse diálogo frequentemente precedido por uma ou mais orações que fornecem informação sobre o contexto situacional e ficcional no qual a cena supostamente ocorreu. Sobre o contexto, segundo Travaglia (2007), a piada pode ter uma pequena orientação quando necessária para tipificar minimamente o(s) personagem (ns) e a situação com a(s)

---

<sup>15</sup> As principais técnicas e temas desse gênero serão expostos ao longo do capítulo 2.

característica(s) fundamental(is) para o estabelecimento do humor e um ou alguns poucos episódios, geralmente com uma resolução que chega rápido.

As piadas de Joãozinho prototípicas apresentam o diálogo breve precedido por uma oração introdutória, explicando o contexto em que a cena ocorre, por exemplo:

*Na saída da escola, a mãe pergunta:*

*- Joãozinho, como foi na prova de Geografia? Teve dificuldades com as perguntas?*

*- Não, com as perguntas, não. Tive foi com as respostas. Não acertei nenhuma.*

\*\*\*

*Dia de prova oral. A professora, novata, é supervisionada pelo diretor. Chega a vez de Joãozinho, que está muito nervoso, e professora pergunta:*

*- O que Dom Pedro disse quando proclamou a Independência?*

*Logo depois de fazer a pergunta a professora derruba o lápis no chão e se abaixa para pegá-lo. O diretor fica abismado com a visão do decote da professora e faz um comentário bem masculino.*

*- E então, Joãozinho? - torna a professora. - O que Dom Pedro disse?*

*- Peitinhos maravilhosos!*

*- O quê? - gritou a professora, indignada. - Não é nada disso! Vai ficar com nota zero!*

*- Pô, diretor! - exclama Joãozinho - Se não sabe, não sopra!*

Para Ramos (2001), as piadas apresentam grandes semelhanças e diferenças com as tiras cômicas. As diferenças são que estas são produzidas num formato fixo, por exigência do mercado, e se ancoram em códigos distintos: o verbal escrito e o visual. As tiras também tendem a explicitar ao leitor quem são os autores da narrativa, algo que não ocorre nas piadas orais, que, nesse aspecto, assemelham-se às lendas ou relatos orais contados de pai para filho, geração após geração. É algo que se constrói socialmente sem a exigência da autoria. Mas, segundo o autor, há mais características comuns que pontos divergentes. Algumas delas:

- Ambos apresentam texto tendencialmente curto;
- trabalham com situações e temas ligados ao humor;

- apresentam desfecho inesperado;
- inferência do efeito de humor provocado;
- tendência ao uso de diálogos;
- tendência a ter o humor focalizado em atitudes (verbais ou gestuais) centradas nos personagens;
- presença de personagens fixos ou não (os fixos exigem do leitor conhecimento compartilhado);
- tendência a apresentar atitudes e personagens estereotipados, de modo a facilitar a compreensão das características situacionais e de composição dos personagens;
- necessidade de acionamento de conhecimentos compartilhados e de mundo de diversas ordens para a produção do sentido.

Segundo Ramos, por terem características tão próximas, justifica-se a impressão social, compartilhada por autores, editoras e leitores, de que as tiras cômicas sejam vistas como piadas. Para o autor, a tira engloba elementos do próprio gênero, que se apropria dos recursos da linguagem dos quadrinhos, assim como dialoga diretamente com outro gênero, a piada, criando no leitor a expectativa de que traga um texto de humor, com desfecho inesperado. É como se fosse uma piada feita em quadrinhos.

A seguir, apresentamos uma explicação sobre o humor de criança, a fim de compreendermos as piadas de Joãozinho e seu principal personagem.

#### **1.4. Humor de criança**

Falar de “humor de criança”, para Possenti (1998), 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 o autor, existem três categorias de “humor de criança”:

1. Piadas que são produzidas por crianças;

2. Piadas que têm crianças como tema;
3. Piadas que têm como personagem principal uma criança.

Em relação às piadas que são produzidas por crianças podemos citar Freud (1905). O autor explica que o que ele denominou “ingênuo” é o tipo de cômico que ocorre frequentemente nas crianças e em adultos não instruídos (que podem ser considerados infantis no que se refere a seu desenvolvimento intelectual). O processo de construção do humor pode ser assim resumido: a criança procura, de boa-fé, sacar uma conclusão séria à base de sua impune ignorância produzindo o efeito de humor. De acordo com o autor, o ingênuo (no discurso) equipara-se aos chistes no que concerne à verbalização e ao conteúdo, efetuando um uso impróprio das palavras; porém o processo psíquico daquele que produz o cômico, que é tão importante para a conceituação de chiste, está aqui completamente ausente:

(...) uma pessoa ingênua pensa estar utilizando seus meios de expressão e pensamento normal e simplesmente, não tendo qualquer *arrière pensèe* em mente; não deriva igualmente o menor prazer em produzir algo ingênuo. Todas as características do ingênuo inexistem a não ser na compreensão da pessoa que o escuta – pessoa que coincide com a terceira pessoa nos chistes. Além disso, a pessoa que o produz faz isso sem o menor esforço. (ibid., p. 174).

Freud ainda comenta que 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.

Joãozinho, apesar de ser uma criança, não pode ser chamado de ingênuo, já que sabemos que 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” (Cf. POSSENTI, 1998, p.142). A escolha de uma criança como personagem não é aleatória, 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, não violam

as regras sociais, visto que ainda não as conhecem (Cf. POSSENTI, *idem*, p.144). Sendo assim, sob o simulacro de vozes de crianças, como também do louco, de animais e de vozes anônimas, as piadas adquirem o “poder dizer”.

As piadas em que as crianças são temas ou personagens são aquelas que o objeto de humor é as crianças, isto é, elas são o alvo das peças cômicas, é sobre aquilo que se irá tratar. Já as piadas que têm como personagem principal uma criança, Possenti propõe que é o subtipo de discurso humorístico em que as personagens (as crianças) “dizem os discursos que muitos de nós [adultos] gostaríamos de dizer em nosso próprio nome, não houvesse as regras que os e nos controlam” (*ibid*, p.142). Os tipos de discursos veiculados por essas piadas, segundo o linguista, são: a destruição da hipótese da ignorância sobre temas secretos ou tabus e a transgressão de regras de discurso. No primeiro caso, as crianças conhecem o que julgamos que desconhecem ou fazem o que supomos que não façam. No segundo, as crianças dizem o que não se deveria dizer.

Para Possenti, as piadas de criança estão mais próximas do que Freud classificou como cômico do que dos chistes. O linguista argumenta que, em princípio, não se pode esperar que as técnicas empregadas sejam basicamente as mesmas de outros tipos de piadas, já que é preciso ter uma certa verossimilhança. Por isso, dificilmente há piadas de crianças baseadas numa exploração mais sofisticada da linguagem:

Nelas não é constante a manipulação de significantes, a exploração de estruturas sintáticas complexas, de duplos sentidos em geral (...) é dos ouvintes que se exige tal conhecimento; de fato, na piada, as coisas se passam como se a criança não soubesse dessa diferença. (*ibid.*, p. 150).

Segundo o autor, a técnica principal das piadas de criança está assentada na violação de regras, suficiente para colocar em contato dois discursos: um esperado e outro inesperado, seja pela situação, seja pelo personagem. Entretanto, em virtude dos temas prediletos (violação das regras de etiqueta e da boa educação; sexo etc.), a surpresa do que é dito no desfecho tem nas piadas de criança um papel dominante. Assim, em muitas piadas, é frequentemente do fato de que determinado enunciado seja dito por uma criança

que resulta o humor, mais do que da descoberta de um outro sentido no próprio texto. Possenti exemplifica tal característica com a seguinte piada:

*Num jardim de infância, um menino confia a outro:*

*- Ontem eu encontrei uma camisinha no pátio.*

*E o outro perguntou:*

*- O que é pátio.*

De acordo Possenti, na piada acima, é possível verificar que a questão da ambiguidade é menos relevante no humor de criança, basta ver que, mesmo nas piadas baseadas em palavras, não se põe em questão o duplo sentido, mas a surpresa por a criança saber o que pensamos que não sabe. Para o autor, nos termos de Freud, talvez se possa dizer que as piadas exploram mais o deslocamento que a condensação<sup>16</sup>.

As piadas de Joãozinho servem como bons exemplos para o que acabamos de explicar: geralmente, a técnica fundamental é a violação de regras, e veiculam discursos tabus – 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 não podem dizer devido às regras que os controlam. Por exemplo, nas piadas abaixo, as crianças falam o que não deveriam dizer revelando falta de educação (etiqueta):

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

*- Graças a Deus!*

\*\*\*

*O pediatra pergunta ao garotinho:*

*- Como é o seu nome?*

*- Joãozinho – responde o menino.*

*A mãe intervém:*

*- Menino, seja mais educado... diga “senhor”!*

*- Tá bom, mãe! Meu nome é senhor Joãozinho!*

---

<sup>16</sup> Sobre as técnicas de deslocamento e condensação, falaremos na seção 2.2.

Em ambos os casos, a pergunta da professora pode ser respondida de duas maneiras: uma que 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). No exemplo, a resposta dada viola 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 social estabelecida 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. Nessa piada, 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 o que os adultos falam sem saber realmente o que tais palavras significam (ou fingem não saber). 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. Na vida real, essas atitudes seriam um caso do cômico ingênuo, entretanto, nas piadas de Joãozinho não são, pois, como sabemos, as piadas recolhem os discursos correntes na sociedade e os colocam em circulação e na maioria das vezes de modo exagerado. Por exemplo:

*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 consegue levantá-lo”;*

*- “você é tão impotente sexualmente que nada pode fazer você ter uma ereção”.*

Neste caso, assim como na piada anterior, a criança põe em circulação discursos que não são explicitados normalmente e em qualquer circunstância. Por exemplo, ainda é um tabu dizer que as pessoas fazem sexo, que os homens têm problemas de ereção e que as crianças sabem que seus pais praticam sexo. O mesmo ocorre na piada a seguir:

*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”.

Um leitor que não tem consciência de que o papel específico de Joãozinho no campo humorístico é 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” (ibid, 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”, como é o caso das piadas de Joãozinho. Mas mais do que uma interdição, nas palavras de Foucault (1988), 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. Joãozinho, ou melhor dizendo, por meio das piadas de Joãozinho “coloca-se, até certo ponto, fora do alcance do poder; desordena a lei; antecipa, por menos que seja, a liberdade futura” (ibid, p. 12), até por isso, ao contar uma piada, usa-se “um tom de voz que demonstra saber que é subversivo” (ibid, p.12).

## 1.5. Apresentação do *corpus*

Como já explicamos, inicialmente, fizemos um levantamento de centenas de piadas de Joãozinho. Para isso, utilizamos como principal ferramenta de pesquisa a internet. Obviamente, não foi feito um levantamento de “todas” as piadas sobre Joãozinho, o que priorizamos na nossa coleta foram amostras significativas dessas piadas, de modo que fosse possível compreender como se dá a representação dos homens/meninos no domínio humorístico. Em outras palavras, priorizamos a qualidade, e não a quantidade dos dados. Ressaltamos que o *corpus* inclui várias piadas que podem ser consideradas grosseiras. Essa característica mostrou-se produtiva no que diz respeito à análise da representação de Joãozinho – além de confirmar a tese de que as piadas veiculam discursos reprimidos (FREUD, 1905).

### 1.5.1. O personagem

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 sem idade determinada que faz perguntas e 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 faz 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”.<sup>17</sup>

\*\*\*

Joãozinho frequentava a escola e sempre que o professor explicava alguma matéria, ele cuspi na mão e passava pela testa. Isto até o professor se incomodar e perguntar:

- Joãozinho, sempre que dou nova matéria você cospe na mão e passa na testa, por quê?

- Professor, esse um truque eu aprendi com a minha irmã! Sempre quando ela está namorando, eu ouço ela dizer para o namorado: “Cospe na cabecinha que entra melhor!”<sup>18</sup>

\*\*\*

Joãozinho vai com sua irmã visitar sua avó. Lá, ele pergunta:

- Vovó, como é que as crianças nascem?

- Bem, a cegonha traz as criancinhas no bico, meus netinhos...

Joãozinho cochicha para sua irmã:

- E aí, o que é que você acha? Contamos a verdade pra ela?<sup>19</sup>

Por meio de Joãozinho, colocam-se em circulação discursos proibidos: ele é inclusive autorizado, por exemplo, a criticar o professor, isto é, “dizer-lhe cara a cara o que todos quereriam dizer e muitos diziam dele na sua ausência” (POSSENTI, 1998, p. 142):

---

<sup>17</sup> Na piada, podemos perceber que Joãozinho é traçado como um menino que conhece bem as regras da boa educação (“Minha prezada senhorita”; “peço licença para ausentar-me”), porém, tratando-se de uma piada, essa boa educação é usada para tirar proveito posteriormente (“vou estender a mão a um grande amigo que pretendo apresentar-lhe”) – ele se porta educadamente para poder conquistar sexualmente a garota.

<sup>18</sup> Joãozinho escuta sua irmã fazendo sexo.

<sup>19</sup> Joãozinho sabe como os bebês são feitos.

*O garoto vê suas notas e começa a chorar, entra em prantos. A professora não aguenta mais o menino chorando, e diz:*

*- Não chora, porque menino que chora fica feio quando cresce!*

*O moleque então responde:*

*- Ô, professora, a senhora deve ter chorado muito, hein?!*

\*\*\*

*A professora pergunta ao Joãozinho.*

*- Joãozinho, quando eu digo: “Eu fui bonita” é passado, mas quando eu digo: “Eu sou bonita” é o quê?*

*- É mentira, professora!*

Outra característica importante de Joãozinho é que, embora 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 existissem, não seria concedida.

Uma particularidade das piadas de Joãozinho são as marcas de heterogeneidade que muitas vezes estão presentes. Essas marcas são fundamentais para compreendermos melhor a personalidade e as características do personagem. De acordo com Authier-Revuz (2004), a presença do outro no discurso se dá de dois modos: por meio da heterogeneidade mostrada e da heterogeneidade constitutiva. Segundo a autora, a heterogeneidade constitutiva é aquela que não se mostra no fio do discurso, mas que faz parte de sua própria constituição; já a heterogeneidade mostrada é aquela que deixa ver a presença do outro através de marcas linguísticas explícitas como o discurso direto, o discurso indireto, as aspas, o itálico e a metaenunciação, ou através de recursos menos explícitos como o discurso indireto livre. Conforme Fiorin (2005), “a heterogeneidade constitutiva diz respeito ao funcionamento real do discurso e a heterogeneidade mostrada refere-se à voz do outro inscrita no discurso” (ibid., p. 220-221).

No caso do *corpus* deste trabalho, as marcas linguísticas que estão presentes nas produções são as de metaenunciação, sendo que, de acordo com Authier-Revuz (op. Cit.), a metaenunciação pode ser caracterizada como “uma negociação do sujeito em meio a toda a

heterogeneidade constitutiva que caracteriza o discurso”. E o gesto metaenunciativo, segundo Barros (2004), caracteriza-se pelo retorno sobre o próprio dizer, ou seja, ao metaenunciar “o sujeito toma distância do próprio texto, assume a palavra e ‘dirige-se’ a seu leitor” (ibid., p. 185). E parece ser justamente esse trabalho que aparece em nosso *corpus*. Aparentemente o enunciador (o *fiador*, nos termos de Maingueneau, 2008<sup>20</sup>) das piadas de Joãozinho se mostra no texto ao exprimir suas impressões sobre o personagem em seu texto por meio de marcas linguísticas, tais como Joãozinho é “o capetinha”, “o famoso”, “o esperto”, o “arteiro”, o “bagunceiro”etc.:

*A professora diz pra classe:*

- *Crianças, hoje vamos formar uma frase com a palavra provavelmente. Primeiro você, Mariazinha.*

*A gordinha responde:*

- *Eu fui brincar com a minha boneca, mas ela não estava no armário. Provavelmente, minha irmãzinha tirou ela de lá!*

*A professora:*

- *Muito bem! Agora você, Paulinho.*

*E ele:*

- *Eu fui brincar com a minha bola de futebol e ela tava murcha. Provavelmente, ela estava sem ar!*

*E a professora:*

- *Muito bem!*

*Então, ela olhou pro Joãozinho, que era o **capetinha da turma**, e disse:*

- *Sua vez, Joãozinho!*

- *Meu pai pegou a revista Time Life e entrou no banheiro. Provavelmente ele foi cagar, porque ele não manja porra nenhuma de inglês!*

\*\*\*

*Joãozinho, **muito safadinho**, pergunta para Mariazinha:*

- *Posso colocar meu dedinho no seu umbiguinho?*

- *Pode... Êpa! Mas aí não é meu umbiguinho!*

- *Nem esse é meu dedinho!*

\*\*\*

*Em um grupo de escoteiros, no final da tarde, todo mundo comentava a sua boa ação do dia:*

- *Eu ajudei uma velhinha a atravessar a rua! - diz o primeiro.*

---

<sup>20</sup> Ver seção 3.5.

- *Eu ajudei um ceguinho a subir no ônibus - diz o segundo.*
- *Eu socorri um cachorro que havia sido atropelado - diz o terceiro.*
- E assim foi até chegar a vez do famoso Joãozinho:*
- *Eu evitei um estupro!*
- *É mesmo? - perguntaram os outros, surpresos. - E como foi?*
- *Eu convenci a garota a relaxar!*

As metaenunciações do fiador reiteram o estereótipo de menino “mau”. Ademais, um discurso que ignore o destinatário, segundo Bakhtin (1929:2006), seria simplesmente impossível, e parece ser essa uma das preocupações do enunciador das piadas de Joãozinho ao fazer uso da metaenunciação, já que através desse recurso, garante-se que o interlocutor compreenda seu querer-dizer, e construa uma imagem de Joãozinho, reforçando o estereótipo e, nos termos de Maingueneau (2006), o *ethos dito*, e as metaenunciações também produzem uma espécie de antecipação do *ethos* que será mostrado.

Com relação ao estereótipo de mau aluno, Joãozinho foge aos padrões de comportamento escolar valorizado 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 haver uma razão histórico-social para que eles sejam representados dessa forma. Portanto, no Capítulo 3, faremos uma análise das Condições de Produção do nosso *corpus*, para entendermos as condições sócio-históricas que favorecem a circulação desse material.

Ainda em relação às características do *corpus*, adiantamos que eventualmente algumas piadas se repetem, por poderem ser analisadas de diferentes perspectivas.

Neste primeiro capítulo, tentamos compreender a importância do estudo do humor, bem como trazer a luz o nosso *corpus*. A seguir, no Capítulo 2, procuramos fazer um levantamento daquilo que pode provocar o riso (conteúdo das piadas) e uma análise dos mecanismos constitutivos do gênero humor, principalmente das técnicas linguísticas ou textuais (gatilhos) que permitem a interpretação engraçada da piada e do modo de veiculação de temas tabus e discursos preconceituosos por esse material, já que é a abordagem linguística é a que nos interessa mais de perto.

## 2. 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)*

Neste capítulo, pretendemos primeiramente fazer um levantamento do que os teóricos clássicos consideram que pode provocar o riso, usando como aparato teórico a obra de Skinner (2002). Em seguida, com base nas teorias do humor de Freud (1905), Bakhtin (1987), Bergson (1993), Propp (1992) e Raskin (1985) objetivamos estudar o funcionamento das piadas, o que as caracterizam, quais são os mecanismos linguísticos envolvidos etc. Tal estudo é indispensável para que possamos desenvolver uma análise bem fundamentada do corpus deste trabalho.

### 2.1. Skinner: Hobbes e a teoria clássica do riso

Skinner (2002) faz um resumo das principais proposições acerca do riso desde Aristóteles até Hobbes. Segundo o próprio autor, 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” (ibid, p.10) para mostrar como essa teoria ganhou destaque no primeiro período da filosofia moderna e como eventualmente surgiu uma tentativa de desafiar e desacreditá-la. As diversas teorias por ele apresentadas podem ser sintetizadas como se segue.

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” (ibid, 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 feiura 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 escarnecendo’, estamos sempre procurando ‘escarnecer e debochar de vícios’” (ibid, p.27-28).

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’” (ibid, p.32). Despontam, 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” (ibid, 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 repulsa, 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 mesmos ‘com as fraquezas alheias’, mas também ‘com as nossas próprias fraquezas em tempos passados’” (ibid, 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” (Hobbes, 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) Os defeitos dos outros, do ridículo, do exagero etc., que estão relacionados ao “conteúdo” dos textos humorísticos, por exemplo:

*A tia pergunta para a sua sobrinha:*

- *Quando você crescer e for bem grande igual a titia o que você vai fazer?*
- *Um regime.*

\*\*\*

*O gago aborda um transeunte na rua:*

- *O se-senhor sa-sa-sabe on-on-de fi-fi-ca a esco-cola de ga-ga-gagos?*
- *Mas para quê? O senhor gagueja tão bem!*

\*\*\*

– *Porque o Anão corre para atravessar a rua?*

– *Para pegar impulso para subir a outra calçada!*

\*\*\*

*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.*

- 2) A surpresa, novidade, desvio do esperado, o que tem a ver com as técnicas para produzir o efeito chistoso. Por exemplo:

*Uma loira estava chorando muito. Uma morena que passava por perto ficou com pena e resolveu tentar ajudá-la. A loira expôs seu problema:*

– *Meu cachorrinho sumiu.*

– *Talvez você consiga recuperá-lo – sugeriu a morena, tentando animá-la. – Coloque um anúncio no jornal.*

– *Não vai adiantar – disse a loira, desolada. – Ele não sabe ler.*

\*\*\*

*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.*

As piadas de Joãozinho fazem uso dessas duas técnicas, ora juntas, ora separadas, sendo a técnica da surpresa a mais empregada: o personagem desvia da *cenografia*<sup>21</sup> escolar usualmente para a *cenografia* sexual.

## **2.2. Freud: Os chistes e sua relação com o inconsciente**

Freud (1905: 1977) dedica-se ao estudo dos chistes<sup>22</sup>, pois acredita que 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. Assim, sua obra, dividida em três partes (analítica, sintética e teórica), é destinada ao estudo das técnicas e do propósito dos chistes.

Freud 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” (ibid, 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 entusiasmamente?” (ibid, p.26).

---

<sup>21</sup> Sobre cenografia, trataremos na seção 3.5.

<sup>22</sup> A tradução de Freud (1905: 1977) utilizou o termo “chiste” e não piada. Alguns trabalhos diferenciam chiste de piada (Cf. Almeida, 1998), porém nesta pesquisa não farei tal distinção. Porém, mantereí a mesma designação escolhida pelo autor/tradutor em forma de respeito e para não cair em armadilhas terminológicas.

Freud destaca duas técnicas de produção do chiste: uma que trata exclusivamente da organização semântica do texto, a *condensação*; e outra que é definida a partir de critérios psicológicos, a técnica do *deslocamento*. A técnica do deslocamento consiste nas mudanças de enfoque em diferentes elementos do texto. Freud comenta que um chiste que tem como técnica o deslocamento depende muito mais do curso do pensamento que a expressão verbal. O autor dá o seguinte exemplo: “Dois judeus se encontram nas vizinhanças de um balneário. ‘Você tomou um banho?’ pergunta um deles. ‘O quê?’ retruca o outro, ‘há um faltando?’” (ibid., p. 57). O autor explica que neste chiste há uma técnica que “consiste no deslocamento da ênfase de ‘banho’ para ‘tomou’” (Ibid., p. 57), isto é, a ênfase muda da palavra banho (na primeira pergunta) para tomou (na pergunta final). Segundo o autor, essa mudança de ênfase só é possível devido à verbalização “tomou um banho”. Se tivesse ocorrido “você se banhou?” não seria possível nenhum deslocamento. A resposta não chistosa seria “banhar-me? O que você quer dizer? Não sei o que é isso”.

Freud dá outros exemplos que não dependem da disposição estrutural dos constituintes (da estrutura linguística) para serem textos chistosos e sim dependeriam do “desvio do curso do pensamento, no deslocamento da ênfase psíquica para outro tópico que não o da abertura” (ibid., p.57). Um dos exemplos mais notórios dado pelo autor é o da maionese de salmão:

*Um indivíduo empobrecido tomou emprestado 25 florins de um próspero conhecido seu, após muitas declarações sobre suas necessidades e circunstâncias. Exatamente nesse mesmo dia seu benfeitor reencontrou-o em um restaurante, com um prato de maionese de salmão à frente. O benfeitor repreendeu-o: “Como? Você me toma dinheiro emprestado e vem comer maionese de salmão em um restaurante? É nisso que você usou o meu dinheiro?”. “Não lhe compreendo”, retrucou o objeto deste ataque; “se não tenho dinheiro, não posso comer maionese de salmão; se o tenho, não devo comer maionese de salmão. Bem, quando vou então comer maionese de salmão?” (ibid., p.55-56).*

Na piada acima, o homem se defende deslocando a reprovação do benfeitor, que incidia sobre o fato de um homem sem recursos pedir dinheiro emprestado para “dar-se ao luxo” de comer tal maionese de salmão, para o fato de ele comer o refinado prato justamente naquele dia em que pediu dinheiro emprestado. Acreditamos que 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!*

A técnica deste chiste é a do deslocamento. Nitidamente, consiste no uso da palavra “reza” em duas funções. 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”, não haveria chiste.

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. Freud exemplifica com o seguinte chiste:

*Itzig fora declarado apto para prestar serviço na artilharia. Ele era nitidamente um rapaz inteligente, embora intratável e desinteressado no serviço. Um dos oficiais seus superiores, que lhe votava alguma simpatia, tomou-o de parte e disse-lhe: - Itzig, você não nos serve para nada. Vou lhe dar um conselho: compre um canhão e faça sua independência.*

Algumas piadas de Joãozinho também exploram essa mesma técnica:

*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!<sup>23</sup>*

---

<sup>23</sup> 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).

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” (ibid, p.69). Por exemplo:

*O noivo presuntivo lamentava-se que a noiva tivesse uma perna mais curta que a outra e mancasse. O Schadchen contrapôs-lhe: -Você está errado. Suponha que despose uma mulher com pernas direitas, saudáveis. Que ganha você com isso? Não há de ter nunca a certeza de que algum dia ela não caia, quebre a perna e torne-se coxa pelo resto da vida. Imagine o sofrimento, o transtorno, a conta do médico! Mas se você aceita esta noiva, isso não pode acontecer-lhe. Eis aqui um “fait accompli”.*

O raciocínio falho está na justificativa do Shadchen: casar-se com a moça já aleijada seria um modo de evitar o risco de se casar com uma moça sadia que poderia sofrer um acidente, o que traria uma série de transtornos. Essa técnica está presente em diversas piadas de Joãozinho, por exemplo, nas duas piadas abaixo, o personagem se trai, denuncia-se, isto é, seu raciocínio é prejudicial às suas próprias intenções:

*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!<sup>24</sup>*

\*\*\*

*Na escola o professor fala ao telefone:*

*- O senhor está dizendo que o Joãozinho está gripado e não pode vir à aula?*

*- Exatamente! - respondeu a voz grossa, do outro lado da linha.*

*- Mas quem está falando?*

*- É o meu pai!*

Quanto à técnica da *condensação*, ela está relacionada à organização semântica da piada e seu traço característico é a ambiguidade, e estaria submetida a uma tendência à “compressão” ou “economia”. Um dos exemplos citados por Freud (ibid., p. 33) é o

---

<sup>24</sup> Joãozinho negligencia adaptar-se às necessidades da situação, cedendo ao automatismo do hábito e acaba se denunciando.

seguinte chiste de Herr N.: “Viajei com ele tête-à-tête”. A expressão francesa “tête-à-tête” (“cara a cara”, em português) sofre uma modificação em um único som para comportar o sentido de “bête” (“besta”). Assim, de uma maneira econômica, diz-se algo cujo sentido é “viajei com X tête-à-tête, e X é um besta”.

Ao tratar da técnica da condensação, Freud usa tal termo num sentido amplo, por isso ele divide em três grupos as diferentes técnicas por ele encontradas nos exemplos que analisa:

*I Condensação:*

- (a) com formação de palavra composta;*
- (b) com modificação.*

*II Múltiplo uso do mesmo material:*

- (c) como um todo e suas partes;*
- (d) em ordem diferente;*
- (e) com leve modificação;*
- (f) com sentido pleno e sentido esvaziado.*

*III Duplo sentido:*

- (g) significado como um nome e como uma coisa;*
- (h) significados metafórico e literal;*
- (i) duplo sentido propriamente dito;*
- (j) double entendre;*
- (k) duplo sentido com uma alusão.*

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 e, para a qual ele dá os seguintes exemplos:

*Relatava eu, a uma dama, os grandes serviços prestados por um homem de ciência que considerava injustamente negligenciado.*

*- Mas como, disse ela, o homem merece um monumento (“monument”)!*

*- Talvez ele o tenha um dia, - repliquei, mas no momento (“momentan”) tem muito pouco sucesso.*

*- Bem, desejemos-lhe, então, um sucesso “monumentan” (respondeu a mulher, fazendo a reunião dos dois termos “monument” e “momentan”)*

O “múltiplo uso do mesmo material”, segundo Freud consiste 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. Ele ilustra essa técnica com os seguintes exemplos:

*Um jovem, parente do grande Jean-Jacques Rousseau, de quem ele trazia o nome, foi apresentado em um salão de Paris. Tinha, além do mais, os cabelos vermelhos. Comportou-se entretanto de maneira tão desajeitada que a anfitriã comentou criticamente para o cavalheiro que o apresentou: “Vous m’avez fait connâître un jeune homme roux (ruivo) et sot (tolo), mais non pas un Rousseau”. (ibid., p.44)*

\*\*\*

*O Sr. e a Sra. X vivem em grande estilo. Alguns pensam que o esposo ganhou muito dinheiro e tem, portanto, economizado um pouco (dando pouco) [...]; outros, porém, pensam que a esposa tem dado um pouco [...] ganhando, portanto, muito dinheiro. (ibid., p.47)*

Em relação aos chistes de duplo sentido, eles poderiam ser considerados de “uso múltiplo”, contudo, Freud prefere criar um novo grupo. Ele dá o seguinte exemplo:

*Um médico afastando-se do leito de uma dama enferma, diz a seu marido:  
- Não gosto da aparência dela.  
- Também não gosto e já há muito tempo, apressou-se o marido em concordar. (ibid., p.53)*

Logo após detalhar tais técnicas, Freud propõe que elas se tocam num ponto simples, a economia:

Mas o que haverá de comum entre a técnica do primeiro grupo (...) e a dos outros dois grupos? Algo muito simples e óbvio deve ser pensado. O uso múltiplo do mesmo material é, afinal, um caso especial de condensação; o jogo de palavras nada mais é que uma condensação sem formação de substitutivo; portanto, a condensação permanece sendo a categoria mais ampla. Todas estas técnicas são

dominadas por uma tendência à compressão, ou antes, à economia. (ibid., p. 49)

Outro grupo de chistes, possivelmente mais numeroso 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” (ibid., p.51). Freud conclui que os trocadilhos são uma subespécie dos jogos de palavras propriamente ditos. Em relação às piadas de Joãozinho, podemos citar o seguinte exemplo:

*O menino chegou à casa e foi logo perguntando a sua mãe:*  
- Mãe eu nasci ou não de um ovo?  
- Mas que história meu filho, claro que não. Por que você me pergunta isso?  
- É que eu vinha no elevador, - explicou o garoto - e ouvi um amigo do nosso vizinho comentando com ele: “Escuta, este menino não é o filho daquela galinha do quinto andar?”.

No caso da piada acima, a palavra “galinha” evoca dois significados: um em que a fêmea do galo, e um outro em que a mulher é devassa. A graça da piada está na compreensão desses dois sentidos.

Por fim, 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, embora, os chistes inocentes estejam longe de ter o mesmo sentido dos chistes “triviais” ou “carentes de substância”, como observa o autor.

Ao dar início à análise dos propósitos dos chistes, Freud chega ao que ele denomina “segunda tese” na sua classificação dos chistes e que recupera sua importância:

(...) a atividade chistosa não deve ser, afinal, descrita como inútil e desinteressada, já que tem o propósito inequívoco de suscitar prazer em seus ouvintes”. Duvido que estejamos em condições de

empreender qualquer coisa sem ter uma intenção em vista” (ibid, p. 115).

Os chistes tendenciosos, de acordo com o autor, provavelmente atenderão a 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). De acordo com Freud, 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” (ibid, p.101). Freud justifica s chistes como uma possibilidade de superar as repressões sexuais:

O poder que dificulta ou impossibilita as mulheres, e em menor grau também os homens, de desfrutarem a obscenidade sem disfarce é por nós denominado “repressão”; reconhecemos nela o mesmo processo psíquico que, em caso de grave enfermidade, mantém fora da consciência todos os complexos de impulsos, junto com seus derivativos, processo que se tem revelado o principal fator na causação do que chamamos psico-neuroses. (ibid., p. 121)

Nos chistes tendenciosos, o prazer vai além da técnica (como nos casos de chistes inocentes), ele se dá pela superação de um obstáculo para a satisfação de um instinto. Assim sendo, os chistes tendenciosos podem ter ainda um propósito hostil: hostilidade contra os estrangeiros, hostilidade contra os negros, hostilidade contra homossexuais, hostilidade contra as mulheres:

Aqui, desde logo, encontramos a mesma situação. Desde nossa infância individual, e, similarmente, desde a infância da civilização humana, os impulsos hostis contra o nosso próximo têm-se sujeitado às mesmas restrições, à mesma progressiva repressão, quanto nossas tendências sexuais. (ibid., p. 122)

Os chistes tendenciosos, completa o autor, 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” (ibid, 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.

No caso das piadas de Joãozinho, podemos dizer que se trata de chistes hostis, nos quais o personagem agride as autoridades (professora, diretora, os pais) e as instituição. Ou ainda, fazendo uso de uma máscara de inocência, burla as interdições impostas pela sociedade, isto é, tendo como personagem principal uma criança, as piadas de Joãozinho adquirem o poder de dizer e, em vista disto, colocam em circulação discursos arraigados e reprimidos referentes à Escola, à Família, à Igreja etc.

### **2.3. O Riso e o Cômico**

Bakhtin (1987), em seus estudos sobre a cultura cômica, constata que na Idade Média existia uma dupla visão de mundo: a visão das autoridades, séria; e a visão do povo, cômica. O mundo das formas e manifestações do riso opunha-se à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época. As múltiplas manifestações da cultura popular da Idade Média refletiam, segundo o autor, um mesmo aspecto cômico e estavam intimamente inter-relacionadas e combinavam-se de diferentes maneiras, são elas: a) as formas dos ritos e espetáculos (festejos carnavalescos, obras cômicas representadas nas praças públicas etc.); b) obras cômicas verbais (inclusive as paródias) de diversa natureza: orais e escritas, em latim ou em língua vulgar; c) diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro (insultos, juramentos etc.).

Os ritos e espetáculos organizados à maneira cômica apresentavam uma diferença em relação às formas do culto e às cerimônias oficiais sérias da Igreja ou do Estado feudal: os ritos tinham uma visão do mundo, do homem e das relações humanas totalmente diferentes: “deliberadamente não-oficial, exterior à igreja e ao Estado; pareciam ter

construído, ao lado do mundo oficial, um segundo mundo e uma segunda vida aos quais os homens da Idade Média pertenciam em maior ou menor proporção, e nos quais eles viviam em ocasiões determinadas” (ibid, p.5). Nesses ritos e espetáculos, particularmente, o carnaval, ocorria uma eliminação provisória das relações hierárquicas entre os indivíduos, o que ocasionava a criação de um tipo particular de comunicação, inconcebível em situações normais, tais como formas especiais do vocabulário e do gesto, franca e sem restrições, que aboliam a distância entre os indivíduos e a comunicação, liberados das normas correntes da etiqueta e decência. O riso carnavalesco seria:

(...) antes de mais nada, um riso festivo. Não é, portanto, uma reação individual diante de um ou outro fato “cômico” isolado. O riso carnavalesco é em primeiro lugar patrimônio do povo (esse caráter popular, como dissemos, é inerente à própria natureza do carnaval); todos riem, o riso é “geral”; em segundo lugar, é universal, atinge a todas as coisas e pessoas (inclusive as participam no carnaval), o mundo inteiro parece cômico e é percebido e considerado no seu aspecto jocoso, no seu alegre relativismo; por último, esse riso é ambivalente: alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente. (ibid, p. 10)

Bakhtin ainda esclarece que uma qualidade importante do riso na festa popular é que escarnece os próprios burladores, isto é, estão incluídos os que riem.

A segunda forma de cultura cômica popular, as obras verbais em língua latina e vulgar estão imbuídas da concepção carnavalesca do mundo. Bakhtin explica que essa literatura (em diversos gêneros) utilizava a linguagem das formas carnavalescas, isto é, desenvolvia-se ao abrigo das ousadias legitimadas pelo carnaval e, geralmente, estava fundamentalmente ligada aos festejos de tipo carnavalesco cuja parte literária costumava representar. Nessas obras, o riso era ambivalente e festivo, e a literatura era alegre e recreativa.

A terceira forma de expressão da cultura cômica popular refere-se a certos fenômenos e gêneros do vocabulário familiar e público da Idade Média e do Renascimento. Bakhtin explica que com a abolição das barreiras hierárquicas entre as pessoas e a eliminação de certas regras e tabus vigentes na vida cotidiana durante o carnaval, criava-se

um tipo especial de comunicação entre as pessoas, impossível de estabelecer na vida ordinária – “era um contato familiar e sem restrições, entre indivíduos que nenhuma distância separa mais” (ibid., p. 14). Como resultado, a nova forma de comunicação gerou novas formas linguísticas: gêneros inéditos, mudanças de sentido ou eliminação de certas formas em desuso etc. A característica mais marcante da linguagem familiar da praça pública era o uso frequente de grosserias (palavras e expressões injuriosas), grosserias blasfematórias e ambivalentes dirigidas às divindades (degradavam e mortificavam ao mesmo tempo em que regeneravam e renovavam), juramentos e obscenidades.

Essas três formas de expressão da cultura cômica popular da Idade Média têm como essência, segundo Bakhtin, o realismo grotesco, ou seja, a percepção, na origem de todas as realidades, dos processos biológicos fundamentais. A característica desse realismo é o rebaixamento, isto é, a transferência de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato para o plano material e corporal, aquele da terra e do corpo em sua indissolúvel unidade. Por exemplo,

(...) em Rabelais, as imagens grotescas conservam uma natureza original, diferenciam-se claramente das imagens da vida cotidiana, preestabelecidas e perfeitas. São imagens ambivalentes e contraditórias que parecem disformes, monstruosas e horrendas, se consideradas do ponto de vista da estética “clássica”, isto é, da estética da vida cotidiana preestabelecida e completa. (ibid, p. 22)

Proposições semelhantes à de Bakhtin sobre o cômico são as de Bergson (1993), que desenvolve uma teoria que tem sido designada *teoria ético-moral para o cômico*, e Propp (1992), que analisa os aspectos do riso, dentre eles, a zombaria. Ambos os estudos serão expostos a seguir:

### 2.3.1. Bergson: O Significado do Cômico

Na perspectiva de Bergson (1993), o cômico estaria ligado à capacidade de explicitar e identificar o ridículo humano projetado no exagero caricaturado. Para o autor, o cômico deriva de um enrijecimento, de um automatismo incorporado ao indivíduo, que revela falta de controle ou de adequação às situações. A partir dessa constatação, o autor propõe-se a 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?” (ibid., p.13). Sua 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” (ibid., 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. (ibid., p.17)

A afirmação de que o riso “deve ter uma função social” corrobora a nossa 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 fundamental na análise do discurso humorístico.

Para o Bergson, 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.” (ibid., 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.” (ibid., p.29)

Reconhecendo a dificuldade de se 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” (ibid., 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” (ibid., 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” (ibid., 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 analisa 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” (ibid., p. 62).
- A Inversão: “trata-se sempre de uma inversão de papéis e de uma situação que se vira contra aquele que a criou” (ibid., 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” (ibid., 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. (ibid., 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” (ibid, 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 a nossa atenção se concentra na materialidade de uma metáfora, a ideia que ela exprime torna-se cômica. (ibid., 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.

Um exemplo de piadas de Joãozinho é bem ilustrativo:

*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 (ibid., 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*” (ibid., 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. (ibid., 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 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 da simpatia e da bondade. (ibid., 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).

### **2.3.2. Propp: Comicidade e Riso**

Outro autor que buscou explicar o cômico e o riso foi Propp (1992). O autor 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” (ibid., 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 (1993), tais como:

#### **1. O cômico está vinculado ao homem:**

- “(...) o cômico sempre, direta ou indiretamente, está ligado ao homem. A natureza inorgânica não pode ser ridícula porque não tem nada em comum com o homem” (PROPP, 1992, p.38);
- “O cômico aparece, em primeira instância, como involuntária descoberta, derivada das relações sociais humanas. É constatado nas pessoas – em seus movimentos, formas, atitudes e traços de caráter (...)” (FREUD, 1977, p. 178);
- “Não há cômico fora daquilo que é propriamente humano.” (BERGSON, 1993, 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 vingá-se 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” (BERGSON, op. Cit., p. 123).

Propp 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” (ibid., 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” (ibid., 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. (ibid., p.34)

Diante deste quadro, para Propp 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” (ibid., 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” (ibid., p.67). Uma das piadas de Joãozinho é bem ilustrativa nesse quesito:

*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.

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 nem sempre é cômica, é “somente quando a coisa é intrinsecamente comparável à pessoa e expressa algum defeito seu” (ibid., 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” (ibid., 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 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” (ibid, p.100). Podemos exemplificar com a seguinte piada de Joãozinho:

*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!<sup>25</sup>*

Outra forma de tornar uma pessoa objeto de escárnio é por meio 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” (ibid., p.85). À paródia estão associados os procedimentos do exagero: a caricatura, a hipérbole e o grotesco; sendo cômico apenas o exagero que desvende 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” (ibid., 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

---

<sup>25</sup> Joãozinho aproveita-se do descuido da professora (cair de saia e provavelmente com as pernas) para expô-la ao ridículo.

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 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” (ibid., 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. (ibid., p.178)

Em suas considerações finais, Propp assinala 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 variedade de seus aspectos e de suas variantes.

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 rebaixar. No caso das piadas de Joãozinho, o que elas pretendem castigar são as instituições: a família, a escola, o Estado. Analisemos um exemplo de piada de Joãozinho que ataca a instituição escolar:

*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 duas diferentes maneiras:

- *quais derivados podemos obter das fêmeas dos bois?;*
- *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 apenas com a 2ª interpretação, pois, 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.

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.

Muitas piadas de Joãozinho além de hostilizar a instituição escolar (por meio de perguntas e comentários idiotas e/ou irrelevantes feitas pelos professores), concomitantemente faz uma crítica à instituição política, usando como alvo os políticos. Alguns exemplos são arrolados abaixo:

*A professora acaba sua aula quinze minutos antes do tempo normal, e diz aos alunos que quem responder corretamente a pergunta poderá sair mais cedo. Joãozinho, louco para ir para casa, espera, ansioso. Ela pergunta para classe:*

*- Quem disse esta frase “um pequeno passo para o homem, um enorme avanço para a humanidade”?*

*Antes que Joãozinho pudesse falar, Mariazinha levanta a mão e responde:*

*- Neil Armstrong, professora.*

*A professora a parabeniza e diz que ela já pode sair. Joãozinho fica puto da vida, mas a professora dá outra chance aos alunos e pergunta:*

*- Quem disse esta frase “Independência ou morte”?*

*Joãozinho ia responder quando Juliana diz em voz alta:*

*- D. Pedro I, professora querida.*

*Joãozinho não podia se conter, estava perdendo a chance de sair mais cedo da aula. A professora diz estar contente com o aproveitamento da classe e diz que vai fazer mais uma pergunta:*

*- Quem disse esta frase “Ser ou não ser, eis a questão”?*

*Joãozinho já de boca aberta se viu interrompido pela voz de Patrícia:*

*- Sheakspeare, professora.*

*- Muito bem, disse a professora, pode sair Patrícia, e os outros vão aguardar o sinal.*

*Ao falar a última frase a professora se virou de costas, quando Joãozinho não se conteve e gritou:*

*- Chupa meu pau, sua vaca!*

*A professora vira de frente para classe e pergunta:*

*- Quem disse isso?!*

*- Bill Clinton, responde Joãozinho, já saindo da classe...*

O leitor para compreender essa piada deve se lembrar do caso que o ex-presidente dos EUA manteve relações sexuais (sexo oral) com a estagiária da Casa Branca, Monica Lewinsky. Vale lembrar que esta é uma piada política e esse tipo de humor “muito frequentemente, (...) são transitórias, dado que exploram características específicas de determinados políticos ou das etapas da história pelas quais passa um país ou um governo” (POSSENTI, 1998, p. 110).

*Na aula, a professora pede para o Joãozinho:*

*- Joãozinho, dê-me um exemplo de relação sexual!*

*- É o Maluf e o Celso Pitta, professora!*

*- O quê?!*

*- Ué, um não tá querendo foder o outro?!*

Para se compreender a piada acima, deve-se relembrar a história política da cidade de São Paulo: Celso Pitta foi o prefeito da cidade de São Paulo de 1º de Janeiro de 1997 a 26 de Maio de 2000 e de 13 de Junho a 31 de Dezembro de 2000. Pelo fato de, na época, ainda não existir a possibilidade de reeleição em cargos executivos no Brasil, o então prefeito Paulo Maluf decidiu lançar seu secretário de finanças, Celso Pitta, para dar prosseguimento ao seu governo. Para demonstrar sua confiança no afilhado político, Maluf dizia a frase: “votem no Pitta, e se ele não for um grande prefeito, nunca mais votem em

*mim*”. Celso Pitta foi eleito no segundo turno pelo Partido Progressista (na época chamado Partido Progressista Brasileiro; PPB), derrotando a candidata do Partido dos Trabalhadores, Luísa Erundina. A vitória de Pitta se deu principalmente ao apoio do prefeito Paulo Maluf, que possuía grande aprovação popular. Seu mandato foi marcado por suspeitas de corrupção. Nesta época ocorreu a ruptura de Pitta com Maluf, passando Pitta a pertencer ao Partido Trabalhista Nacional, tornando-se adversários políticos. A piada revela os jogos que ocorrem na política, onde um apoia o outro até onde lhe convém, e quando são ou tornam-se inimigos políticos um quer prejudicar (“*foder*”) o outro para benefício próprio.

Outra piada que demonstra o comportamento de diversos políticos é a seguinte:

*Joãozinho chega no meio da aula.*

*- Atrasado outra vez, Joãozinho - reclama a professora. - É a terceira vez esta semana.*

*- Desculpa, professora!*

*- O que você pretende ser no futuro, com este tipo de comportamento?*

*- Político, professora!*

Podemos interpretar a piada de duas formas: atraso dos políticos e atraso político. As duas interpretações são aceitáveis e, tanto uma, quanto a outra, são atitudes reprováveis e atacam a classe dos políticos.

Ainda com relação aos comportamentos reprováveis dos políticos temos:

*Na sala de aula, pergunta a professora:*

*- Aninha, o que o seu pai faz?*

*- Meu pai é dentista, professora!*

*- Juquinha, e o seu pai?*

*- Médico, professora!*

*- Joãozinho, e o seu?*

*- Traficante, professora!*

*- Nooossa! - reagiu a classe em uníssono.*

*Na hora do intervalo um amigo vira-se para Joãozinho e pergunta, indignado:*

*- Mas você não falou que o seu pai era deputado?*

*- Sim, mas é que tenho vergonha de dizer isso na frente de todo mundo!*

A interpretação desta piada envolve o conhecimento de que os políticos são corruptos e mentirosos, sendo que é mais vergonhoso ser filho de político e do que de traficante. Sendo as duas “profissões” reprováveis pela população, uma hipótese para que o aluno tenha preferido ser visto como filho de traficante é que este rouba de alguns e o outro rouba de todos e, além disso, os escândalos envolvendo políticos têm mais destaque na mídia, assim, seus familiares acabam sendo mais expostos que os do traficante. Mas é claro que não podemos nos esquecer que se trata de uma piada e como tal ela está fazendo uma crítica aos políticos – é como que se dissesse que eles são piores do que os piores elementos da sociedade.

#### **2.4. A semântica do humor**

Em 1985, Raskin formulou a teoria *Semantic Script Theory of Humor* (SSTH) – conhecida também como *Teoria dos dois scripts*, na qual propõe as condições necessárias e suficientes, em termos puramente semânticos, para um texto ser engraçado. Segundo o semanticista, 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* diferentes;
2. Apresentar uma relação de oposição entre os dois *scripts*: real/irreal, esperado/inesperado, plausível/não plausível.

De acordo com o linguista, *script* é:

(...) um grande pedaço de informação semântica em torno da palavra ou evocado por ela. O *script* é uma estrutura cognitiva internalizada pelo falante nativo e representa o conhecimento desse falante de uma pequena parte do mundo. Todo falante internalizou uma vez um grande repertório de *scripts* de “senso comum” que representam a o seu

conhecimento de certas rotinas, procedimentos padronizados, situações básicas, etc... (ibid, p. 81- tradução nossa).

Segundo ele, para o texto ser engraçado, um *script* deve se sobrepor a outro fazendo emergir apenas uma interpretação. 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* (confiável) de comunicação para um modo não *bona-fide* (mentira, ficção em geral, piadas);
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 (1982), que diz: “Faça sua contribuição conversacional tal como é requerida, no momento em que ocorre, pelo projeto ou direção do intercâmbio conversacional em que você está engajado” (ibid., p. 86). Esse princípio funciona sob um conjunto de regras que Grice chamou de *máximas conversacionais*. São elas:

### **1. Máxima da Quantidade**

- 1.1 Faça com que sua contribuição seja tão informativa quanto requerido;
- 1.2 Não faça sua contribuição mais informativa do que é requerido.

### **2. Máxima da Qualidade**

- 2.1 Não diga o que você acredita ser falso;
- 2.2 Não diga senão aquilo para que você fornecer evidência adequada.

### **3. Máxima da Relação**

- 3.1 Seja relevante.

### **4. Máxima do Modo**

- 4.1 Seja claro;
  - 4.1.1 Evite obscuridade de expressão;
  - 4.1.2 Evite ambiguidade;

4.1.3 Seja breve;

4.1.4 Seja ordenado.

Segundo Grice, o ouvinte procura um sentido para o enunciado baseando-se no *Princípio de Cooperação* e nas *máximas conversacionais*. Raskin (1985), com base em Grice, explica que o falante está comprometido com a verdade e relevância do seu discurso e o ouvinte está ciente desse compromisso, então ele procura um sentido para o enunciado que esteja de acordo com as máximas estabelecidas anteriormente. 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 encontrar informações menos óbvias para entender o texto satisfatoriamente. Se ele consegue isso, o riso ocorre. Mas, caso o ouvinte seja 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* e sem esforço ele entende a brincadeira ou se empenha para compreendê-lo como tal.

As piadas, portanto, seriam um modo *non-bona-fide* de comunicação. Partindo dessa constatação, Raskin adaptou as máximas de Grice, de modo que elas funcionassem para dar conta do modo *non-bona-fide* de comunicação:

- “Máxima de Quantidade: dê exatamente tanta informação quanto for necessário para a piada;
- Máxima da Qualidade: diga apenas o que é compatível com o mundo da piada;
- Máxima de Relação: diga apenas o que é relevante para a piada;
- Máxima de maneira: diga a piada de forma eficiente” (Raskin, 1985, p. 103 – nossa tradução)

Contar uma piada implicaria, então, passar do modo *bona-fide* de comunicação para o modo *non-bona-fide*. Ou seja, estabelece-se um novo tipo de contrato, cujas regras são diferentes daquelas que regulam a comunicação usual (*bona-fide*). Abaixo, a piada de Joãozinho é exemplar:

*A professora pergunta ao Joãozinho.*

- *Joãozinho, quando eu digo: “Eu fui bonita” é passado, mas quando eu digo: “Eu sou bonita” é o quê?*

- *É mentira, professora!*

A professora está ensinando os tempos verbais aos alunos. Para verificar se eles estão compreendendo, ela lança uma questão para Joãozinho. Até este ponto trata-se de uma comunicação *bona-fide*. Porém a fala de Joãozinho causa estranheza. Ao ser questionado sobre qual tempo verbal pertence a frase dita pela professora, ele responde: “É mentira, professora!”. Neste caso, Joãozinho viola a *máxima de qualidade*, proposta por Grice, isto é, sua fala não é relevante para a comunicação *bona-fide*. Por outro lado, a resposta de Joãozinho respeita a *máxima de relação*, a *máxima de quantidade*, a *máxima de qualidade* e a *máxima de modo* da comunicação *non-bona-fide*, propostas por Raskin (1985).

A *máxima de relação* propõe que se diga apenas o que é relevante para a piada. Essa regra é importante ao observarmos a ambiguidade da frase “quando eu digo: ‘Eu sou bonita’ é o quê?”. Joãozinho entende que é para ele dar sua opinião a respeito da aparência da professora. A graça da piada está, portanto, relacionada à fuga do contexto, da cenografia, se usarmos os termos de Maingueneau (aula de Português), e à honestidade do personagem. Com efeito, a frase “É mentira, professora!” está de acordo com a *máxima de quantidade* do modo *non-bona-fide* (*dê a informação que for estritamente necessária à piada*), e com a *máxima de qualidade* – Joãozinho ser capaz de dar uma resposta como essa à professora é *compatível com o universo da piada*, já que, como se sabe, nas piadas as crianças “dizem os discursos que muitos de nós gostaríamos de dizer em nosso próprio nome, não houvesse as regras que os e nos controlam” (POSSENTI, 1998, p.142). A piada, para respeitar as regras *non-bona-fide*, ainda precisa respeitar a *máxima do modo*, ou seja,

ela deve ser contada de maneira eficiente. Assim sendo, a resposta inadequada de Joãozinho deve aparecer de forma surpreendente e no final da piada, como realmente acontece.

Em relação ao “gatilho”, Raskin (op. Cit.) propõe que uma das condições para que se tenha uma piada é que o texto deve ser *compatível com dois scripts* e que estes devem ser *opostos entre si* (tais como: empregado x amante; igreja x sexo; sexo x impotência; justiça x corrupção (Cf. p. 107-108)). Segundo o autor, o “gatilho” 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. Raskin ilustra o funcionamento a teoria dos dois *scripts* com o seguinte exemplo:

- *O doutor está em casa? – o paciente perguntou num bronquial.*

- *Não! – a jovem e bela esposa do doutor sussurrou em resposta – Entre (América, século XX).*

Raskin explica que na piada acima ocorre uma sobreposição de dois *scripts* distintos, *médico/paciente* e *amante* (ou *adultério*): a piada começa descrevendo uma situação cotidiana de procura por ajuda por um paciente, o que imediatamente ativa o *script médico/paciente*, por meio de pistas lexicais (*doutor, paciente, bronquial*) – “A pergunta do paciente é natural para alguém parado em frente à casa de um médico sem ter uma consulta marcada. A resposta negativa também é natural, apesar de infeliz. Assim, nada interferiu na interpretação baseada no *script médico*” (p.33). O fato de a esposa ser jovem e bonita não é parte desse *script*, porém não é excluído, apenas é irrelevante para tal *script*. O convite da esposa para o paciente entrar, apesar da ausência do médico (seu marido), e sem uma explicação como “Ele já está voltando” ou “Você pode esperá-lo, se quiser”, cria duas situações: uma de incongruência (não *bona-fide*), já que não teria por que o paciente entrar sendo que o médico não estava em casa; e também pelo fato da esposa sussurrar sua resposta. A partir daí cria-se uma relação de congruência com outro *script*, o de *amante/adultério*, de modo que o leitor/ouvinte não pode mais interpretar o texto apenas

com base em um *script* de médico, como inicialmente. A incongruência com o *script* médico/paciente criada pela resposta da esposa (“entre”) e pela forma que é dita (sussurrada) ativou uma mudança para o segundo *script*. Enfim, conforme Raskin, essa piada é, ao menos em parte, compatível com os *scripts* de médico/paciente e amante/adultério, os quais se sobrepõem num tipo de oposição ORDINÁRIO X NÃO-ORDINÁRIO, relacionada a sexo. De acordo com ele, essa oposição entre os dois *scripts* poderia ser descrita do seguinte modo: “O paciente vem para a casa do médico para vê-lo” *versus* “O paciente vem para a casa do médico para não vê-lo”.

Abaixo apresentamos uma piada de Joãozinho que em uma leitura despreziosa ilustra a passagem de um *script* para outro:

*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.*

Na piada acima, é um problema lexical que provoca a quebra de expectativa e, conseqüentemente, o riso. A ambigüidade permite haver diferentes possibilidades de compreensão da palavra “consigo”: i) ela pode ser entendida como 1ª pessoa do singular do presente do indicativo do verbo “conseguir”; ii) ou como um *pronome pessoal*. O efeito de humor ocorre quando somos surpreendidos com o fato de a personagem usar o verbo ao invés do pronome. Por outro lado, embora as palavras sejam homônimas, a fala da professora não deixa dúvida de como “consigo” deveria ser empregado: “*Faça uma frase com o pronome consigo*”, além do mais, o tema da aula era o uso dos pronomes.

No caso, os *scripts* que supostamente se opõem são CONHECIMENTO X IGNORÂNCIA. Se lermos a piada no primeiro “*script*”, a professora está ensinando como os pronomes devem ser usados e pede que Joãozinho faça uma frase com um deles, com o pronome “consigo”. Se considerarmos apenas a palavra “consigo”, ela dá margem a duas interpretações, entretanto, de acordo com o contexto, apenas uma delas deveria ser considerada. Mas, visto que Joãozinho não interpreta o sentido mais relacionado

(pragmaticamente) com a situação em que dada palavra ou expressão é enunciada, obviamente sua resposta foge do esperado, causando estranheza.

O que ocorre, na verdade, é que a piada só passa a ter graça, isto é, o texto somente passa a fazer sentido como uma piada, quando consideramos o segundo “*script*”, IGNORÂNCIA: Joãozinho tem que dar uma resposta à pergunta da professora de acordo com o tema da aula. Contudo, por não ter entendido a explicação da professora ou por não ter prestado atenção no que estava sendo ensinado, Joãozinho dá uma resposta equivocada. Com isso, a piada que se encaixava no “*script*” CONHECIMENTO muda para o *script* IGNORÂNCIA ao ser lançado o gatilho – “*Eu não consigo correr muito*”. É o gatilho, portanto, o responsável pela quebra de expectativa e pela surpresa do leitor/ouvinte e, por conseguinte, pelo humor da piada.

Por outro lado, fazendo uma análise mais detalhada, com esse exemplo, podemos notar que existe uma falha na teoria da Raskin. Não existem dois *scripts* se opondo, existe um deslocamento de sentido, para usarmos a teoria de Freud, no interior de um mesmo *script* (por isso, acima optamos em por a palavra “*script*” entre aspas). Portanto, é equivocado afirmar que, para um texto ser uma piada, necessariamente um segundo *script* é introduzido, lançando 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 e promovendo o riso. É perfeitamente aceitável que um sentido se desloque para outro sentido em um único *script*, como é o caso da piada em questão, fazendo emergir uma interpretação inesperada e diferente da mais óbvia e mesmo assim provocar graça.

Em relação ao gatilho linguístico, ele além de quebrar as expectativas, permite que os discursos proibidos (discursos preconceituosos ou que abordem temas tabus) não fiquem tão explícitos e possam, assim, circular livres de certas interdições. A piada de Joãozinho a seguir é um exemplo:

*Joãozinho, da 5º série, escreveu uma poesia para a aula de redação, chamada “A primeira vez”. No início da aula a professora pede para que ele leia a poesia e ele inicia a leitura:*

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

*A pele suave,  
As ancas expostas,  
Eu tocando de leve,  
O macio de suas costas.*

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

*Eu sentia medo,  
Meu coração forte batia,  
Enquanto bem lentamente,  
As firmes pernas abria.*

*Vitória! Eu consegui,  
Tudo então melhorou,  
Pelo menos desta vez,  
O líquido branco jorrou.*

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

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). Os dois *scripts* opõem-se. Não se trata de uma comunicação *bona-fide*. 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”).

Para elaborar sua teoria, Raskin (1985), além de se apoiar em Grice (op. Cit.), também se embasou na noção de competência linguística de Chomsky (1965) e na teoria dos atos de fala de Austin (1962).

Raskin (op. Cit), com base na gramática gerativa, desenvolveu a noção de *competência humorística*: assim como no caso da *competência linguística*, elaborada por Chomsky, em que o falante de uma língua é capaz de distinguir as sequências gramaticais das sequências não-gramaticais, ele também seria capaz de distinguir um texto engraçado de um texto não-engraçado. Já com base na teoria dos atos de fala de Austin, Raskin organizou sua teoria acerca do *ato de humor* (*humor act*), que pode ser definida conforme a equação abaixo:

**PV [F, O, E, Ex(f), Ex(o), Ex(f,o), P(f), P(o), S, So(f,o)] = En**

Sendo que:

**PV** = piada verbal

**F** = falante

**O** = ouvinte

**E** = estímulo

**Ex** = experiência

**P** = psicológico

**S** = situação

**So** = social

**En** = ato de humor bem-sucedido

Nessa fórmula, Raskin explicita os fatores que contribuem para o sucesso de um ato de humor ou, usando as palavras de Austin, o que determina as suas *condições de felicidade*. São fatores de várias ordens: a experiência do falante, a experiência do ouvinte; o tipo psicológico de um indivíduo; os valores sociais; o contexto (situação), que pode determinar o significado de um recurso semântico em uma piada, entre outros.

Em um artigo posterior, Attardo e Raskin (1993) fazem uma revisão da *Teoria dos dois scripts* incluindo mais seis parâmetros de conhecimento para constituir uma piada. Assim, criam a *Teoria Geral do Humor Verbal*. Os parâmetros são:

→ **Parâmetro da Linguagem**

- Este parâmetro constitui a verbalização da piada. Inclui todos os componentes linguísticos da piada.

→ **Parâmetro da Narrativa**

- Este parâmetro parte do princípio de que toda piada possui alguma forma de narrativa, seja pergunta e resposta, conversação, uma narrativa simples etc.

→ **Parâmetro do Alvo**

- O alvo seleciona a pessoa da zombaria. Piadas que não fazem ninguém de ridículo têm esse parâmetro vazio

→ **Parâmetro da Situação**

- Qualquer piada introduz um evento ou situação. A situação pode ser pensada como pano de fundo para a piada.

→ **Parâmetro de Mecanismo Lógico**

- O mecanismo lógico diz respeito à forma como os dois *scripts* de oposição são organizados na piada.

→ **Parâmetro de Oposição de *Script***

- Diz respeito ao requisito da oposição de *script* na piada. Esse parâmetro e o parâmetro lógico são os mais abstratos.

De acordo com os autores, esses parâmetros possuem uma hierarquia: 1) oposição de *scripts*; 2) Mecanismo Lógico; 3) Situação; 4) Alvo; 5) Linguagem; 6) Narrativa. O semanticista enfatiza que um parâmetro pode influenciar outro. Às vezes, com base em um chiste âncora, podemos formar outros similares, alterando alguma coisa nos parâmetros.

Em relação à *oposição de scripts*, nas piadas de Joãozinho, os mais comuns são: SEXUAL X NÃO-SEXUAL e EDUCAÇÃO X FALTA DE EDUCAÇÃO. O *mecanismo lógico* organiza-se, geralmente, do seguinte modo: o texto se inicia no *script* NÃO-SEXUAL e muda para o SEXUAL; ou passa do *script* EDUCAÇÃO para o de FALTA DE EDUCAÇÃO. Ou ainda, nem há oposição de *scripts*, há apenas um deslocamento de sentido no interior de um mesmo *script*. Já o *parâmetro da situação* está relacionado à cenografia, que veremos mais adiante. O *alvo* usualmente é o/a professor(a). Nas piadas de Joãozinho, os professores aparecem estereotipados: eles são intolerantes e parvos; suas aulas são chatas e as perguntas feitas são cretinas e ambíguas, o que permitem respostas que os rebaixem. Por exemplo:

- *Para termos uma vida saudável, devemos nos alimentar de forma correta, - dizia a professora - Por isso é importante sabermos o valor nutritivo dos alimentos. Paulinha, dê um exemplo de alimento que engorda!*

- *Pão, professora!* - respondeu Paulinha.  
- *Exatamente* - enfatizou a professora - *pão é um dos alimentos que mais engorda.*  
- *Errado professora* - gritou Joãozinho lá do fundo - *O pão não engorda e sim quem o come!*

Na piada acima, a questão proposta pela professora, “dê um exemplo de alimento que engorda”, pode ser entendida como: i) quais alimentos fazem as pessoas engordarem, e ii) quais comidas ficam obesas. Obviamente, apenas no universo do humor a segunda hipótese é possível, e, como ela é a resposta inesperada e traz o efeito surpresa, é a escolhida por Joãozinho.

Em relação à *linguagem* são os gatilhos linguísticos, como foi dito anteriormente, que provocam a mudança de *script* e acarretam no efeito de humor. A *linguagem* também está diretamente relacionada à *narrativa*. Amaral (1982) aponta as características narrativas dos contos populares que acreditamos serem similares às piadas. Segundo o autor, os contos apresentam um núcleo que se mantém e informações que são variáveis: 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. 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 narrativas 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 caroço central, o tema gerador e comum” (ibid., p.316). Por exemplo:

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 pêssigo.*

*Se eu comer o pêssigo, o que é que fica?*

- *O caroço, professora!*

Outra característica dos contos que acreditamos ser semelhantes às características da *linguagem* e da *narrativa* das piadas refere-se aos seus contadores. O modo de enunciação, isto é, a “maneira de dizer”, no campo humorístico (tal como nos contos) é muito importante, pois um “mau enunciador” pode comprometer a graça da piada. Segundo Amaral (ibid.), 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” (ibid., p.328). Para o historiador 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 o riso de sua plateia. O contador de piadas também, normalmente, usa um “tom de voz que demonstra ser subversivo” (Foucault, M. 1999, p.12), pois sabe que desafia a ordem estabelecida colocando em circulação temas tabus. 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 a responsabilidade (a autoria) pela piada para si. Ao fazer isto, o sujeito “presume uma espécie de ritual social da linguagem, partilhado por interlocutores” (Maingueneau, 1997, p.48), 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 enunciador.

Neste capítulo, nosso objetivo foi explicar o funcionamento das piadas, visando, com isso, obter subsídios para embasar as discussões que se seguirão nos próximos capítulos. Nossa proposta não foi nos aprofundarmos na análise das obras ou teorias que

tratam o humor, apenas nos propusemos a fazer um levantamento dos principais teóricos que, de alguma maneira, se dedicaram à análise de suas várias manifestações. Por outro lado, ao fazermos um balanço das teorias, aquelas que apresentam aspectos que julgamos mais interessantes para o nosso trabalho são: as técnicas de condensação e deslocamento de Freud, e os “gatilhos linguísticos” propostos por Raskin, teorias que acreditamos que de certa forma se complementam e nos ajudam a compreender o funcionamento das piadas de Joãozinho. Outras duas propostas que se casam e são proveitosas para nosso trabalho são as de Bergson e Propp no que se refere ao riso como agressão, zombaria: muitas piadas de Joãozinho, por meio de gatilhos linguísticos, agridem as instituições, as pessoas.

No capítulo seguinte, nossa proposta é analisar as chamadas “piadas de Joãozinho”, objetivando compreender o funcionamento dos estereótipos veiculados por esses textos. Além de questões relativas ao funcionamento das piadas, é nosso objetivo estudar também aspectos relacionados às condições de produção dos discursos veiculados por tais piadas, à memória discursiva, à cenografia, aos *ethé*, entre outros elementos.

### 3. O HUMOR E A ANÁLISE DO DISCURSO

*“Mas, o que há, enfim, de tão perigoso no fato de as pessoas falarem e de seus discursos proliferarem indefinidamente? Onde, afinal, está o perigo?” (Foucault – A ordem do discurso, 1996).*

*(...) esses enunciados têm um “direito” e um “avesso” indissociáveis: deve-se decifrá-los sobre seu “direito” (relacionando-os a sua própria formação discursiva), mas também sobre seu “avesso”, na medida em que estão voltados para a rejeição do discurso de seu Outro. (Dominique Maingueneau, “Gênese dos Discursos”).*

Raskin (1985, 1987 e 1987a), segundo Travaglia (1990), critica o fato de que os estudiosos de todas as áreas estão equivocados quanto à contribuição que a Linguística pode dar ao estudo do humor. Isso porque recorrem à Linguística pré-saussuriana e, por conseguinte, consideram como humor linguístico os jogos de palavras (trocadilhos, quebra-línguas, pegas e coisas semelhantes). Conforme Travaglia, para Raskin esse equívoco é uma limitação não só do que seja humor verbal, como também da contribuição que a Linguística pode dar ao estudo do humor.

De acordo com Travaglia (op. Cit.), Raskin (1987a) coloca que, se o principal problema da pesquisa do humor é responder “O que é engraçado?”, deve-se ver o humor verbal como um texto e buscar descobrir um conjunto de propriedades linguísticas tais que qualquer texto que as apresente será engraçado (para alguém, mas não necessariamente para todo mundo, Travaglia acrescenta) e que se algum texto for percebido como engraçado terá tais propriedades. Essas características, Travaglia acredita que são necessárias, mas não suficientes para um texto ser de humor. Para ele, seria ainda indispensável toda uma situação que se toma como humorística e que cria também condições necessárias à existência do humor, para que se veja algo como objeto de riso e não, por exemplo, como objeto de pena ou revolta.

De acordo com Travaglia, são inúmeras e excelentes as contribuições da Análise do Discurso para o humor, por exemplo: as formações discursivas podem auxiliar a explicar através do plano histórico-social certos fatos do humor étnico, tais como o cômico de certos

pré-juízos ou preconceitos, como os que circulam no Brasil sobre algumas etnias – português é burro; brasileiro é esperto, sagaz; mineiro é calado, esperto, difícil de se deixar apanhar pela palavra, embora tenha aparência de tolo; turco e judeu são avaros, mesquinhos; negro é porco, preguiçoso e não sabe se portar em sociedade, indigno de consideração; além de outros. A Análise do Discurso também pode explicar, conforme o autor, por meio de análises discursivas, textuais ou discursivo-textuais, o humor, cuja graça resulta do uso de recursos tais como a mistura de lugares sociais ou posições de sujeito, a descontinuidade de tópico, a paródia, entre outros.

Para Possenti (1998), 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. Segundo o autor, o uso de determinadas 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. Driblando 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 etc. 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 suficiente, 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, contrapõe-se o discurso das piadas, o seu contradiscurso.

Possenti ainda destaca que as piadas são uma ótima fonte “para tentar reconhecer (ou) confirmar diversas manifestações culturais e ideológicas, valores arraigados.” (ibid., 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”.

Neste capítulo, pretendemos apresentar as teorias da Análise do Discurso e também aquelas de que se pode valer que servem como base para este trabalho, tais como estereótipo (seção 3.1), condições de produção (seção 3.2.), memória discursiva (seção 3.3), ethos (seção 3.5) e a tradução dos discursos (seção 3.6). Nosso objetivo é, com o embasamento da Análise do Discurso, da literatura sobre os homens, investigar a representação masculina nas piadas. Acreditamos que a AD pode contribuir para nosso trabalho ao explicar por meio do plano histórico-social determinados estereótipos que aparecem nas piadas de Joãozinho e, por conseguinte, levantar os pré-juízos e preconceitos que circulam sobre o homem contemporâneo. Desse modo, a partir do desenvolvimento de uma investigação a respeito da identidade do homem (seções 3.4.1 e 3.4.2), poderemos levantar e sustentar nossa hipótese de que as piadas de Joãozinho veiculam estereótipos machistas.

### **3.1. Estereótipos – O Humor de Personagem**

Gordos, magricelas, loucos, parvos, solteironas, avarentos, gays, entre outros são personagens comuns nas piadas e, geralmente, permanecem imutáveis ao longo dos tempos. Telles (1992) afirma que os personagens dos textos humorísticos podem ser basicamente divididos em dois: os caricatos e os tipos. De acordo com o autor, a “caricatura” é o personagem com poucas e negativas características, que são realçadas para provocar o grotesco e o riso. Para Propp (1992), como vimos na seção 2.2.2, 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. Conforme Propp, a caricatura é um dos vários procedimentos do exagero e está associada à paródia, sendo que a paródia é um exagero das peculiaridades individuais. Entretanto, só é cômica quando revela a fragilidade interior daquilo que é parodiado. Segundo o autor, 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” (ibid., p.85).

Já o “tipo”, conforme Telles (op. Cit.), é o personagem com características bem definidas que representa um grupo social, por exemplo, o avarento, a viúva. Para o autor, o exagero do tipo é o “estereótipo”, um personagem simples, porém sempre associado a algum comportamento ou imagem. Joãozinho, portanto, seria um tipo que representa o grupo de homens/meninos e está associado ao comportamento de mau aluno e uma imagem de um menino precoce, que conhece muito bem os temas sexuais. Joãozinho é um garoto aparentemente ingênuo, mas cheio de esperteza e malícia para resolver suas questões do dia-a-dia.

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. Para Pierrot e Amossy (2001), estereótipos são imagens coletivas, cristalizadas e rígidas – geralmente negativas – supersimplificadas ou convencionais de uma pessoa, de um grupo ou de um assunto e resultado de expectativas, hábitos de julgamento ou falsas generalizações recorrentes na sociedade sobre determinado grupo. 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.

Pierrot e Amossy explicam ainda que os estereótipos são favorecidos pelos meios de comunicação, pela imprensa e pela literatura de massa, que tornam as características do grupo estereotipado algo inerente a ele e, além disso, fazendo com que seu comportamento reflita o que esperam que faça: suas ações e seus modos de ser são predeterminados. Todavia, as autoras afirmam que, embora o estereótipo esquematize e categorize, esse artifício é indispensável para a cognição, mesmo que conduza 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 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.

Analisando o caso de estereotipia nas piadas, com base na tese sobre o processo de intercompreensão, defendida por Maingueneau (2008), Possenti (2010) propõe que as piadas são resultado de uma identificação: uma identidade construída pelo outro, embora nem sempre negativa, e representada nas piadas por intermédio de estereótipos. O autor parte da premissa de que a identidade é social, imaginária e representada - representação imaginária porque não significa necessariamente que não tenha amparo no real, isto é, “não é seu espelho, sua cópia” (ibid., p.40). Como consequência, o estereótipo é, segundo o autor, concebido como social, imaginário e construído, e se caracteriza por ser uma imagem supersimplificada (frequentemente negativa), eventualmente um simulacro. Nesse caso, o estereótipo seria, portanto, uma manifestação do simulacro e um efeito necessário da relação interdiscursiva, especialmente no caso dessa relação ser polêmica. O autor frisa que as piadas são uma forma extremamente rica de abordagem da questão da identidade estereotipada. Isso porque esses textos sempre lidam com temas socialmente controversos e discursos arraigados. Por exemplo:

- Português é burro

*Um turista brasileiro pega uma rodovia em Portugal com destino a Madri. Em dúvida, ainda perto de Lisboa pergunta a um sujeito num posto de gasolina:*

*- Esta estrada vai para a Espanha?*

*- Oh raios, não sei, mas se for vai fazer muita falta!*

- Os franceses são sujos

*- Qual o ídolo dos Franceses?*

*- O cascão.*

- Japonês tem pênis pequeno

*- Qual a semelhança entre um japonês e R\$99,00 reais?*

*- É quase sem pau!*

- Os gaúchos são gays

- *Como se faz para achar um gaúcho no meio do mato?*

- *É só ver onde tem fumaça: ou ele tá fazendo churrasco, ou tá queimando a rosca.*

- A loira é burra

*Duas loiras conversando:*

- *Acha que há problema se eu tomar a pílula com diarreia?*

- *Não, acho que não. Mas por que você não toma com água?*

- A loira é sexualmente disponível

- *Por que os caixões das loiras têm forma de “y”?*

- *Porque, sempre que elas se deitam, suas pernas se abrem.*

Possenti ainda aponta que uma das características das piadas é que elas opõem dois discursos, um positivo e outro negativo, por exemplo, “macho/veado”, “inteligente/burro”<sup>26</sup>. Desse modo, o autor propõe que há dois diferentes tipos de estereótipos: um *estereótipo básico*, que é assumido pelo grupo, e um *estereótipo oposto*. O primeiro é uma espécie de traço de identidade, uma vez que, como mostram Pierrot e Amossy (2001), os estereótipos nem sempre estão relacionados a preconceitos:

(...) seria um erro considerar apenas o lado negativo do estereótipo (...) os psicólogos sociais reconhecem o caráter inevitável, inclusive indispensável, do estereótipo, não só uma fonte de erros e preconceitos, mas também um fator de coesão social, um elemento construtivo na relação do homem consigo mesmo e com o outro (ibid., p. 47 – tradução nossa).

E ainda, segundo as autoras, os estereótipos funcionam também como forma de identificação de um indivíduo a um grupo:

---

<sup>26</sup> Sobre a oposição de scripts ver Raskin (1985), seção 2.3.

A adesão a uma opinião estabelecida, a uma imagem compartilhada permite que o indivíduo indiretamente anuncie sua adesão ao grupo que deseja participar. Simbolicamente expressa de alguma forma para sua identificação a uma coletividade, assumindo seus modelos estereotipados. Ao fazer isso, substitui o exercício de julgamento pelos modos de pensar do grupo que quer fazer parte. Reivindica implicitamente seu reconhecimento dos membros do grupo (ibid., p. 48, tradução nossa).

O *estereótipo oposto*, de acordo com Possenti (op. Cit.) funcionaria como um *simulacro*. O *simulacro* seria, então, “uma identidade que um grupo em princípio não assume, mas que lhe é atribuída de um outro lugar, eventualmente, pelo seu outro” (ibid., p.40). O autor explica que os estereótipos opostos são construtos produzidos por discurso(s) que funciona(m) como o(s) Outro(s) para algum grupo, porém, 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.” (ibid., p.41).

O imaginário sobre o povo gaúcho, segundo Possenti, é o de que ele é viril, valente e faz alarde de sua macheza. Nas piadas, por meio de uma estratégia discursiva, opõe esse discurso público (das conversas cotidianas, das narrativas, das trovas) e positivo a um discurso, de certa forma, reprimido, contrário ao anterior, rebaixando o gaúcho, porém: “as piadas dirão dele não só seu oposto, mas seu oposto mais rebaixado possível, considerando certo quadro cultural” (ibid., p. 42). Nelas, os gaúchos são representados como “veados”. Dessa forma, conclui o autor, o estereótipo de gaúcho gay é um simulacro do gaúcho macho. Eis um dos exemplos apresentados pelo autor:

*Um deputado gaúcho teria dito, há algumas décadas, numa sessão da Câmara:*  
*- No Rio Grande do Sul só tem macho!*  
*Ao que um deputado mineiro teria respondido:*  
*- Pois em Minas, metade é homem, metade é mulher, e a gente tem se dado muito bem.*

Na piada em questão, o estereótipo básico é posto em funcionamento pelo próprio gaúcho: “No Rio Grande do Sul *só tem macho!*”. A macheza, portanto, é apresentada como sendo um traço de identidade do povo gaúcho. O estereótipo oposto, por sua vez, é colocado em cena pelo Outro, no caso, pelo mineiro, que faz isso por meio de uma representação positiva a respeito de seu povo: o mineiro, ao contrário do gaúcho, gosta de mulher, não de macho!

Outro exemplo (ainda mais explícito) citado por Possenti (ibid.) que põe estereótipo básico em funcionamento é o que se segue:

*Vinham dois gaúchos montados em um cavalo. De repente, o cavalo para bruscamente e o gaúcho da frente cai em posição meio duvidosa. O gaúcho que fica em cima do cavalo pergunta: “E aí, tchê, te doeu?”. E o outro: “Não, tchê, te dou eu, que já tô de quatro”.*

No caso das piadas de Joãozinho, os meninos são representados como mal educados e precoces no campo sexual. Considerando a tese proposta por Possenti sobre os estereótipos nas piadas, podemos afirmar que essas representações são estereótipos opostos, isto é, o simulacro, a identidade atribuída pelo Outro. Mas, afinal, quem seria o Outro nas piadas de Joãozinho? Nossa hipótese é que o Outro seja o discurso das boas maneiras e da boa educação, que ditam o que é e onde é apropriado falar e fazer determinadas coisas. Por exemplo:

- É de bom tom dizer: “por favor”, “com licença”, “volte sempre”, “obrigado (a)”, “de nada” e outras palavras gentis. Nas piadas aparece justamente o contrário. Além disso, não se deve falar palavras de baixo calão – algo muito comum nas falas de Joãozinho.

*A mãe estava no balcão de uma pastelaria com Joãozinho ao colo. Ele arregalava os olhos para os bolos e pastéis, até que uma senhora já de idade, que se encontrava ao seu lado, ofereceu um pastel ao garoto. O menino comeu num piscar de olhos.*

*A mãe então pergunta:*

*- Joãozinho, como é que se diz?*

*E Joãozinho responde:*

- *Me dá outro!*<sup>27</sup>

\*\*\*

*Às dez horas a professora serviu leite e biscoitos aos alunos da escola maternal, procurando chamar a atenção para as boas maneiras à mesa. Certa hora, Joãozinho derramou por gosto o seu copo de leite, e a professora preparou-se para enfrentar um problema de disciplina.*

*- Muito bem, quando você derrama o leite em casa, que é que sua mãe faz? - perguntou*

*Joãozinho baixou os olhos para a toalha e respondeu:*

*- Vou dizer-lhe uma coisa: ela não fica aí parada, olhando. Ela vem e limpa.*<sup>28</sup>

\*\*\*

*A mando de seu pai Joãozinho vai a mercearia comprar papel higiênico, chegando lá ele pergunta ao português:*

*- O senhor tem papel pra limpar o cu?*

*O português todo constrangido, pois a mercearia estava cheia, o chama de canto:*

*- Ô, Joãozinho, não é assim que se fala. Você tem que pedir papel higiênico...*

*Joãozinho todo educado lhe pede:*

*- Português, me vê dois rolos de papel higiênico então.*

*O português todo feliz por ver que o menino tinha aprendido a lição lhe pergunta:*

*- É pra embrulhar?*

*E Joãozinho:*

*- Não, é pra limpar o cu.*<sup>29</sup>

- Cada assunto tem o lugar e a hora certa para ser tratado, principalmente, no tocante dos temas sexuais, que estão fadados ao silêncio. Porém, nas piadas, Joãozinho mostra conhecer bem o assunto e fala abertamente a respeito.

*A professora pergunta a Joãozinho depois da aula:*

*- Joãozinho, já que você se acha muito esperto, vou lhe fazer um desafio: qual é a coisa mais leve do mundo?*

*- O pinto professora - responde Joãozinho, sem pestanejar.*

*- O quê? – exclama a professora surpresa.*

*- Porque qualquer pensamento o levanta!*<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> Joãozinho não sabe que se deve agradecer por presentes/favores recebidos.

<sup>28</sup> Joãozinho, além de não fazer aquilo que lhe cabe (limpar o leite que derramou), acredita que outra pessoa deva fazer a tarefa por ele, e ele nem sequer pede “por favor”, ele fala como se ordenasse – “ela não fica aí parada, olhando. Ela vem e limpa”.

<sup>29</sup> Joãozinho não compreende que certas palavras, dentre elas os palavrões, não devem ser faladas.

\*\*\*

*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 o Joãozinho:*

*- Sacanagem, professora!*

*- Mas é a tradição, Joãozinho!*

*- Pô! E os galos têm que ficar batendo punheta?<sup>31</sup>*

- Deve-se respeitar as pessoas, principalmente os mais velhos e das autoridades. Nas piadas, Joãozinho sempre se aproveita de alguma situação para zombar dos outros:

*Num belo dia, estava a tia do Joãozinho a se preparar para uma festa, na esperança de despertar a atenção de algum pretendente. Observando a tia fazendo a maquiagem, com uma porção enorme de cremes, pós, tintas e outros utensílios misteriosos, Joãozinho pergunta:*

*- Tia, para que serve tudo isto?*

*- A tia, orgulhosa, responde:*

*- É para a titia ficar mais bonita!*

*Joãozinho fica imerso em seus pensamentos durante alguns instantes e então dispara:*

*- E quando é que começa a fazer efeito?<sup>32</sup>*

\*\*\*

*Na aula de matemática a professora diz para o Joãozinho:*

*- Se eu tenho cinco maçãs e eu te dou duas com quantas eu fico?*

*Joãozinho responde:*

*- Ora! Conte a senhora. As maçãs são suas.<sup>33</sup>*

\*\*\*

*O professor de Matemática levanta uma folha de papel em uma das mãos e pergunta para Joãozinho:*

---

<sup>30</sup> Joãozinho, embora seja uma criança, já sabe como funciona o órgão sexual masculino. Ademais, nessa piada, ele ainda exalta a virilidade dos homens ao dizer “qualquer pensamento o levanta”.

<sup>31</sup> Joãozinho, dado o contexto escolar, ao invés de interpretar o verbo “comer” como “alimentar-se”, o interpreta como “fazer sexo”. Além disso, fala abertamente sobre masturbação – os galos não podem fazer sexo de acordo com as tradições, então, infelizmente o que resta é se masturbarem.

<sup>32</sup> Para Joãozinho, a maquiagem não está fazendo o efeito esperado por sua tia, já que ela ainda não está bonita.

<sup>33</sup> Joãozinho dá uma resposta ríspida e inesperada para sua professora, mostrando desrespeito a ela.

- *Se eu dividir essa folha de papel em quatro pedaços, Joãozinho, com o que eu fico?*

- *Quatro quartos, professor!*
- *E se eu dividir em oito pedaços?*
- *Oito oitavos, professor!*
- *E se eu dividir em cem pedaços?*
- *Papel picado, professor!*<sup>34</sup>

Os simulacros *mal educado* e *precoce sexualmente* são construídos a partir de uma relação direta com as condições de produção das piadas de Joãozinho: trata-se de piadas machistas, e suas condições de produção são as mudanças sociais que o mundo vem sofrendo. As mulheres cada vez mais vêm ganhando espaço no campo profissional, sexual, pessoal – elas já não mais vivem suas vidas em função dos homens e da família. Assim, acreditamos que as piadas de Joãozinho sejam uma reação a essas mudanças, nelas existe uma valorização da masculinidade – o ato de quebrar regras e por em funcionamento discursos proibidos faz parte da construção da masculinidade.

Para melhor compreender a questão dos simulacros nas piadas de Joãozinho é necessária uma análise mais cuidadosa das condições de produção do discurso veiculado nesses textos, a fim de identificarmos os estereótipos básicos e os simulacros que é atribuído a esse grupo. Desse modo, a próxima seção será dedicada ao estudo das *condições históricas de produção do discurso* das piadas de Joãozinho. Com isso, buscaremos compreender a razão pela qual o homem está representado nesse material da forma que está.

A seção subsequente analisará a *memória discursiva* à que as piadas de Joãozinho evocam, com o objetivo de identificar/confirmar as ideologias que circulam nessas piadas. Posteriormente, investigaremos os *ethé* do Joãozinho que se impõe nesses textos, bem como a cenografia instituída. Com base nessas discussões, teremos os subsídios necessários para descobrir quais são os simulacros dos *estereótipos básicos* de *mal educado* e de *precoce sexualmente* e, assim, poder finalmente apresentar uma análise bem fundamentada acerca da estereotipia nessas piadas.

---

<sup>34</sup> Joãozinho zomba do professor ao dar uma resposta inesperada a ele, sendo que até então ele estava respondendo de acordo com o esperado para o contexto.

### **3.2. As condições de produção**

Na Análise do Discurso, os teóricos estão, de maneira geral, de acordo em um ponto fundamental: nenhum estudo da linguagem pode deixar de levar em conta suas condições de produção, ou seja, os aspectos da sociedade que produz o discurso. Para o discurso humorístico, assim como todo processo discursivo, 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).

Para Courtine (2009), as condições de produção (CP) de um discurso constituem o lugar e o sintoma das dificuldades enfrentadas pelas tentativas de teorização e pela realização prática dos métodos no campo da Análise do Discurso (AD), tanto por seu espaço no sistema conceitual da AD, quanto por sua heterogeneidade às vezes contraditória. O estado de partida da noção de CP do discurso, aponta o autor, são de três ordens: da análise de conteúdo como era praticada especialmente em psicologia social; indiretamente da sociolinguística; e, implicitamente, do texto de Harris (1952), no qual não aparece o termo CP, mas o termo “situação” correlacionado ao termo “discurso”.

De acordo com Courtine (op. Cit.), a análise de conteúdo assume explicitamente como objeto a análise das “condições de produção dos textos”. Segundo Orlandi (2010), diferentemente da AD que “não procura atravessar o texto para encontrar um sentido do outro lado” (p.17), a análise de conteúdo procura extrair sentidos dos textos, respondendo à questão: o que este texto quer dizer?

Conforme Charaudeau e Maingueneau (2008), as operações fundamentais dos primórdios a análise de conteúdo eram a pré-categorização temática dos dados textuais e seu tratamento quantitativo, geralmente informatizado; com o tempo, outras técnicas foram adotadas: análise da enunciação, da expressão e da avaliação, utilizando indicadores de ordem formal visando às interferências de ordem social ou psicológica, fazendo, desse modo, a ligação entre a AD e a análise de conteúdo.

A segunda origem da noção de CP é sociolinguística, embora seja uma origem indireta, acrescenta Courtine (op. Cit.). Indireta porque a sociolinguística, responsável pelas CP do discurso, admitirá como variáveis no estudo das estruturas linguísticas e sociais o “estado social do emissor, o estado social do destinatário, as condições sociais da situação de comunicação (gênero de discurso), os objetivos do pesquisador (explicações históricas), etc.” (MARCELLESI, 1971a, p. 3-4 *apud* COURTINE, 1981, p.2).

Conforme Courtine, situa-se no texto de Z. Harris (1952), “Discourse Analysis”, a terceira origem da noção de CP do discurso. Trata-se de uma origem implícita, já que o termo não figura no artigo, e sim o termo “situação” correlacionado ao termo “discurso”, quando se trata de considerar apenas as frases “que foram pronunciadas ou escritas umas em seguida das outras por uma ou várias pessoas em uma só situação” (COURTINE, 2009, p.47) ou de estabelecer uma correlação entre as características individuais de um enunciado e “as particularidades de personalidade que provêm da experiência do indivíduo em situações interpessoais condicionadas socialmente” (HARRIS, 1969, p.10 *apud* COURTINE, 2009, p.20).

Não se trata, entretanto, de uma justaposição de disciplinas, observa Courtine. A AD se inaugura sob a articulação de duas faltas, da qual a noção de CP constitui o sintoma:

a psicologia social à qual falta a possibilidade, ao caracterizar o enunciado, de se sustentar sobre a base material da língua, o que não falta à Linguística; a Linguística, por sua vez, para a qual faz falta uma “teoria do sujeito da situação”, ou seja, das CP do discurso, invoca as disciplinas psicológicas e sociais. (COURTINE, 2009, p.48)

Os desdobramentos da noção de CP, de acordo com Courtine, podem ser agrupados em dois conjuntos: definições empíricas (“em que as CPs do discurso tendem a se confundir com a definição empírica de uma situação de enunciação”) e definições teóricas (formação discursiva).

A primeira tentativa de definição empírica de CP foi feita por Pêcheux (1969:1997). A partir da reformulação do esquema transformacional da comunicação proposto por Jakobson (1963), Pêcheux define o que são as condições de produções de um discurso. Ele

propõe que não haveria somente mensagem, mas, sobretudo 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” (*ibid*, 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.

Pêcheux elucida que os sujeitos vistos pela ótica da Análise do Discurso não são entendidos como indivíduos conforme a concepção proposta por Jakobson, e sim pela posição sujeito projetada no discurso. Para 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 construídas sócio-historicamente: “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). Pêcheux apresenta um exemplo bastante ilustrativo:

(...) seja por exemplo uma série de discursos caracterizados pelo fato único de que se trate da “liberdade”: conforme se trate de um professor de filosofia que se dirige a seus alunos, de um diretor de prisão que comenta o regulamento para uso dos detentos, ou de um terapeuta que dirige a palavra a seu paciente, assistimos a um *deslocamento do elemento dominante* nas condições de produção do discurso: (...) no discurso terapêutico, tal como é concebido pela psiquiatria clássica, é a imagem que o paciente faz de si mesmo que é o principal discurso (...). Na relação pedagógica, a representação que os alunos fazem daquilo que o professor lhes designa é que domina o discurso (...). Enfim, no discurso do diretor de prisão, tudo está condicionado pela imagem que os detentos formarão do representante do regulamento através de seu discurso... (*ibid.*, p. 86).

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, 1997, 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. Orlandi (op. Cit.) ilustra esse duplo caráter das condições de produção com o seguinte 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. (idem., 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.

A definição da noção de CP esboçada pelo Pêcheux (op. Cit.), de acordo com Courtine (1981), não rompe com as origens psicossociológicas da fase inicial da AD. Assim sendo, o plano psicossociológico predomina em relação ao plano histórico, não havendo uma hierarquização teórica dos planos de referência. Courtine, dado esse fato, propõe uma definição de CP que não seja determinada por operações psicologizantes das determinações históricas do discurso, fazendo-as transformar-se em simples circunstâncias que interagem os “sujeitos do discurso” e constituem a fonte de relações discursivas das quais são o portador ou o efeito. A partir dessa proposta, Courtine postula uma redefinição

da noção de CP alinhada à análise histórica das contradições ideológicas presentes na materialidade dos discursos e articulada teoricamente com o conceito de formação discursiva.

Pêcheux e Fuchs (1975) advertem que foi muito frequente essa interpretação segundo um viés psicologizante das posições historicamente constituídas em sociedades. Por isso, os autores explicaram mais detalhadamente a noção de CP: partindo da constatação que uma das razões das interpretações equivocadas é a ambiguidade do termo “discurso”, que pode significar tanto um processo discursivo quanto uma sequência verbal, os autores esclarecem que por “condições de produção de um discurso” tanto se pode entender as determinações que caracterizam um processo discursivo quanto às características múltiplas de uma “situação concreta”, que conduzem à produção, “no sentido linguístico ou psicolinguístico do termo, da superfície linguística de um discurso empírico concreto” (p.182). Desse modo, o conceito de condições de produção exclui definitivamente um caráter “psicossociológico”, até mesmo em uma “situação concreta”.

Acreditamos que o estudo das condições de produção do discurso das piadas de Joãozinho (que será feito na seção 3.4) permitirá compreender as razões pelas quais os homens estão representados nesse material da forma tal como descrito. Nossa hipótese é a de que se coloca o sexo em discurso como modo de contar vantagens; e dissimula-se o mau desempenho escolar, com respostas polissêmicas, como forma de silenciar aquilo que eles têm dificuldade ou para sua construção de masculinidade, criando-se, portanto, um mecanismo de defesa e de construção de masculinidade.

Na seção subsequente, analisaremos a *memória discursiva* a qual as piadas de Joãozinho remetem. Por meio de sua descrição, objetiva-se identificar/confirmar as ideologias que circulam nessas piadas. Tal estudo visa também criar subsídios para investigarmos as raízes dos estereótipos que circulam sobre os homens/meninos.

### 3.3. Memória discursiva

No interior de um campo, toda formação discursiva (FD) é associada a uma memória discursiva, isto é, a um já-dito, a uma formulação que em seu “domínio associado” apresenta outras formulações que ela *repete, refuta, transforma, denega...* A memória discursiva analisa o enunciado inscrito na história, ou seja, ela separa e elege dentre os elementos constituídos, em dada conjuntura histórica, aquilo que, num outro momento, pode emergir e ser atualizado.

Nessa mesma perspectiva, Maingueneau (2008), seguindo Foucault (1969), propõe que o discurso é uma dispersão de textos, o que quer dizer que para interpretarmos um enunciado, por menor que seja, é preciso colocá-lo em relação - de aliança ou polêmica, por exemplo - com todos os outros, que se citam, parodiam, comentam etc., pois o discurso só adquire sentido no interior de um universo de outros discursos. “Em termos de gênese, isso significa que [os discursos] não se constituem independentemente uns dos outros, para serem, em seguida, postos em relação, mas que se formam de maneira regulada no interior do interdiscurso.” (ibid, p.21). Isso quer dizer que é a relação interdiscursiva que estrutura a identidade dos discursos, o que acarreta em tomar como unidade de análise não o discurso e, sim, o interdiscurso. Desse modo, a hipótese de Maingueneau do [primado do] interdiscurso se inscreve na perspectiva de uma heterogeneidade constitutiva, isto é, o Outro aparece no discurso do Mesmo sem deixar marcas visíveis: “as palavras, os enunciados de outrem estão intimamente ligados ao texto que elas não podem ser apreendidas por uma abordagem linguística *stricto sensu*” (ibid., p.31).

O autor, por considerar o termo “interdiscurso” um tanto vago e inclusive grosseiro, decompõe-no na tríade “universo discursivo”, “campo discursivo” e “espaço discursivo”. O “universo discursivo” é “o conjunto de formações discursivas de todos os tipos que interagem numa conjuntura dada” (ibid., p. 35). Ele é de pouca relevância para o analista por ser muito abrangente e por não poder ser apreendido em sua globalidade. Por outro lado, os “campos discursivos” são domínios construídos a partir de recortes do universo discursivo e, portanto, possíveis de serem estudados. Eles são “um conjunto de formações discursivas que se encontram em concorrência” (ibid., p.34). Isso quer dizer que os

posicionamentos que se encontram em um mesmo campo estão sempre em relação - seja de confronto, de aliança ou ainda de neutralidade. São exemplos de campos discursivos: o campo filosófico, o religioso, o gramatical, entre outros.

Para Maingueneau, é no interior do campo discursivo que um discurso se constitui. Contudo, ele frisa que a delimitação de tais campos não é evidente; sua constituição pode deixar-se descrever em termos de operações regulares sobre formações discursivas já existentes. O que não significa que os discursos se constituam todos da mesma forma em todos os discursos desse campo; nem é possível determinar *a priori* as modalidades das relações entre as diversas formações discursivas de um campo.

Finalmente, Maingueneau propõe isolar os “espaços discursivos”, isto é, subconjuntos de formações discursivas que o analista, frente a seu propósito julga relevante pôr em relação. O espaço discursivo é definido como a dimensão do interdiscurso na qual se encontram posicionamentos discursivos que mantêm relações privilegiadas, e é estabelecido pelo analista por meio do conhecimento do campo e hipóteses de pesquisa que serão confirmadas ou infirmadas na análise. A função do analista, portanto, não é “criar” os posicionamentos, mas apenas tentar compreender o que ocorre no interior do interdiscurso, já que a relação que os diferentes posicionamentos mantêm, existe independentemente de alguém selecioná-los como corpus de análise.

O autor esclarece que quando o espaço discursivo é considerado como uma rede de interação semântica, ele define um processo de *interincompreensão*, ou seja, cada discurso é delimitado por uma grade semântica que funda o desentendimento recíproco. Esse processo de *interincompreensão* ocorre, segundo o linguísta, porque ser enunciador de um discurso é “ser capaz de reconhecer enunciados como ‘bem formados’, isto é, que pertencem à sua própria formação discursiva”, e “ser capaz de produzir um número ilimitado de enunciados inéditos pertencentes a essa formação discursiva”. O que quer dizer que o enunciador de determinado discurso reconhece a incompatibilidade semântica de enunciados da(s) formação(ões) do espaço discursivo do seu Outro, e interpreta, traduz esses enunciados a partir do seu próprio sistema de restrições. Em outras palavras, cada posicionamento interpreta o seu Outro com base em um processo de *interincompreensão* regrada, de “tradução”, de construção de um simulacro. Em contrapartida, o enunciador de um discurso não pode se situar como falseador dos enunciados do seu Outro, pois se ele

procura imitá-los, só conseguirá produzir textos decorrentes de sua própria competência. Dessa maneira, “o enunciador é condenado a produzir simulacros desse Outro, e que são apenas seu avesso” (ibid., p.55), em outras palavras, no processo de *interincompreensão*, o Outro é traduzido a partir do Mesmo, sob a forma de um simulacro.

O discurso, então, de acordo com Maingueneau, não adquire sentido a não ser no interior de um universo do qual participam outros discursos. Assim sendo, ele se encontra entre duas memórias convergentes: uma memória “interna”, “que vai se enriquecendo e aumentando sua autoridade à medida que o tempo passa, que os textos se acumulam, que os homens desaparecem, tornam-se heróis, ou eventualmente, mártires da causa” (ibid., p.116), em outros termos, é uma memória formada a partir de enunciados produzidos anteriormente no interior da mesma FD; e uma memória de filiação “externa” “que o legitima, inscrevendo-o na linhagem dos ancestrais, e dispendo uma linhagem correspondente de adversários (aquela com a qual são chamadas a identificar-se as figuras do Outro)” (ibid., p.116). O discurso apoia-se, portanto, numa Tradição, mas cria, paulatinamente, sua própria Tradição. A memória, nesse caso, não é psicológica; ela é inextrincável do modo de existência de cada formação discursiva, que tem uma maneira própria de gerir essa memória.

Courtine (2009)<sup>35</sup> procura também mostrar o funcionamento da memória discursiva. Sua preocupação central é compreender, no domínio do discurso político, como o trabalho de uma memória coletiva permite, no interior de uma FD, a lembrança, a repetição, a refutação, mas também o esquecimento dos enunciados. Para ele, o termo “memória discursiva” não se refere a uma memorização psicológica, ele diz respeito à *existência histórica do enunciado* no interior de práticas discursivas regidas por aparelhos ideológicos.

Courtine, inicialmente, esclarece que, segundo Pêcheux (1988), uma FD possui um *domínio de saber* que funciona a partir de dois princípios: um que determina “o que pode e deve ser dito” numa dada formação ideológica e numa conjuntura, ou seja, as palavras, expressões, proposições recebem seu sentido da FD na qual são produzidas; e um princípio de exclusão (“o que não pode/não deve ser dito”). Esse fechamento, que delimita seu

---

<sup>35</sup> Embora o trabalho de Courtine (2009) apresente diferenças teóricas em relação ao trabalho de Maingueneau (2008), eles se aproximam no que se refere à busca de relacionar língua e história nos estudos discursivos.

interior (o conjunto dos elementos de saber) de seu exterior (conjunto de elementos que não pertencem ao saber da FD), segundo Courtine (2009), é instável, pois é “*uma fronteira que se desloca*, em razão dos jogos da luta ideológica, nas transformações da conjuntura histórica de uma dada formação social” (ibid., p.100 – grifos do autor).

Courtine ainda elucida que toda formulação mantém, com formulações com as quais coexiste ou lhe sucedem, relações cuja análise inscreve necessariamente a questão da *duração* e da *pluralidade dos tempos históricos* no interior dos problemas que a utilização do conceito de FD levanta. Assim, a introdução da noção de “memória discursiva” em AD, para Courtine, parece colocar em cena a articulação dessa disciplina com as formas contemporâneas da pesquisa histórica, que valoram a *longa duração*.

Para Courtine, a existência de uma FD como “memória discursiva” e a caracterização de “efeitos da memória” em discursos produzidos em uma determinada conjuntura histórica (efeitos que podem ser tanto de lembrança, de redefinição, de transformação, como de esquecimento, de ruptura, de denegação do já-dito) devem ser articulados aos dois níveis de descrição de uma FD: do interdiscurso (nível do enunciado) e do intradiscurso (nível da formulação). Para o autor, o interdiscurso de uma FD deve ser tomado como instância de *formação/repetição/transformação* dos elementos de saber dessa FD e pode ser apreendido como o que regula o deslocamento de suas fronteiras:

Para nós, o interdiscurso de uma FD deve ser pensado como um processo de *reconfiguração incessante* no qual o saber de uma FD é levado, em razão das posições ideológicas que esta FD representa em uma conjuntura determinada, a incorporar elementos pré-construídos produzidos no exterior de si mesmo, a depois produzir sua redefinição ou volta; a igualmente suscitar a lembrança de seus próprios elementos, a organizar sua repetição, mas também, eventualmente, a provocar seu apagamento, esquecimento ou mesmo sua denegação (ibid., p.100).

A formação discursiva, conforme Courtine, sendo determinada pelo interdiscurso, pode se inscrever na ordem de uma *memória plena* (estratégia de repetição: preenchimento de uma superfície discursiva com elementos retomados do passado e reatualizados) e de

uma *memória lacunar* (estratégia de apagamento: produtora de deslocamentos, vazios, esquecimentos).

O intradiscurso de uma sequência discursiva, por sua vez, compreende àquilo que se está dizendo em determinadas condições. Em outras palavras, o intradiscurso é “o lugar onde se realiza a *sequencialização do saber*, onde o desnivelamento interdiscursivo dos enunciados é linearizado e colocado em uma superfície única de formulações articuladas” (ibid., p. 102, grifos do autor). Esse nível de descrição, acrescenta o autor, é o lugar de manifestação do *imaginário* no discursivo, ou seja, “onde o sujeito enunciador é produzido na enunciação como interiorização da exterioridade do enunciável” (ibid., p. 102).

O *efeito da memória* é, pois, o produto da relação que se estabelece entre o interdiscurso e o intradiscurso: uma formulação-origem retorna na atualidade de uma “conjuntura discursiva”. Ao passo que o *domínio de memória* corresponde ao conjunto de sequências que preexistem o enunciado, e é a partir dele que se apreendem *os funcionamentos discursivos de encaixamento do pré-construído e de articulação de enunciados*. Por fim, é a memória discursiva que faz intervir “o interdiscurso *como instância de um discurso transversal* que regula, para um sujeito enunciador, (...) o modo de ação dos objetos dos quais o discurso fala, bem como o modo de articulação desses objetos” (ibid., p. 112 – grifos do autor).

A compreensão da noção de memória discursiva tal como proposta por Courtine (ibid.) oferece subsídios para que se possa estabelecer uma análise sobre como esse conceito opera em uma hipótese de interdiscurso como a traçada por Maingueneau (op. Cit.), em que, segundo Brandão (2002), “Enunciar é se situar em relação a um já-dito que se constitui no Outro do discurso” (ibid., p. 77). Para Brandão, o papel da memória discursiva é importante dentro dessa hipótese do primado do interdiscurso, pois:

(...) É a memória discursiva que torna possível a toda formação discursiva fazer circular formulações anteriores, já enunciadas. É ela que permite, na rede de formulações que constitui o intradiscurso de uma FD, o aparecimento, a rejeição ou a transformação de enunciados pertencentes a formações discursivas historicamente contíguas. Não se trata, portanto, de uma memória

psicológica, mas de uma memória que supõe o enunciado inscrito na história. (ibid., p.76-77)

Essas considerações nos dão subsídios para a análise acerca da memória discursiva a que as piadas de Joãozinho remetem. A seguir, apresentaremos um estudo das *condições de produção do discurso* das piadas de Joãozinho, objetivando compreender *o motivo* pelo qual o homem está representado nesse material do modo que está. Analisaremos também a *memória discursiva* a que as piadas de Joãozinho remetem. Por meio desse estudo, objetiva-se identificar/confirmar as ideologias que circulam nessas piadas e também investigar as raízes dos estereótipos veiculados por elas.

#### **3.4. As CPs e a Memória discursiva das piadas de Joãozinho**

Como mostrado por Pêcheux (1969), os discursos são atravessados pelos “já ouvidos” e os “já ditos”. Com o discurso humorístico não é diferente: assim como todo processo discursivo, o humor pressupõe efeitos de sentido num processo interlocutivo afetado pelas condições de produção, isto é, pela situação e pelo contexto histórico-social. Visto que as piadas operam com estereótipos, nossa hipótese de pesquisa é que as condições de produção das piadas de Joãozinho sejam resultado de uma memória discursiva machista em que dois estereótipos são postos em cena: os homens só pensam em sexo e eles são mal educados – tanto em relação à educação “que vem do berço”, quanto à educação escolar.

Nolasco (1993) aponta que diversas pesquisas criticam o homem pela adesão a valores calcados em virilidade, posse, poder e negação das diferenças individuais. Pensando no reflexo e impactos gerados pelo “machismo” sobre os homens e desvinculando o referencial adotado por eles do estereótipo do macho, o autor faz uma análise dos parâmetros que os homens se pautam para se definirem como homens em relação ao

trabalho, consigo mesmo, com a mulher, amigos e filhos, num cenário que o fortalecimento das democracias no mundo funciona como pano de fundo para consolidação das conquistas femininas e para os homens repensarem sua forma de inserção social.

Para Nolasco, os homens, embora tenham sido socializados para competirem uns com os outros, têm dificuldades para compreender e lidar com situações em que se sintam desiludidos, e, ainda hoje, têm uma consciência sobre eles mesmos produzidas por conceitos vagos de autoridade e tradição como referência para definirem o masculino. Isso se dá porque, segundo o autor, a representação masculina é uma efígie de um deus ou herói que segue pelos caminhos desenhados por este deus:

As atribuições de força, poder, coragem, astúcia e inteligência, e as exclusões de sentimentos como medo, inveja e raiva, diminuem as distâncias existentes entre a representação de um homem e a de um deus, tornando o herói alguém digno das premiações dos céus. (ibid. p.30)

O estereótipo de macho, portanto, faz crer ao indivíduo que um homem se constrói com base nos seguintes parâmetros: “nunca chora; tem que ser o melhor; competir sempre; ser forte; jamais se envolver afetivamente e nunca renunciar” (ibid., p.40). É nessa conjuntura que cremos que as piadas de Joãozinho ganham relevo.

### **3.4.1. Eles só pensam naquilo...**

Paechter (2009) explica que o processo que leva um bebê a se tornar menino ou menina e, mais adiante, homem ou mulher, com tudo que esta mudança acarreta, é longo, complexo, fundamentalmente social e inerentemente cognitivo, pois as crianças aprendem pela observação dos outros e da sua participação em comunidades de prática de masculinidade e feminilidade o que é ser homem e mulher em seus respectivos locais. Portanto, segundo a autora, o aprendizado de como ser homem ou mulher não é uma

questão de imposição de um conjunto de ideias ou de modos de comportamento, mas uma construção de identidade.

Para a autora, compreender a identidade como pertencimento a uma comunidade coloca a participação e, por extensão, a prática no centro do que significa ser um homem ou uma mulher, um menino ou uma menina. Wenger (1998), segundo Paechter (ibid.), o que define uma comunidade é a prática, que consiste em engajamento mútuo, empreendimento comum e repertório compartilhado (o estilo de andar, de falar, de se vestir e de se comportar). Paechter exemplifica que para ser aceito como “plenamente masculino” em um dado grupo social, o indivíduo precisa demonstrar determinados comportamentos e características, do contrário, ele não será visto como membro. Dessa maneira, conclui a autora, a identidade pode ser entendida em relação a uma *performance* competente e convincente de um determinado papel, definida não só internamente pelo indivíduo, mas também externamente pelas atitudes de exclusão e inclusão do grupo para com o indivíduo.

Nesse contexto, Nolasco (1993) mostra que os homens são desde cedo instigados a falar e a valorizar o sexo, não como possibilidade de expressão de si mesmos, mas como modo de reproduzir o modelo de comportamento determinado para eles. Nessa conjuntura, as diferenças sexuais são tomadas como bases estruturais para a identidade dos indivíduos – e “É tamanha a importância que os homens dão aos seus genitais que se referem aos mesmos não como parte do corpo, mas como um outro” (ibid., p. 41). A valorização dos genitais pode ser encontrada em diversas piadas de Joãozinho, por exemplo:

*Jorginho, Marquinhos e Joãozinho discutem qual deles tem o familiar mais importante.*

*- Eu tenho um tio que é padre - diz Jorginho. - Ele é tão bom, mas tão bom que todo mundo diz que ele vai ser o próximo Papa.*

*- Isto não é nada – retruca Marquinhos. - Eu tenho um tio que é Cardeal. Ele é tão bom, mas tão bom que todo mundo chama ele de Santo!*

*- Isto não é nada - diz Joãozinho. – Meu pai tem um pau tão grande, mas tão grande que todo mundo quando olha, diz: “Meu Deus!”.*

\*\*\*

*Ao entrar na sala de aula, a professora vê um pênis desenhado no quadro. Sem perder a compostura, imediatamente ela apaga o desenho e começa a aula. No dia seguinte, o mesmo desenho, só que ainda maior. Ela torna a apagá-lo e não faz nenhum*

*comentário. No outro dia, o desenho já ocupa quase o quadro inteiro e por baixo ela lê a seguinte frase: “Quanto mais você esfrega, mais ele cresce!”.*

De acordo com Nolasco (ibid.), os meninos aprendem desde novos a desvalorizar aquilo que sentem (i.e., o lado emocional e afetivo) e que não está referido a seu pênis diretamente (i.e., a valorização do sexo), e a compreender a sensibilidade feminina como algo *caótico, difuso e instável* e, portanto, sem crédito. Aprendem também que devem se identificar com a prática da masturbação, e, desse modo, crê o autor, a representação do que é um homem fica limitada a “uma prática sexual que nega o corpo masculino como fonte de prazer, fazendo com que desta negação seja mantida uma separação entre corpo, genitais e envolvimento afetivo” (ibid., p.41). É por isso que os homens têm dificuldade para se entregarem afetivamente a uma relação.

Durante a socialização, os meninos serão afetivamente “lobotomizados”. As conexões que ligam o mundo aos corações masculinos serão inicialmente rompidas pela família e posteriormente pela escola. De tal modo que, na idade adulta, os homens estejam conectados com o mundo por meio de seus genitais e de uma lógica ilusória e pragmática. Falamos aqui da constituição de uma “sensibilidade peniana”. Diante disso, surgem algumas dificuldades, pois a dimensão sexual não dá conta de tantas outras necessidades afetivas. Abre-se aí um infindável número de buscas frustradas, encontros impossíveis e relações superficiais. (ibid., p. 42).

Em resumo, segundo Nolasco, a criação de meninos é pautada em um modelo de comportamento em que o “macho” (a dominação) é a sua referência. Esse processo se inicia com a negação e desvalorização de toda e qualquer demonstração afetiva que porventura o menino tenha. Essa desvalorização e negação refletem principalmente na relação amorosa entre homem e mulher.

Sobre a relação amorosa, Bourdieu (1999) explica que, até mesmo nas sociedades euro-americanas de hoje, as moças e rapazes têm pontos de vista muito diferentes. Pelos homens, na maior parte das vezes, a relação amorosa é pensada com a lógica da conquista

(sobretudo nas conversas entre amigos, que dão bastante espaço a um contar vantagens a respeito das conquistas femininas), como também porque o ato sexual em si é tido pelos homens como uma forma de dominação, de apropriação, de “posse” – a sexualidade é então concebida como um ato agressivo, e sobretudo físico, de conquista orientada para a penetração e o orgasmo. O ato sexual é, portanto, para os homens, um ato de dominação masculina e suas manifestações estão calcadas numa lógica de demonstração de virilidade, grandiosidade e honra. Ao contrário dos homens, as mulheres estão socialmente preparadas para vivenciar a sexualidade como uma experiência íntima e fortemente carregada de afetividade, que não inclui necessariamente a penetração, mas pode incluir um amplo leque de atividades, tais como falar, tocar, acariciar, abraçar etc. Daí a distância entre as expectativas prováveis dos homens e das mulheres em matéria de sexualidade – e os mal-entendidos que deles resultam, ligados a más interpretações de “sinais”, às vezes deliberadamente ambíguos ou enganadores.

Bourdieu conclui que se a relação sexual se mostra como uma relação de dominação é porque ela está construída através do princípio de divisão entre o masculino, ativo, e o feminino, passivo, e porque este princípio cria, organiza, expressa e dirige o desejo – “o desejo masculino como desejo de posse, como dominação erotizada, e o desejo feminino como desejo da dominação masculina, como subordinação erotizada, ou mesmo, em última instância, como reconhecimento erotizado da dominação.” (ibid., p.14).

Em relação à educação, Nolasco (op. Cit.) aponta que aos meninos são impostos diversos controles pedagógicos: tanto o comportamento quanto as mínimas fantasias são observadas e comparadas a um padrão para o desenvolvimento sexual, e quaisquer desvios são classificados como problemas de ordem médica, psíquica ou moral.

O autor esclarece que os meninos crescem segregados do universo feminino, e isso define os limites das modalidades afetivas e sociais: “Brincadeiras, expressões e comportamentos são observados e vigiados pela família, escola e demais instituições, a fim de mantê-los sintonizados com os códigos do modelo patriarcal” (ibid., p. 45). Assim sendo, o dia a dia dos meninos está permeado por advertências vindas primeiro da família, e posteriormente da escola e das relações sociais, tais como: “*isso é coisa de menina*”, “*menino não chora*”, “*menino não abraça nem beija outro menino, só os maricas*”, “*você transou com ela? Não? É muito bobo!*”, “*você é um medroso, parece mulher*”. Tais

afirmações fazem crer aos meninos que “existe um homem viril, corajoso, esperto, conquistador, forte, imune a fragilidades, inseguranças e angústias” (ibid., p.42). Essa *diferenciação* dos aspectos culturais que definem o masculino e o feminino, por meio da exclusão, de acordo com o autor, culmina com as definições e atribuições de tarefas que cabem a um menino e a uma menina. Por sua vez, os meninos crescem acreditando nessas premissas, e, quando são repreendidos por não agirem de acordo com o padrão esperado, sentem-se problemáticos.

Sobre os papéis atribuídos a cada gênero, Bourdieu (op. Cit.) sublinha que os ritos de instituição<sup>36</sup> se inscrevem na série de operações de *diferenciação* visando a destacar em cada agente, homem ou mulher, os signos exteriores mais imediatamente conformes à definição social de sua *distinção* sexual, ou a estimular as condutas que convêm a seu sexo, proibindo ou desencorajando as práticas impróprias, sobretudo na relação com o outro sexo. É, por exemplo, segundo Bourdieu, o caso dos ritos ditos “de separação”, que têm por função emancipar um menino com relação à sua mãe e garantir sua progressiva *masculinização*, incitando-o e preparando-o para enfrentar o mundo exterior: os meninos têm, por meio de um trabalho psicológico, cortar a quase simbiose original com a mãe e afirmar uma identidade sexual própria explicitamente acompanhada, ou mesmo organizada, pelo grupo que, em toda uma série de ritos de instituição sexuais orientados no sentido da *virilização* e, mais amplamente, em todas as práticas diferenciadas e diferenciadoras da existência diária (esporte e jogos viris) encorajam a ruptura com o mundo materno; ruptura da qual as filhas estão isentas, o que lhes permite viver uma espécie de continuidade com a mãe. Para o autor,

À contribuição que os ritos de instituição dão à instituição da virilidade nos corpos masculinos, teríamos que acrescentar todos os jogos infantis, sobretudo aqueles que têm conotação sexual mais ou menos evidente (como o que consiste em mijar o mais longe possível ou os jogos homossexuais dos pequenos pastores) e que, em sua aparência insignificância, estão sobrecarregados de conotações éticas, muitas vezes inscritas na linguagem (por

---

<sup>36</sup> Para Bourdieu (1999), a expressão “rito de instituição” deve ser compreendida ao mesmo tempo no sentido daquilo que está institucionalizado (por exemplo, a instituição do casamento) e do ato instituidor (por exemplo, a instituição de um herdeiro).

exemplo, *picheprim*, o que tem mijada fraca, significa, em beomês, avaro, pouco generoso). (ibid., p. 17, nota de rodapé).

Segundo Bourdieu, o mesmo trabalho psicossomático que é aplicado aos meninos com o objetivo de virilizá-los, despojando-os de tudo aquilo que poderia restar de feminino, assume, no caso das meninas, uma forma mais radical: toda tarefa de socialização tende a impor-lhes limites, todos eles referentes ao corpo, definido para tal como sagrado. Por exemplo:

É assim que a jovem cabila interiorizava os princípios fundamentais da arte de viver feminina, de boa conduta, inseparavelmente corporal e moral, aprendendo a vestir e usar as diferentes vestimentas que correspondem a seus diferentes estados sucessivos, menina, virgem núbil, esposa, mãe de família, e, adquirindo insensivelmente, tanto por mimetismo inconsciente quanto por obediência expressa, a maneira correta de amarrar sua cintura ou seus cabelos, de mover ou manter imóvel tal ou qual parte de seu corpo ao caminhar, de mostrar o rosto e de dirigir o olhar. (ibid, p. 18).

Bourdieu completa que os princípios antagônicos da identidade masculina e da identidade feminina se inscrevem, assim, de maneiras permanentes de servir do corpo ou de manter a postura, que são com que a realização, ou, melhor, a naturalização de uma ética.

Sobre a educação, de acordo com Nolasco (op. Cit.), os meninos são ensinados a desenvolverem seus pontos de vista competitivamente, e com pouca articulação com o outro e distantes das suas necessidades afetivas. Eles também crescem estimulados a contar vantagens e méritos, uma vez que são instigados a acreditar que são os melhores apenas por serem homens. Os meninos são orientados a serem reservados em relação as suas dificuldades, devendo para isso serem silenciosos e discretos, e, por outro lado, serem contundentes e expressivos quando falam de suas conquistas amorosas e profissionais, ainda que essas conquistas sejam fantasiosas.

Sem falar uns com os outros sobre sentimentos e receios mais íntimos, os meninos tendem a reforçar e engrandecer ainda mais o

modelo vigente. Nesse sentido, as estórias masculinas são narrativas por vezes fantasiosas que buscam reconhecimento, aceitação e afirmação de quem as conta. (ibid., p. 43)

O autor compreende que os padrões tradicionais para o comportamento masculino definidos pelo modelo patriarcal dissimulam as possibilidades de encontro nas relações sociais, uma vez que definem uma relação que, a priori, um ataca e outro defende, alguém ganha e alguém perde. Esse tipo de relação impossibilita o estabelecimento de qualquer contato além das fronteiras estabelecidas pela moral patriarcal, que em última instância faz crer aos homens que estão continuamente expostos ao ataque. Assim sendo, desde crianças, os homens aprendem esta regra e a transformam posteriormente em uma crença de que o combate e a agressividade são inatos.

Segundo Nolasco, em razão desse modo de socialização, os homens acreditam que as diferenças entre eles e as mulheres são biológicas: desde pequenos os homens aprendem a crer que atitudes combativas e agressivas são atributos natos. Essa postura diante da vida iniciada na infância determina para homem adulto uma incapacidade de lidar com suas emoções e demandas afetivas – ao longo da vida, os meninos aprendem a sufocar suas emoções e não revelarem o que sentem. Parte dessa incapacidade faz-se notar sob o aspecto de violência e agressividade masculina, e do abandono de suas emoções “nasce a ilusão de que a incorporação do estereótipo do macho lhe concederá, quando adulto, o resgate do paraíso perdido na infância” (ibid., p.47).

Segundo Bourdieu (op. Cit.), essa *diferenciação* a que homens e mulheres estão submetidos esteve garantido, até época recente, por três instancias principais: a Família, a Igreja e a Escola, que bem orquestradas, tinham em comum o fato de agirem sobre as estruturas inconscientes. O autor afirma que é à família que cabe o papel principal na reprodução da dominação e da visão masculinas, já que é no seio familiar que se impõe a experiência precoce da divisão sexual do trabalho e da representação legítima dessa divisão. Quanto à Igreja, é marcada por um profundo antifeminismo; e é reprodutora de uma moral “familiarista”, completamente dominada por valores patriarcais e principalmente pelo dogma da inata inferioridade das mulheres.

Ela age, além disso, de maneira mais indireta, sobre as estruturas históricas do inconsciente, por meio sobretudo da simbólica dos textos sagrados, da liturgia e até do espaço e do tempo religiosos (marcado pela correspondência entre a estrutura do ano litúrgico e do ano agrário). Em certas épocas, ela chegou a basear-se em um sistema de oposições éticas que correspondia a um modelo cosmológico para justificar a hierarquia no seio da família – monarquia de direito divino baseada na autoridade do pai – e para impor uma visão do mundo social e do lugar que aí cabe à mulher por meio de uma verdadeira “propaganda iconográfica”. (ibid., p. 52).

Quanto à Escola, mesmo quando já liberta da tutela da Igreja, conforme Bourdieu, continua a transmitir os pressupostos da representação patriarcal (calcada na homologia entre a relação homem/mulher e a relação adulto/criança) por meio daqueles que estão inscritos em suas próprias estruturas hierárquicas, todas sexualmente conotadas entre as diferentes escolas, faculdades, disciplinas (“moles” ou “duras”), especialidades, ou seja, “entre as maneiras de ser e as maneiras de ver, de se representarem as próprias aptidões e inclinações, em suma, tudo aquilo que contribui para traçar não só os destinos sociais como também a intimidade das imagens de si mesmo” (ibid, p. 54).

Por outro lado, Bourdieu afirma que de todos os fatores de mudança em relação à dominação masculina, os mais importantes são os que estão relacionados com a transformação da função da instituição escolar na reprodução da diferença entre os gêneros, como, por exemplo, o aumento do acesso das mulheres à instrução e, correlativamente, à independência financeira, à modificação da posição das mulheres na divisão do trabalho e à transformação das estruturas familiares (em consequência, principalmente, da elevação do número de divórcios):

(...) assim, embora a inércia dos *habitus*, e do *direito* ultrapassando as transformações da família real, tenda a perpetuar o modelo dominante da estrutura familiar e, no mesmo ato, o da sexualidade legítima, heterossexual e orientada para a reprodução; embora se organize tacitamente em relação a ela a socialização e, simultaneamente, a transmissão dos princípios de divisão tradicionais, o surgimento de novos tipos de família, como as famílias compostas e o acesso à visibilidade pública de novos

modelos de sexualidade (sobretudo os homossexuais), contribuem para quebrar a *doxa* e ampliar o espaço das possibilidades em matéria de sexualidade. (ibid., p. 54).

Do mesmo modo e mais banalmente, de acordo com Bourdieu, o aumento de mulheres que trabalham afeta também a divisão de tarefas domésticas e, ao mesmo tempo, os modelos tradicionais masculinos e femininos, acarretando consequências na aquisição de posições sexualmente diferenciadas no seio familiar: “pode-se, assim, observar que as filhas de mães que trabalham têm aspirações de carreira mais elevadas e são menos apegadas ao modelo tradicional da condição feminina” (ibid., p. 55).

Por fim, Bourdieu ainda considera como fator institucional de reprodução da divisão dos gêneros o papel do Estado, que ratifica e reforça as prescrições e proscricções do patriarcado privado com as de um patriarcado público, inscrito em todas as instituições encarregadas de gerir e regulamentar a existência quotidiana da unidade doméstica. Sendo assim,

Sem falar no caso extremo dos estados paternalistas e autoritários (como a França de Pétain ou a Espanha de Franco), realizações acabadas da visão ultraconservadora que faz da família patriarcal o princípio e modelo da ordem social como ordem moral, fundamentada na preeminência absoluta dos homens em relação às mulheres, dos adultos sobre as crianças e na identificação da moralidade com a força, da coragem com o domínio do corpo, lugar de tentações e desejos, os Estados modernos inscreveram no direito de família, especialmente as regras que definem o estado civil dos cidadãos, todos os princípios fundamentais da visão androcêntrica. (ibid., p. 53).

Para Bourdieu o Estado apresenta uma ambiguidade que consiste, por um lado, na reprodução de sua própria estrutura, com a oposição entre os ministérios financeiros e de administração, paternalista, familiarista e protetor; e, por outro, o Estado social, voltado para a divisão arquetípica entre o masculino e feminino, ficando as mulheres não só responsáveis por, mas também destinatárias privilegiadas de seus cuidados e serviços.

Bourdieu conclui que a análise das instancias que contribuem para reproduzir a hierarquia dos gêneros fornece instrumentos indispensáveis à compreensão tanto daquilo que podemos constatar ter, não raro de forma surpreendente, permanecido constante na condição das mulheres e dos homens, quanto às mudanças visíveis ou invisíveis que tal condição experimentou em período recente. É, pois, justamente essa análise, esse estudo das condições de produção que permite a compreensão do discurso veiculado pelas piadas de Joãozinho.

### 3.4.2. Homem das cavernas

Faz parte também das condições históricas de produção das piadas de Joãozinho a “má educação” masculina. Post (2005) procura responder *o que as mulheres realmente querem do homem e quais comportamentos que elas valorizam e aqueles que condenam*. Com base em suas pesquisas, ele conclui que as mulheres procuram homens que as tratem com respeito e valorizam aqueles que têm boas maneiras. Segundo o autor, dentre as queixas mais frequentes das mulheres sobre o comportamento social masculino, estão: “deixar de abrir a porta para elas, chegar atrasado, falar palavrões, ‘ajeitar-se’ em público, não dizer ‘por favor’ nem ‘obrigado’ e cuspir. Mas o campeão dos campeões é: as boas maneiras à mesa” (ibid., p. 130). Aspectos esses abordados nas piadas de Joãozinho e que fazem parte da construção da imagem do personagem. Porém são problematizados de diferentes perspectivas, isto é, não só para abordar a temática da educação, mas principalmente para o personagem conseguir alguma vantagem. Por exemplo:

*Joãozinho chegou  **muito atrasado**  na escola, e a professora perguntou:*

*- O que aconteceu?*

*-Fui atacado por um crocodilo!*

*- Oh, meu Deus! E você se machucou?*

*-Machucar não, mas o trabalho de matemática ele comeu todinho...*

\*\*\*

*Joãozinho estava na porta do cinema querendo entrar para ver um filme impróprio, mas o guarda não deixava de jeito nenhum. Ele pede:*

*- Deixa eu entrar, seu guarda?*

*Ao que o guarda responde:*

*- Nem pensar! Já tá tarde e você é muito novo para assistir esse filme!*

*Então Joãozinho anda para lá e para cá insistindo para entrar, mas o guarda não deixa, até que ele começa a **cuspir** para cima e colocar sua cabeça embaixo. O guarda estranha sua atitude e pergunta:*

*- Por que você está fazendo isso, menino?*

*- Deixa eu entrar que eu te conto!*

*- Nem pense nisso!*

*- Tá bom! Você é quem sabe!*

*E ele continuou a cuspir para cima e colocar a cabeça em baixo. O guarda insistiu:*

*- Por que você faz isso, menino?*

*- Deixa eu entrar que eu te conto!*

*- Pare com isso garoto! Você não vai entrar!*

*Ele ficou cuspidando para cima e colocando cabeça embaixo até que o guarda não aguentou mais e disse:*

*- Tá bom pode entrar, mas me diga logo porque está fazendo isso?*

*- Primeiro eu vou assistir o filme e depois eu conto!*

*Ao sair do cinema, o guarda chama Joãozinho:*

*- Ei! Volte aqui, agora já assistiu ao filme, então me conte o seu segredo!*

*- É porque ontem eu passei no quarto de meus pais e ouvi minha mãe dizer para meu pai: “cospe na cabeça que entra”.*

Em relação aos parâmetros da boa educação, Elias (1994) mostra que, no curso dos séculos, o modelo de comportamento mudou gradualmente e, por conseguinte, mudou lentamente a maneira como o indivíduo comportar-se e sentir, já que também mudou o padrão do que a sociedade exige e proíbe. De acordo com o autor, os jovens são, desde a tenra infância, submetidos, em maior ou menor grau e com maior ou menor sucesso a um processo civilizador social que molda o comportamento e a constituição psíquica dos indivíduos. Ele frisa que, mesmo nas sociedades civilizadas, ninguém nasce educado e que “o processo civilizador que ele sofre é uma função do processo civilizador social” (ibid., p.15): assim sendo, a criança, sem dúvida, guarda certa semelhança com as pessoas *incivis*; e o mesmo se aplica aos adultos, que, por serem submetidos com maior ou menor rigor à censura, encontra nos sonhos uma válvula de escape.

Seriam também as piadas uma válvula de escape, de resistência ao processo civilizador? Nas piadas, o que é proibido, tabu encontra espaço para ser enunciado ainda

que de forma subentendida, implícita. Elas expõem pontos de vista que não podem ou não devem ser manifestados em determinados contextos ou situações. Nem por isso alguém é condenado por contar piadas sexistas, racistas ou qualquer outra que revele preconceitos, assim como não é condenado quem se diverte com elas. E por isso, quem emprega o humor, essa válvula de escape, usando as palavras de Foucault (1988), “coloca-se, até certo ponto, fora do alcance do poder; desordena a lei; antecipa, por menos que seja, a liberdade futura” (ibid., p.12).

Elias (op. cit.) explica que a tendência do processo civilizador é tornar mais íntimas todas as funções corporais e todos os impulsos, colocando-os *atrás de portas fechadas*; e isso produz diversas consequências, principalmente, em relação à sexualidade. O autor ressalta que:

É a peculiar divisão dentro do homem, que se acentua na mesma medida em que os aspectos da vida humana que podem ser exibidos na vida social são separados dos que não podem, e que devem permanecer “privados” ou “secretos”. (ibid., p.188)

Para Elias, todas as funções humanas naturais, dentre elas a sexualidade, são, paulatinamente, carregadas com vergonha e embaraço, de modo que sua simples menção em sociedade passa cada vez mais pelo crivo do grande número de controles e proibições. Em outras palavras, com o desenvolvimento da civilização, a vida em sociedade fica cada vez mais dividida entre uma esfera íntima e uma pública, entre o comportamento secreto e público. “E esta divisão é aceita como tão natural, torna-se um hábito tão compulsivo, que mal é percebida pela consciência” (ibid., p.188). Aqui se encaixa um dos principais papéis das piadas de Joãozinho: subverter o privado em público, ou seja, tornar público aquilo que é da esfera privada, particular, íntima, especialmente, a vida sexual de seus pais. Por exemplo:

No meio da aula de Geografia, o Joãozinho chega para a professora e pergunta:  
- Professora, lâmpada é boa de chupar?  
- Que é isso, Joãozinho? Imagina! Quem que te falou uma coisa dessas?  
- Meu pai! Ontem eu passei na frente do quarto dele e ouvi ele dizer para minha mãe: Agora, apaga a luz e chupa!<sup>37</sup>

\*\*\*

Joãozinho chega para o pai e pergunta:  
- Pai, você é o diabo?  
- Não. Por quê?  
- É porque quando você sai pra trabalhar, a mãe fala para o vizinho: Pode vir que o chifrudo já saiu!<sup>38</sup>

A crescente divisão do que é e não é publicamente permitido, de acordo com Elias, também transforma a estrutura da personalidade. As proibições baseadas em sanções sociais reproduzem-se no indivíduo como formas de autocontrole:

A pressão para restringir seus impulsos e vergonha (...) são transformados tão completamente em hábitos que não podemos resistir a eles mesmos quando estamos sozinhos na esfera privada. Impulsos que prometem e tabus e proibições que negam prazeres, sentimentos socialmente gerados de vergonha e repugnância entram em luta no interior do indivíduo. (ibid., p.189)

Com base em Freud, Elias conclui que o código social de conduta, tal como a estrutura da personalidade, fica gravado no indivíduo, de modo que se torna um elemento constituinte. Entretanto, este elemento modifica-se, necessária e constantemente, conforme mudam o código social de comportamento e a estrutura da sociedade. Assim sendo, a divisão da consciência, característica do homem atual, corresponde à cisão específica no comportamento que a sociedade civilizada exige de seus membros, e é semelhante ao grau de regulamentação e restrição impostas à expressão de necessidades profundas e impulsos.

Joãozinho, o personagem principal das piadas, é um *incivil*, ele burla os códigos de conduta social, escancarando aquilo que a sociedade tenta manter *atrás de portas fechadas*:

---

<sup>37</sup> Joãozinho escuta seus pais fazendo sexo.

<sup>38</sup> Joãozinho revela os segredos dos seus pais.

ele 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.

Nas piadas de Joãozinho, costumeiramente, o personagem conta vantagens, é mal educado, fala abertamente sobre sexo e destaca a potência masculina, *representada eventualmente pelas dimensões do “membro viril”* (Cf. Possenti, 2010), por exemplo:

*O professor começa a sua aula:*

- *Hoje vamos falar de órgãos do corpo humano que são números pares. Por exemplo, nós temos dois olhos, dois é par. Mariazinha, dê outro exemplo de órgãos pares.*
- *As orelhas, fessor...*
- *Muito bem! Outro exemplo, Juquinha.*
- *Orelhas.*
- *Muito bom, Juquinha. Joãozinho, outro exemplo.*
- *O pinto, professor.*
- *Peraí, Joaozinho, nós só temos um pinto!*
- *O meu pai tem dois: um pequenininho que ele usa pra fazer xixi e um grandão que mamãe usa pra escovar os dentes.*

\*\*\*

*No dia da República a professora propõe aos alunos que estes desenhem no quadro figuras que lembrem frases do Hino Nacional. Primeiro chama Pedro que desenha um menino deitado num berço de ouro, ela pergunta:*

*- O que significa isso Pedro?*

*E ele responde:*

*- “Deitado eternamente em berço esplêndido”.*

*Depois chama Maria e ela desenha um sol cercado de correntes quebradas e a professora pergunta a ela o que aquilo significava, e ela responde:*

*- “O sol da liberdade em raios fúlgidos”.*

*- Muito bem! Joãozinho, agora é a sua vez.*

*Joãozinho chega à frente da sala todo maroto e desenha um jumento com um “membro” bastante avantajado. A professora pergunta horrorizada para ele:*

*- Meu Deus! O que é isso, Joãozinho!?*

*E o sacana responde:*

*- “Gigante pela própria natureza!”, professora.*

Faz parte também das condições históricas de produção das piadas de Joãozinho o mau desempenho escolar dos homens. Menandro e Souza (2010) apontam que existem duas diferentes práticas docentes: uma em que o professor percebe que a eficácia de sua atuação

aumenta, se considerar os conhecimentos já construídos pelos alunos; e outra adotada pelo “professor tradicional”, que acredita firmemente no conhecimento técnico-científico e na sua superioridade com relação ao saber do senso comum, e acredita também que são portadores e legítimos transmissores desse conhecimento aos alunos que seriam desprovidos de saber. Essas características do “professor tradicional”, nas piadas, são levadas ao extremo, ou seja, caricaturadas, estereotipadas e, em todo momento, esses professores são rebaixadas, por exemplo, fazem perguntas estúpidas e ambíguas, que dão margem a respostas que os humilham, os vexam.

Ao estudar a representação de “bom aluno”, Menandro e Souza puderam verificar que seus elementos centrais correspondem a valores cultuados tradicionalmente pelas escolas, isto é, a característica de um discente utópico, correlato do “professor tradicional”. Eles constataram que é considerado um bom aluno aquele que é estudioso, esforçado, inteligente, responsável, que tira boas notas e, por conseguinte, passa de ano. Segundo os autores, o termo “comportado” deixa entrever que o bom aluno é, essencialmente, submisso às normas escolares pré-estabelecidas. Essa característica é reforçada por outros termos: ser um bom aluno é ser educado, atencioso, respeitador, prestativo e estar sempre presente.

Os autores chamam a atenção para o aspecto da submissão do bom aluno que foi reforçado pela ausência de termos como “independente”, “autônomo” ou “criativo”, por exemplo. Ademais, “competências” emocionais ou morais configuram, segundo os alunos pesquisados, o bom aluno, tais como ser bem-humorado, feliz, honesto, ótima pessoa.

Todas as características de um bom aluno listadas pelos pesquisadores são contrárias às características de Joãozinho, principalmente, no tocante a ser submisso. Por outro lado, Joãozinho é, por exemplo, um aluno criativo, atributo não valorizado pelo modelo escolar tradicional, por perceber ambiguidade na fala de seus professores e responder corretamente, ainda que de maneira inesperada e imprópria para o ambiente escolar. Obviamente, Joãozinho é dessa maneira por se tratar de um personagem de piadas.

Sobre a crença de que as meninas são melhores alunas que os meninos, Carvalho (2001) explica que 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, enquanto os meninos são educados desde cedo com maior liberdade,

e destinados ao mundo público, razão pela qual não se adaptam tão facilmente à rotina e às 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)

Em relação ao sistema educacional, alguns pesquisadores afirmam que a feminização da escola atrapalha o desenvolvimento educacional masculino. Porém, Carvalho (2001) rebate essa tese:

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. (ibid, p.189)

A autora ainda verifica em sua pesquisa que estudos afirmam que as mulheres encaram a escola com mais seriedade do que os homens, pois acreditam que a escolaridade é fundamental para sua inserção no mercado de trabalho, tornando-as mais qualificadas, uma vez que o mercado de trabalho é mais exigente com elas. Contudo, uma hipótese mais plausível para o estereótipo de mau aluno ser associado aos meninos está relacionada ao seu comportamento social. Os garotos, segundo Carvalho (2004), recorrem ao mau

desempenho escolar, à indisciplina para afirmarem sua masculinidade. Na mesma direção, Rego (1996, apud Trevisol, 2007) 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” (ibid , p.85).

Carvalho (op. Cit.) 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” (ibid, p. 35), o que pode levar até mesmo a seu fracasso escolar. Desse modo, 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, os meninos, principalmente oriundos das classes baixas, podem reagir buscando “outras fontes de poder, até mesmo outras definições de masculinidade” (ibid., p. 570), muitas vezes simbolizadas na força física e nas conquistas heterossexuais.

Podemos constatar que, nas piadas, Joãozinho foge aos padrões de comportamento escolar valorizado pela sociedade atual e pelo modelo escolar tradicional: ser um aluno submisso. Ele é indisciplinado e suas respostas às perguntas da professora, embora corretas, são muitas vezes ambíguas e são inapropriadas para o ambiente escolar, ora versam sobre sexo, ora rebaixam a professora. Por outro lado, Joãozinho possui uma personalidade não passiva, ele é desafiador, esperto, inteligente (por exemplo, ele consegue notar a ambiguidade nas perguntas dos professores) etc. características positivas se considerarmos as características não valorizadas pelo sistema educacional tradicional. Podemos a partir disso, inclusive supor que o personagem é um contraponto da imagem estereotipada e habitual da mulher – certinha, disciplinada, organizada, passiva, submissa.

Assim sendo, o estudo da memória e das condições de produção do discurso das piadas de Joãozinho permitiu-nos compreender as razões pelas quais os homens estão representados nesse material da forma tal como descrito: coloca-se o sexo em discurso como modo de contar vantagens; e dissimula-se o mau desempenho escolar, com respostas polissêmicas, como forma de silenciar aquilo que eles têm dificuldade (como mecanismo de defesa) ou para sua construção de masculinidade. Podemos, portanto, supor que o enunciador dessas piadas de Joãozinho é machista e até mesmo um desafio às instituições.

Como mostraremos, esse posicionamento discursivo interpreta o seu Outro (o homem) no interior do fechamento semântico dele mesmo, ou seja, ele “traduz” os enunciados não machistas nas categorias do registro negativo de seu próprio sistema. Daí que ele esteja estereotipado como mal educado e precoce sexualmente. Será possível compreender melhor como se dá essa “tradução” quando houver subsídios que possibilitem descobrir de quais *estereótipos básicos* são formados os simulacros.

### 3.5. Ethos e cena enunciativa

O ato de tomar a palavra implica sempre na construção de uma imagem de si, afirma Amossy (2008). No entanto, explica a autora, não é preciso que o locutor faça um autorretrato, ou um detalhamento de suas qualidades ou ainda que fale explicitamente de si mesmo; apenas seu estilo, suas competências linguísticas e enciclopédicas e suas crenças implícitas são suficientes para construir uma representação de sua pessoa e apresentar-se.

A construção de uma imagem de si destinada a garantir o sucesso do empreendimento oratório, segundo Amossy, era designada pelos antigos pelo termo *ethos*. A autora lembra que Roland Barthes, baseado nos componentes da antiga retórica, define *ethos* como “os traços de caráter que o orador deve mostrar ao auditório (pouco importando sua sinceridade) para causar boa impressão: é o seu *jeito* [...]. O orador enuncia uma informação e ao mesmo tempo diz: sou isto, não sou aquilo” (Amossy, 2008, p.10 – *grifos da autora*). Barthes, conforme relata Amossy, retoma as ideias de Aristóteles, que afirmava na *Retórica*: “É [...] ao caráter moral que o discurso deve, eu diria, quase todo seu poder de persuasão” (Amossy, 2008, p.10 – *grifos da autora*).

Aristóteles distancia-se, segundo Eggs (2008), dos retóricos da sua época que entendiam que *ethos* não contribui para a persuasão, ele seria um dado preexistente fundado na autoridade individual e institucional do orador (sua reputação, seu estatuto social etc.). Segundo o autor, é nesse contexto que Aristóteles emprega o termo *epieikeia* (“honestidade”): o orador que consegue mostrar em seu discurso um *caráter honesto*

parecerá mais digno de crédito para seu auditório. Para o pensador, *ethos* constitui uma das três provas engendradas pelo discurso, *logos*, *ethos* e *pathos*, e adquire um duplo sentido: por um lado, engloba atitudes e virtudes como *honestidade*, *benevolência*, ou *equidade*, isto é, designa as *virtudes morais* que garantem a credibilidade ao orador; por outro, reúne termos como *hábitos*, *modos e costume* ou *caráter*, ou seja, comporta uma *dimensão social*, na medida em que o orador convence ao se exprimir de modo apropriado a seu caráter e a seu tipo social. Nos dois casos, trata-se da imagem de si que o orador produz em seu discurso<sup>39</sup> - a questão fundamental, nesse caso, é que o *ethos* está ligado à enunciação, não a um saber extradiscursivo sobre o enunciador:

Persuade-se pelo caráter (*ethos*) quando o discurso é de tal natureza que torna o orador digno de fé, porque as pessoas honestas nos inspiram uma confiança maior e mais imediata. [...] Mas é necessário que esta confiança seja o efeito do discurso, não de um juízo prévio sobre o caráter do orador. (Retórica II, 1365a *apud* Maingueneau, 2008c, p.71)

A elaboração da noção de construção de uma imagem de si no discurso é desenvolvida nos trabalhos de pragmática e de análise do discurso de Maingueneau. O linguista argumenta que a noção de *ethos* permite, além da persuasão por argumentos, refletir, de fato, sobre o processo mais geral da adesão de sujeitos a uma certa posição discursiva (Cf. Maingueneau, 2008c).

Maingueneau (2008a) propõe que existe um sistema de *restrições semânticas globais* que confere aos discursos um conjunto de traços que os caracterizam tanto na ordem do enunciado quanto na da enunciação. A característica “global” dessa semântica se manifesta no fato de que ela restringe simultaneamente o conjunto de *planos discursivos*: a intertextualidade, que define como e que textos são citados e citáveis por determinada formação discursiva; o vocabulário; os temas; o estatuto do enunciador e do destinatário; a dêixis enunciativa; o modo de enunciação e o modo de coesão. Essa *semântica global*

---

<sup>39</sup> A imagem dos interlocutores no discurso aparece igualmente na obra de Pêcheux (1969), para quem A e B fazem uma imagem um do outro: o emissor A faz uma imagem de si mesmo e de seu interlocutor B; reciprocamente, o receptor B faz uma imagem do emissor A e de si mesmo.

reserva um lugar determinante para a enunciação e para o enunciador: o enunciador deve conferir a si mesmo e a seu destinatário certo *status* para legitimar seu dizer, outorgando no discurso uma posição institucional para si e marcando sua relação com um saber.

Ao analisar o *modo de enunciação* dos discursos, isto é, a *maneira de dizer*, Maingueneau mostra que a noção de *ethos* se desenvolve articulada à de cena da enunciação. Assim sendo, o locutor pode escolher mais ou menos livremente sua *cenografia*, já que cada tipo de discurso abarca uma distribuição preestabelecida de papéis. Isso significa que o lugar que engendra o *ethos* é, portanto, o discurso, e esse lugar se mostra apenas mediante as escolhas feitas pelo orador. Em outras palavras, o *ethos* é mostrado no discurso a partir das escolhas efetuadas pelo orador, escolhas que dizem respeito sobretudo a sua *maneira de exprimir*. Isso posto, na esteira da *Retórica* de Aristóteles, Maingueneau (2006), aceita as seguintes teses em relação à noção de *ethos*:

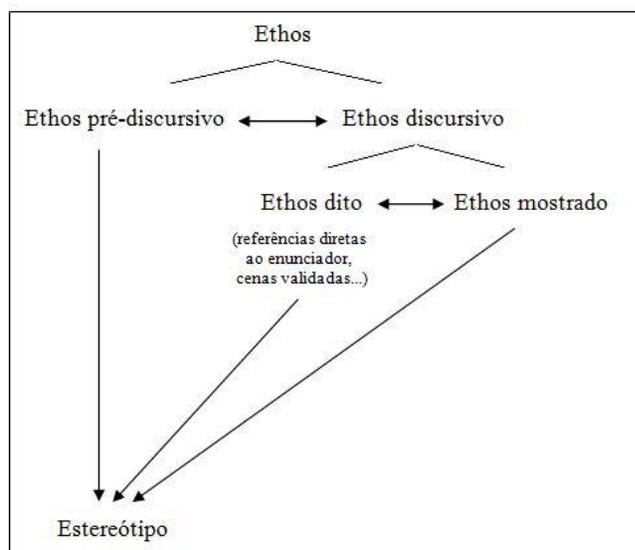
- Trata-se de uma noção discursiva, ou seja, constitui-se por meio do discurso;
- Fundamentalmente, *ethos* está ligado a um processo interativo de influência sobre o outro;
- É uma noção sociodiscursiva, isto é, é um comportamento socialmente avaliado que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, que, por sua vez, também está integrada a uma dada conjuntura sócio-histórica.

Ao concluir que o *ethos* está crucialmente ligado ao ato de enunciação, Maingueneau (2008c) considera que não se pode ignorar que o público constrói representações do *ethos* do enunciador antes mesmo que ele fale. Assim, ele julga necessário fazer uma distinção entre *ethos discursivo* e *ethos pré-discursivo* (*ethos prévio*), sendo que apenas o primeiro corresponde à definição de Aristóteles e é a que Maingueneau se interessa. Por *ethos pré-discursivo*, o linguista designa as representações do *ethos* do enunciador construídas pelo público antes mesmo que ele (o enunciador) comece a falar. Ainda que o público não conheça nada antecipadamente sobre o *ethos* do locutor, ele cria expectativas sobre ele baseando-se no gênero discursivo que o texto pertence ou no

posicionamento ideológico do enunciador, já que “Certamente há tipos de discurso e circunstâncias para os quais não se presume que o co-enunciador disponha de representações prévias do ethos do enunciado: por exemplo, quando abre um romance” (ibid., p. 71). A partir dessas considerações, Maingueneau (2006) esclarece que o *ethos* de um discurso...

resulta de uma interação de diversos fatores: o ethos pré-discursivo, o ethos discursivo (*ethos mostrado*), mas também os fragmentos do texto em que o enunciador evoca sua própria enunciação (*ethos dito*), diretamente (“é um amigo que vos fala”) ou indiretamente, por exemplo, por meio de metáforas ou alusões de outras cenas de fala (...). O *ethos efetivo*, aquele que é construído por um dado destinatário, resulta da interação dessas diversas instâncias, cujo peso respectivo varia de acordo com os gêneros do discurso (ibid., p. 270).

O autor esclarece que a distinção entre *ethos dito* e *ethos mostrado* inscreve nos extremos de uma linha contínua, já que é impossível determinar uma fronteira clara entre o “dito” sugerido e o “mostrado” não explícito. Maingueneau apresenta o seguinte quadro ilustrativo sobre a noção de *ethos*:



Fonte: Maingueneau, 2008c, p.82.

Para Maingueneau (2006), enquanto a retórica vincula o *ethos* essencialmente à oralidade, ele sugere que todo texto escrito (ainda que negue) possui uma *vocalidade* que permite articular corpo e discurso, ou seja, “permite remetê-lo a uma caracterização do corpo do enunciador (e não, está claro, do corpo do autor efetivo), a um *fiador* que, por meio de seu *tom*, atesta o que é dito” (ibid., p.271). O *tom*, segundo Maingueneau, é o que Bakhtin (1929) designava por *voz*:

Bakhtin havia já insistido sobre o “papel excepcional do tom..., o aspecto menos estudado da vida verbal”, ligado à “relação do locutor com a pessoa de seu parceiro”. Hoje, é uma dimensão que suscita muito interesse, através da reflexão sobre “voz”, a “oralidade”, o “ritmo”, e, para além disso, sobre o próprio corpo. (...) através de seus enunciados, o discurso produz um espaço onde se desdobra uma “voz” que lhe é própria. Não se trata de fazer falar um texto mudo, mas de identificar particularidades da voz que sua semântica impõe (MAINGUENEAU, 2008, p. 90).

Maingueneau (2008a) explica que o *ethos* se traduz no *tom*, que se relaciona tanto ao escrito quanto ao falado, e que se apoia em uma “dupla figura do enunciador, aquela de um *caráter* e de uma *corporalidade*” (ibid., p. 92). Em outros termos, além da dimensão verbal, o *ethos* abrange também determinações físicas (corporalidade) e psíquicas (*caráter*) vinculadas ao *fiador* pelas representações coletivas e variáveis segundo os textos. Desse modo,

Não apenas o modo de enunciação torna-se frequentemente tema do discurso, mas, além disso, esse conteúdo acaba por “tomar corpo” por toda a parte, graças ao modo de enunciação os textos falam de um universo cujas regras são as mesmas que presidem sua enunciação. (MAINGUENEAU, 2008a, p.93)

O *fiador*, explica Maingueneau (2008c), é a figura cujo leitor deve construir com base em indícios textuais de diferentes ordens. Assim, ele não é necessariamente o enunciador efetivo, mas aquele que se revela no discurso. Ao *fiador*, é atribuído um *caráter*

(de traços psicológicos) e uma *corporalidade* (compleição física e a uma maneira de se vestir e de se movimentar no espaço social) cujo grau de precisão varia conforme os textos.

Caráter e corporalidade do fiador apoiam-se, então, sobre um conjunto difuso de representações sociais valorizadas ou desvalorizadas, de estereótipos sobre os quais a enunciação se apoia e, por sua vez, contribui para reforçar ou transformar. Esses estereótipos culturais circulam nos registros mais diversos da produção semiótica de uma coletividade: livros de moral, teatro, pintura, escultura, cinema, publicidade... (Maingueneau, 2008c, p. 72)

A *incorporação* é, conforme Maingueneau (2008a), o modo pelo qual o co-enunciador se relaciona ao *ethos* de um discurso. Essa incorporação vai além da identificação da personagem fiadora. Ela implica um mundo ético do qual o fiador participa e ao qual dá acesso: “Esse ‘mundo ético’ ativado através da leitura, é um estereótipo cultural que subsume determinado número de situações estereotípicas associadas a comportamentos: a publicidade contemporânea se apoia maciçamente em tais estereótipos” (ibid., p. 65). Ao se apropriar do *ethos*, busca-se “atestar o que é dito convocando o co-enunciador a se identificar com uma dada determinação de um corpo em movimento, corpo esse apreendido em seu ambiente social” (Maingueneau, 2006, p. 273-274). A incorporação, segundo Maingueneau (2008c), pode “atuar” em três registros indissociáveis:

- A enunciação do texto atribui uma *corporalidade* ao *fiador*, ela lhe dá corpo.
- O co-enunciador incorpora, assimila um conjunto de esquemas que correspondem ao modo específico de relacionar-se com o mundo, habitando seu próprio corpo.
- Essas duas primeiras incorporações possibilitam a constituição de um corpo, da comunidade imaginária dos que aderem a um mesmo discurso.

Maingueneau explica que considerar o *ethos* dessa maneira não implica que se conceba o escrito como traço de uma oralidade primeira; é o *tom* específico que possibilita

a vocalidade constituir uma dimensão que faz parte da identidade de um posicionamento discursivo. Assim sendo, tanto o *ethos* quanto a “doutrina” que são responsáveis pela atribuição de sentido a um discurso: as ideias são expostas por um modo de dizer que remete a uma maneira de ser. Portanto,

O texto não é para ser contemplado, ele é enunciação voltada para um co-enunciador que é necessário mobilizar para fazê-lo aderir “fisicamente” a um certo universo de sentido. O poder de persuasão de um discurso decorre em boa medida do fato de que leva o leitor a identificar-se com a movimentação de um corpo investido de valores historicamente especificados. A qualidade do *ethos* remete, com efeito, à figura desse “fiador” que, mediante sua fala, se dá uma identidade compatível com o mundo que se supõe que ele faz surgir em seu enunciado. Paradoxo: é por seu próprio enunciado que o fiador deve legitimar sua maneira de dizer. (ibid., p. 73)

O discurso é, portanto, definido por Maingueneau como um acontecimento inscrito em uma conjuntura sócio-histórica e não se pode dissociar a organização de seus conteúdos e modo de legitimação de sua cena discursiva. O enunciador então seria considerado em um “quadro interativo, em uma instituição discursiva inscrita em uma certa configuração cultural e que implica papéis, lugares e momentos de enunciação legítimos, um suporte material e um modo de circulação para o enunciado” (ibid., p. 75). O *ethos*, na perspectiva da análise do discurso, é assim parte constitutiva da *cena de enunciação*, como o mesmo estatuto que o vocabulário ou os modos de difusão que o enunciado implica por seu modo de existência; e o discurso pressupõe essa *cena de enunciação* para poder ser enunciado e também instituir a situação de enunciação que o torna pertinente.

A *cena de enunciação*, segundo Maingueneau (2008a), é composta por: *cena englobante*, *cena genérica* e *cenografia*. A *cena englobante* refere-se ao tipo de discurso, que pode ser religioso, publicitário, filosófico, pedagógico, político etc. Segundo o autor, é preciso situar um texto em uma cena englobante para poder interpretá-lo, pois ela define a situação dos parceiros e um quadro espaço-temporal. A *cena genérica* corresponde ao gênero de discurso, está associada a uma “instituição discursiva”, por exemplo: o editorial, o sermão, o guia turístico, a visita médica etc. Sua importância está principalmente na

definição de papéis. A *cena genérica* e a *cena englobante* definem o *quadro cênico* do texto, que determina o espaço estável no interior do qual o enunciado adquire sentido. A *cenografia* é construída pelo próprio texto, ou seja, ela não é imposta pelo gênero; ela “é a cena de fala que o discurso pressupõe para poder ser enunciado e que, por sua vez, deve validar através de sua própria enunciação: qualquer discurso, por seu próprio desenvolvimento, pretende instituir a situação de enunciação que o torna pertinente” (ibid., p. 70). A *cenografia*, juntamente com o *ethos*, implica no seguinte processo: “desde sua emergência, a fala é carregada de certo *ethos* que, de fato, se valida progressivamente por meio da própria enunciação” (ibid., p.71), em outras palavras, ela *legitima um enunciado* que, por sua vez, *também deve legitimá-la*. Assim sendo, essa cena validada (legitimada, já instalada na memória coletiva) é ao mesmo tempo exterior e interior ao discurso que a evoca: “é exterior no sentido de que lhe preexiste, em algum lugar no interdiscurso; mas é igualmente interior, uma vez que é também produto do discurso, que a configura segundo seu universo próprio” (Maingueneau, 2008c, p.81).

Maingueneau (2008b) ilustra sua explicação sobre *cena de enunciação* com a análise de um texto publicitário (cena englobante). Ele toma um anúncio de um produto para emagrecimento em uma revista feminina (cena genérica), o qual consiste na conversa telefônica de uma mulher de *tailleur*, que liga do escritório para a amiga (cenografia). Para o autor, a exploração justamente dessa cenografia é adequada para convencer o leitor da revista a comprar o referido produto, que seria destinado a mulheres dinâmicas, que trabalham fora, e que se preocupariam com a boa forma.

No caso do *corpus* deste nosso trabalho, a cena englobante é o *humor* e o gênero é a *piada*, e a cenografia, geralmente, consiste em perguntas e respostas em situação de sala de aula ou familiar introduzidas por uma breve narrativa. Na próxima seção, examinaremos a relação entre o *ethos* e a *cenografia* materializada nesses textos. Relembremos que nosso objetivo, com isso, é analisar a imagem do homem a que é veiculada socialmente por meio das piadas de Joãozinho.

### 3.5.1. A cena enunciativa nas piadas de Joãozinho

Não é diretamente com o quadro cênico que se confronta o leitor, conforme Maingueneau (2008b) explica, mas com uma *cenografia*, que implica um processo de *enlaçamento paradoxal*: a fala supõe uma certa situação de enunciação que vai sendo validada progressivamente por intermédio da própria enunciação. Assim, de acordo com o autor, a cenografia leva o quadro cênico a se deslocar para o segundo plano; o leitor/ouvinte das piadas de Joãozinho, por exemplo, recebe o texto inicialmente como uma conversa, uma série de questionamentos numa dada situação, e não como parte de um gênero determinado.

Maingueneau esclarece que todo discurso, por sua própria manifestação, pretende convencer instituindo a cena de enunciação que o legitima. Por outro lado, a cenografia não é apenas um cenário, um quadro construído a priori onde o discurso aparecesse repentinamente: “é a enunciação que, ao se desenvolver, esforça-se para construir progressivamente o seu próprio dispositivo de fala” (ibid., p.87). Com efeito, a cenografia da qual as piadas de Joãozinho se vale legitima o enunciado dessas piadas, que, por sua vez, também legitimam essas cenografias. Assim, no que diz respeito à cenografia “tomar a lição”, a falta de educação e a precocidade sexual de Joãozinho são apresentadas como características que se mostram no personagem, por meio de sua fala. Por exemplo:

*Em um grupo de escoteiros, no final da tarde, todo mundo comentava a sua boa ação do dia:*

- *Eu ajudei uma velhinha a atravessar a rua! - diz o primeiro.*
  - *Eu ajudei um ceguinho a subir no ônibus - diz o segundo.*
  - *Eu socorri um cachorro que havia sido atropelado - diz o terceiro.*
- E assim foi até chegar a vez do famoso Joãozinho:*
- *Eu evitei um estupro!*
  - *É mesmo? - perguntaram os outros, surpresos. - E como foi?*
  - *Eu convenci a garota a relaxar!*

O texto expressa uma posição enunciativa machista e constrói uma corporalidade que implica um corpo discursivo heróico (“evitei”, “convenci”) que se materializa na narrativa final que Joãozinho conta aos amigos que não estuprou uma garota, porque

conseguiu fazê-la aceitar o ato sexual. O tom da narrativa é triunfante. Joãozinho não tem medo ou vergonha de confessar que tentou fazer sexo à força e se vangloria de ter conseguido cometer o ato com consentimento. Em suma, o tom é compatível com seu posicionamento. Ademais, o fiador desse discurso mostra, com base na fala de Joãozinho, o *caráter* do personagem e, por conseguinte, sua relação com o sexo. Outros exemplos:

*A titia pergunta para o Joãozinho:*

*-O que você vai fazer quando for grande como a titia?*

*-Um regime!*

\*\*\*

*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/ouvinte, ao acompanhar a conversa entre Joãozinho, sua “titia” e sua professora, constrói uma imagem a respeito dele. Por meio do *caráter* e do *tom* do personagem, emerge o ethos franco – por se mostrar inconveniente em momentos inoportunos: Joãozinho diz coisas sem nenhum pudor que, segundo as regras de etiqueta, não devem ser expressas. Sobre essa questão das regras de bom comportamento, podemos recorrer à *teoria das faces*.

De acordo com Maingueneau (2008b), durante um ato de comunicação verbal numa dada cultura, os indivíduos devem se submeter às chamadas *regras de polidez*, isto é, devem procurar manter um certo controle da situação e se esforçar para anular possíveis agressões e conflitos com seu interlocutor, uma vez que o simples fato de dirigir a palavra ao outro já é uma intrusão no seu espaço, uma possível agressão. Essas questões relacionadas à polidez estão integradas na teoria denominada “das faces”, formulada a partir do final dos anos setenta principalmente por P. Brown e S. Levinson (1987). Inspirados em Goffman (1974), os autores desenvolveram um modelo que considera que todo indivíduo possui duas faces: uma *negativa*, que corresponde ao território de cada um (seu corpo, sua intimidade etc.), e uma *positiva*, que está relacionada à imagem que deseja

passar para os outros, ou seja, sua “fachada” social. Como existem, na comunicação, pelo menos dois interlocutores, existem, no mínimo, quatro faces envolvidas na comunicação: a positiva e a negativa de cada um dos interlocutores. Desse modo, do ponto de vista da teoria das faces, entende-se que todo ato de enunciação é, pelo menos potencialmente,

uma ameaça para uma ou várias dessas faces: dar uma ordem valoriza a face positiva do locutor, desvalorizando a do interlocutor; dirigir a palavra a um desconhecido ameaça a face negativa do destinatário (é uma intrusão no seu território), mas também a face positiva do locutor (que pode ser visto como sendo excessivamente desinibido) (Maingueneau, 2008c.,p.38).

Uma vez que a mesma fala pode ameaçar uma face com o intuito de preservar outra, os interlocutores são constantemente levados a desenvolver estratégias discursivas para encontrar um ponto de equilíbrio entre essas exigências contraditórias - preservar suas próprias faces sem ameaçar as do outro. No caso das duas piadas acima, Joãozinho ameaça a face *negativa do destinatário*, ou seja, ele aborda determinados assuntos que, segundo as regras de polidez, não devem ser ditos: que a pessoa é feia ou que está acima do peso. O personagem, portanto, pode ser considerado um intruso no território do seu destinatário, e essa ameaça à face negativa de seus interlocutores constrói o *ethos* mal educado. Nas piadas abaixo também podemos observar a falta de educação do personagem:

- *Juquinha - disse 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!*

\*\*\*

*O menino foi atender ao telefone a pedido de sua mãe que estava recebendo a visita de uma velha amiga.*

*- Mãe é o papai - disse bem alto o menino - Ele quer saber se já pode vir para casa ou se a dona Mimosa fofoqueira ainda está aqui.*

As piadas acima também agridem a face negativa de seus interlocutores. Nos dois exemplos, as respostas dadas violam a regra de etiqueta 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. Aqui o *ethos* também é mal educado –franco.

Na análise da cenografia das piadas de Joãozinho, é interessante observar que frequentemente é apresentada uma descrição do personagem:

*Joãozinho era aquele menino temido pelas professoras. Era muito mal criado, respondia aos professores e falava palavrões na sala. Um dia a professora disse:*

*- Crianças, amanhã quero que me informem o que esta sendo construído na comunidade de cada um de vocês e que vai ser muito útil para todos, ok?- completou - Quando bater o sinal, quero que só os meninos saiam, as meninas fiquem, por favor.*

*Logo em seguida, bateu o sinal, os meninos saíram e a professora disse para as meninas:*

*- Meninas, amanhã quando o Joãozinho começar a falar besteiras, quero que todas se levantem sem dizer nada e saiam da sala, pois acho um absurdo umas meninas como vocês terem que ouvir tanta bobagem!*

*No outro dia, a professora disse:*

*- E aí, crianças, fizeram a lição?*

*- Sim!*

*- Então, Pedrinho, me fale sobre o que você escreveu.*

*- Ah, professora! Na minha comunidade, estão construindo um supermercado, assim não precisaremos pegar ônibus para ir a um!*

*- E você Joãozinho sobre o que escreveu?*

*- Ah, professora! Na minha comunidade está sendo construído um puteiro.*

*Imediatamente todas as meninas se levantaram de suas carteiras e foram saindo da sala. Joãozinho vendo aquilo começou gritar:*

*- Calma, meninas! Calma! As inscrições ainda não estão abertas!*

O leitor/ouvinte, ao acompanhar o diálogo entre a professora e seus alunos, constrói uma imagem a respeito de Joãozinho. Por meio de sua *corporalidade*, de seu *caráter* e de seu *tom*, emerge o *ethos* de *mal educado*: ele é respondão, grosseiro (fala palavrões) e procura tirar proveito das situações para zombar dos outros (no caso, ele chama suas colegas de prostitutas ao dizer que as inscrições para o puteiro ainda não estão abertas).

Além do *ethos*, o que interessa aqui é destacar a forma como *o fiador* apresenta Joãozinho: “Joãozinho era aquele menino temido pelas professoras. Era muito mal criado, respondia aos professores e falava palavrões na sala”. Descrições como essa podem ser consideradas uma regularidade nas piadas, ou seja, por meio da metaenunciação<sup>40</sup>, é reforçado o interdiscurso de menino mal criado, sem educação.

No que se refere à imagem de Joãozinho que circula por meio das piadas, a noção de *ethos* oferece subsídios para uma compreensão sobre o fato de as piadas de Joãozinho, de um modo geral, agradarem diversas pessoas. Por exemplo, na rede social *Orkut* existem diversas comunidades a fim de reunir aqueles que gostam do personagem, tais como *Adoro as piadas do Joãozinho!* (2.672 membros); diversas comunidades com o nome *Piadas do Joãozinho!* (uma delas tem 35.722 membros); *Fãs da piada do Joãozinho* (148 membros).

A imagem de esperteza associada ao personagem que circula nas piadas é a que mais agrada os membros das comunidades. A descrição de uma delas, intitulada *Piadas do Joãozinho*<sup>41</sup>, é bastante ilustrativa nesse sentido:

---

<sup>40</sup> Sobre metaenunciação, ver seção 1.4.1.

<sup>41</sup> Disponível em <http://www.orkut.com/Community?cmm=1846528>. Acesso: ago/2011.

orkut



**Piadas de Joãozinho**  
(697 membros)

participar

fórum

eventos

## Piadas de Joãozinho

Início > Comunidades > Atividades > Piadas de Joãozinho

descrição: Você sabia que em muitos países existem Piadas de Joãozinho? Na realidade, é óbvio, o nome utilizado não é este. Na França o garoto é chamado de Toto. Nos Estados Unidos, Little Jonny, na Itália é Pierino e por aí vai. Embora os nomes sejam particulares de cada nação, a tônica das piadas é muito parecida: um menino muito astuto, capaz de desnortear e encabular os adultos, sempre de maneira engraçada. As piadas, muitas vezes têm um apelo sexual ou abusam dos palavrões, mas o que importa mesmo é que Joãozinho é sempre o vencedor, ou, pelo menos, na grande maioria das vezes.

Entre aqui leia e/ou conte piadas de joãozinho. Afinal, ele é o cara das piadas!! huahauhuha

idioma: **Português (Brasil)**

categoria: Atividades

dono: Fernando Berber Valim || DJEY

tipo: público

privacidade do conteúdo: aberta para não-membros

local: Brasil

criado em: 15 de abril de 2005

membros: 697

O fato de um grupo de pessoas gostar das piadas de Joãozinho vai além da imagem de “esperto”. Para mostrar isso, partiremos da noção de *ethos*, tal como proposta por Maingueneau, para quem o *ethos* discursivo permite uma compreensão sobre *o processo mais geral da adesão dos sujeitos a um certo posicionamento*. Mais precisamente, é com base na noção de *incorporação* que se pode entender *como e por que* as piadas de Joãozinho agradam a determinados co-enunciadores.

Conforme explicamos na seção anterior, *incorporação* é a maneira como o co-enunciador, na posição de leitor ou ouvinte, enquadra-se em um *ethos*. Para isso, é preciso que ele *se identifique com uma dada determinação de um corpo em movimento*, como bem observa Maingueneau, que ressalta ainda que, para que possa exercer o poder de persuasão, *o ethos deve estar afinado com a conjuntura ideológica*. Assim, para o exemplo que analisa (sobre a propaganda de um produto para emagrecimento em uma revista feminina, cf. seção anterior), Maingueneau (2008b) conclui que “é preciso que as mulheres dinâmicas sejam um estereótipo ‘estimulante’ para que o processo de ‘incorporação’ permita uma

identificação das leitoras com esse tipo de fiador” (ibid., p. 100). Deste modo, parafraseando essa conclusão, com relação às piadas de Joãozinho, é preciso que *o menino/homem esperto* seja um estereótipo “estimulante” para que o processo de incorporação permita uma identificação daquele que ouve/lê essas piadas com o fiador machista.

Por outro lado, ao contrário do que acontece com o discurso publicitário (é a respeito dessa cena englobante que se dá a análise do autor que citamos acima), em textos humorísticos os estereótipos geralmente não são “estimulantes” – além disso, também não há nenhuma preocupação em convencer ninguém. Porém, no caso das piadas de Joãozinho, os estereótipos são “estimulantes”: a esperteza, a personalidade do garoto e sua malandragem permitem a identificação dos leitores/ouvintes com esse fiador. Desse modo, mesmo que o leitor/ouvinte das piadas de Joãozinho nem desconfie que o discurso pertença a um posicionamento machista, ele pode ou não gostar das piadas porque percebe que os estereótipos veiculados, embora sejam negativos de um certo ponto de vista, eles estão relacionados à quebra de regras sociais.

Ao tentar explicar o porquê das piadas de Joãozinho agradar a alguns co-enunciadores com base na noção discursiva de *ethos* foi de fundamental importância para a compreensão de *como* o fiador constrói a imagem de Joãozinho que circula socialmente por meio das piadas. De fato, a análise do *ethos* e das cenografias materializados nesses textos apontaram para *um modo de enunciação característico do discurso machista*, que se dá a partir da construção de uma masculinidade por meio da quebra de regras estabelecidas pela sociedade e a colocação do sexo em discurso.

A imagem de Joãozinho principalmente como “esperto”, relacionada à falta de educação do personagem, explicou também porque esse tipo de criança foi escolhido como o “alvo” das piadas. Com base nas análises do *ethos* pré-discursivo, do *ethos* mostrado e, principalmente, do *ethos* dito, foi possível depreender que a caracterização da Joãozinho nas piadas evidenciava o *ethos* de “*mal educado*”. Tal *ethos*, por sua vez, foi interpretado como um indício de que *o fiador dessas piadas seja machista*. Finalmente, pode-se especular que a quebra de regras – materializadas na figura de Joãozinho – é interpretada pelo posicionamento machista *como uma forma de construção da masculinidade*, conforme mostramos.

Como já tratamos das *condições históricas de produção do discurso* das piadas de Joãozinho, analisadas a *memória discursiva* à que remetem, investigados os *ethe* que esses textos exploram, bem como os *detalhes cenográficos* explorados, temos subsídios suficientes para descobrir de quais *estereótipos básicos* os estereótipos de *mal educado* e de *precoce sexualmente* são um simulacro. É sobre isso que trataremos na próxima seção.

### **3.6. Tradução de discursos: os estereótipos básicos e os estereótipos opostos**

Defendemos, ao longo deste trabalho, que o enunciador das piadas sobre Joãozinho é machista e que, portanto, ele traduz os enunciados sobre sexo e das regras do bom comportamento e etiqueta nas categorias do registro negativo de seu próprio sistema, daí que ele esteja estereotipado nesse material como “precoce” e “mal educado”. Nosso objetivo, agora, é compreender melhor como se dá essa tradução. Para isso, recorreremos novamente à teoria proposta por Possenti (2010) para explicar o funcionamento dos estereótipos nas piadas. Com base nela, pretendemos inicialmente investigar quais são os estereótipos básicos dos quais os estereótipos de “mal educado” e “precoce” são um simulacro.

Assim sendo, na próxima seção, remeteremos aos pontos da teoria de Possenti que são relevantes à nossa pesquisa. Em seguida, buscaremos identificar quais são os estereótipos básicos das piadas de Joãozinho, ou seja, quais são os traços identitários que essas piadas põem em questão. Por fim, teremos elementos suficientes para, explicar de forma fundamentada como funciona a estereotipia nas piadas de Joãozinho.

### 3.6.1. Os estereótipos básicos

As piadas, segundo Possenti (2010), funcionam, no que diz respeito à estereotipia, baseando-se em um traço que é assumido por uma pessoa ou um grupo (o estereótipo básico) para veicularem o seu oposto mais rebaixado possível (o estereótipo oposto ou simulacro). No caso das piadas de gaúcho, exemplo analisado pelo autor, o estereótipo básico que é posto em questão é, na maioria dos casos, a gauchice, isto é, coloca-se como temática os traços que constituem o imaginário do gaúcho: ser hospitaleiro, livre, despachado, valente, pouco refinado, come churrasco, toma chimarrão e, sobretudo, é macho e faz alarde de sua macheza. São, portanto, conforme explica o autor, tais características que servem de material para o discurso humorístico, mas é principalmente o traço da macheza que interessa às piadas – o estereótipo básico. É com base nele – ou melhor, no seu oposto mais rebaixado possível – que as piadas representam o gaúcho “da forma inversa mais direta e picante: ele não será franzino ou medroso, outras tantas formas opostas à macheza, mas homossexual passivo”, como bem observa o analista (ibid., p.42). Portanto, com relação às piadas de gaúcho, o estereótipo básico envolvido é o do gaúcho macho e, o estereótipo oposto, do gaúcho homossexual passivo. Eis um dos exemplos apresentados pelo autor:

*Um deputado gaúcho teria dito, há algumas décadas, numa sessão da Câmara:*  
*- No Rio Grande do Sul só tem macho!*  
*Ao que um deputado mineiro teria respondido:*  
*- Pois em Minas, metade é homem, metade é mulher, e a gente tem se dado muito bem.*

Na piada em questão, o estereótipo básico é posto em funcionamento pelo próprio gaúcho: “No Rio Grande do Sul só tem macho!”. A macheza, portanto, é apresentada como sendo um traço de identidade do povo gaúcho. O estereótipo oposto, por sua vez, é colocado em cena pelo Outro, no caso, pelo mineiro, que faz isso por meio de uma representação positiva a respeito de seu povo: o mineiro, ao contrário do gaúcho, gosta de mulher, não de macho.

Vimos, no exemplo analisado por Possenti, que as piadas sobre gaúchos colocam a gauchice, a masculinidade (um modo de “homem” de ser) em questão. Analogamente, as piadas de Joãozinho colocariam a falta de educação e precocidade em questão? Para responder a essa pergunta é necessário recorrer ao segundo passo proposto por Possenti: descobrir quais são os lugares comuns, no caso, sobre Joãozinho. Nesse sentido, as considerações esboçadas anteriormente a respeito da imagem de Joãozinho que circula socialmente podem oferecer boas pistas. De fato, os lugares comuns considerados na referida seção foram que Joãozinho é mal educado (franco), esperto e precoce (sexualmente).

Os lugares comuns (ou topos), de acordo com Amossy e Pierrot (2001), remetem à Antiguidade grega, à dialética e à retórica aristotélica. As autoras lembram que, para Aristóteles, “lugar comum” era entendido como “categorias formais de argumentos que tem um alcance geral, como o possível e o impossível, o maior e o menor, os contrários (...), o universal e o particular” (ibid., p. 19 – tradução nossa). Na Idade Média, o termo foi concebido como reservatório de tipos: suas formas vazias se saturam de sentidos, cristalizam-se e se convertem em estereótipos. Já no Renascimento, o termo adquiriu ao menos três sentidos diferentes: o primeiro sentido de “lugar comum” equivalia às máximas ou declarações/pensamentos gerais; o segundo, referia-se aos títulos dos capítulos ou mesmo às compilações; e o terceiro sentido o tem como o lugar da argumentação.

O valor pejorativo dos lugares comuns, segundo as autoras, começou no século XVIII, e, no século XIX, sua extensão semântica amplia-se ao encontrar um ponto em comum com a desvalorização, vinculada ao caráter repetitivo, à rigidez e à grande generalização. Assim, os lugares comuns podem tanto designar um tema argumentativo banalizado, uma ideia ou frase corriqueira, quanto uma fórmula cristalizada; e ainda adquirem valor de verdade, como observa R. de Gourmont (1900, p. 84 – 85), citado pelas autoras:

O lugar-comum é mais e menos uma banalidade: é uma banalidade, mas às vezes inevitável, é uma banalidade, mas tão universalmente aceita que leva o nome de verdade. A maioria das verdades que percorrem o mundo (as verdades são boas corredoras) pode ser vista como lugares comuns, ou seja, associações de ideias comuns a um grande número de homens, que quase nenhum desses homens

ousaria quebrar deliberadamente. (Amossy e Pierrot, 2001, p. 24 – tradução nossa).

Por fim, Amossy e Pierrot observam que, no transcurso do século XX, os lugares comuns voltam a adquirir valor para os sociólogos, pelo interesse no que diz respeito à opinião das maiorias, e para os linguistas que trabalham com formas de argumentação.

No Dicionário de Análise do Discurso, Charaudeau & Maingueneau (2008) apresentam a definição de lugar comum como sendo uma das formas adotadas pela *doxa* (sentido comum) – assim como os estereótipos e os clichês. A *doxa*, segundo os autores, corresponde ao sentido comum, isto é, a um conjunto de representações socialmente predominantes, cuja verdade é incerta, tomadas, mais frequentemente, na sua formulação linguística corrente.

Com base nessa definição de lugar comum, iniciemos, pois, nossas análises. A pergunta inicial que fazemos, portanto, é: em termos de valores socialmente aceitos, o que as piadas de Joãozinho põem em questão? Seguindo a proposta de Possenti (2010), passemos agora para o caso das piadas de Joãozinho. Relembremos que as análises devem seguir dois passos básicos:

- i) Verificar o que é posto em questão pelas piadas;
- ii) Descobrir quais são os traços que constituem o seu imaginário, ou seja, quais são os lugares comuns com relação àquilo que está posto em questão.

Verifiquemos, pois, o que as piadas de Joãozinho colocam em questão:

- i) Joãozinho é esperto:

*Joãozinho chega para a professora e pergunta:*

*- Professora, alguém pode ser culpado por alguma coisa que não fez?*

*- Mas é claro que não, Joãozinho!*

*- Ufa! Eu não fiz o dever de casa.*

\*\*\*

*Para ensinar ao filho o valor do dinheiro e tentar diminuir algumas de suas compras inúteis, a mãe o fez escrever uma relação detalhada de como gastava a mesada. Um dia em que escrevia com muito esforço as suas contas, ele disse:*

*- Sabe mamãe? Desde que comecei a anotar tudo o que gasto, sempre penso bem antes de comprar alguma coisa.*

*A mãe ficou toda contente pelo êxito do seu método, e ele completou:*

*- Eu nunca compro nada que seja difícil de escrever!*

A esperteza de Joãozinho é evidenciada em muitas piadas. O personagem procura se safar ou tirar proveito das situações. A piada acima exemplifica a inteligência, isto é, a esperteza de Joãozinho: ele faz uma jogada com a linguagem para livrar-se das sanções que poderia sofrer por não ter feito a tarefa de casa, uma obrigação de todos os alunos. Sobre isso, Nolasco (1995) aponta que a esperteza, dentre outras características, é uma característica agregada ao padrão de comportamento do homem, assim sendo, mistura-se “o ideal de um ‘homem que nada tem do que se envergonhar’, com um outro que reitera no plano político os valores do masculino, assumidos tanto pelo sistema patriarcal quanto pela ideologia machista” (ibid., p. 53).

ii) Joãozinho é imprevisível:

*Na aula de ciências, o professor vira-se para Joãozinho e pergunta:*

*- Quantas patas têm o cavalo?*

*- Quatro, professor!*

*- Por isso, nós o chamamos ele de...*

*- Quadrúpede!*

*- Muito bem! E você, tem quantos pés?*

*- Dois, professor!*

*- Por isso, nós chamamos você de...*

*- João!*

Joãozinho, em muitas piadas, pode ser considerado burro (pouco dedicado/pouco esforçado), debochado (franco/sincero), enfim, ignorante por não dar respostas de acordo com o que é esperado pela escola e, geralmente, respondê-las de maneira absurda, com algo que revele um sentido estúpido e desconcertante, embora consiga acertar todas por as respostas (ainda que por acaso). Essas piadas têm como técnica o *nonsense*, para usar a

classificação de Freud (1905). Todavia, Joãozinho pode até parecer burro em um primeiro momento, mas fazendo uma análise mais acurada, podemos perceber que ele dá respostas satisfatórias, embora absurdas, para as perguntas dos professores e de seus pais: Joãozinho se aproveita de uma possível ambiguidade de suas falas para rebaixá-los ou ainda tirar proveito da situação. Assim sendo, podemos considerá-lo mais uma vez esperto e não burro.

iii) Joãozinho é incivilizado:

*Um dia Joãozinho estava na escola chorando<sup>42</sup>, e a professora foi falar com ele:*

*- Joãozinho, não fique chorando não, por que quando você crescer você vai ficar feio.*

*E Joãozinho respondeu:*

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

Joãozinho quebra a regra social e de etiqueta de que certas opiniões devem ser omitidas. O fato de ele ser uma criança não é algo aleatório, já que as crianças podem burlar as regras sociais sem que haja recriminação – “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” (POSSENTI, 1998, p. 144). Outros exemplos:

*Joãozinho chega de uma festa de aniversário e vai logo dizendo a sua mãe:*

*- Sabe aqueles 10 reais que a senhora prometeu se eu me comportasse como um anjinho na festa? Pois bem, a senhora acaba de economizá-los!*

\*\*\*

*Você é sempre assim tão sossegado e quieto, Joãozinho? - Perguntou aquele ilustre senhor que estava de visita.*

*- Não senhor, - respondeu o garoto - É que mamãe me dá dez reais toda vez que eu fico quieto quando estamos com visitas.*

---

<sup>42</sup> Em algumas piadas, Joãozinho aparece chorando. Embora esse “choro” não seja permitido pelo interdiscurso machista, acreditamos que ele apareça pelo fato de Joãozinho ser uma criança, e isso dá verossimilidade ao personagem.

Joãozinho não se comporta de acordo com o que é esperado para cada ambiente para um “bom menino”. Ele sempre é o “capeta”, o “arteiro”, o “bagunceiro”. Ele sempre quebra as ordens sociais estabelecidas pela sociedade.

iv) Joãozinho é debochado:

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

- *E dessa maneira, chegamos a conclusão que  $x$  é igual a zero!*
- *Poxa, professor! - lamenta-se Joãozinho. - Tanto trabalho por nada!*

\*\*\*

*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!*

\*\*\*

*Na escola, a professora pergunta para o Joãozinho:*

- *Joãozinho eu tenho sete laranjas nesta mão e oito na outra. O que é que eu tenho?*
- *Tem mãos grandes, professora!*

Nos casos acima, o que é posto em jogo é o sarcasmo do personagem. Nas piadas que se utilizam desse mote, 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 queriam dizer e muitos diziam dele na sua ausência” (Possenti, 1998, p.142).

v) Joãozinho é precoce sexualmente

*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!*

\*\*\*

*O professor começa a sua aula.*

*- Hoje vamos falar de órgãos do corpo humano que são pares. Por exemplo, nós temos dois olhos, e dois é um número par. Mariazinha, dê outro exemplo de órgãos pares.*

*- As orelhas - responde Mariazinha.*

*- Muito bem! Outro exemplo, Juquinha.*

*- Os ovos.*

*O professor fica meio acabrunhado, mas aceita a resposta.*

*- Tudo bem, Juquinha. Outro exemplo, Joãozinho.*

*- O pinto, professor.*

*- Peraí, Joãozinho, nós só temos um pinto!*

*- Não! O meu pai tem dois! Um pequenininho que ele usa pra fazer xixi e um grandão que a mamãe usa pra escovar os dentes!*

Joãozinho conhece muito bem os temas adultos (sexuais), inclusive, conhece a vida sexual de seus pais; embora, em algumas piadas, ele se mostre completamente ignorante em relação a esses temas adultos, já que, por exemplo, ao presenciar uma cena de sexo entre seus pais ele não compreende o que de fato está acontecendo. Em piadas, em que essa temática é trabalhada, os tipos de discursos veiculados por elas são: a “destruição da hipótese da ignorância [das crianças] sobre temas secretos ou tabus” (Possenti, 1998, p.143). O personagem, embora seja uma criança, faz sexo, vê seus pais tendo relações sexuais um com o outro ou com outras pessoas (com a empregada, com o/a vizinho/a etc.) e suas falas são carregadas de palavrões (por exemplo, cu, buceta, pau, caralho, cacete etc.), termos que geralmente uma criança não usa.

Mostramos, portanto, que as piadas reafirmam os lugares comuns sobre Joãozinho. Tal constatação reforça as conclusões que fizemos até aqui. De fato, os lugares comuns de

que Joãozinho é mal educado e mal comportado, precoce e esperto são reafirmados pelas piadas que se valem deles para justificar o comportamento masculino. Afinal, como concluímos, de acordo com o discurso veiculado pelo posicionamento machista, os homens devem mostrar, por exemplo, vigor, independência etc. para marcar sua masculinidade.

A estereotipia veiculada nas/pelas de Joãozinho aponta principalmente para questões relativas à educação e ao campo sexual, e é atravessada por uma ideologia machista. A valorização da sexualidade, a demonstração de força e virilidade e a quebra de regras sociais fazem parte da construção da masculinidade. Isso posto, com base nas análises efetuadas até o momento, acreditamos que essas piadas põem em questão o comportamento masculino. Mas em quê consiste esse comportamento? Para responder a essa pergunta, é preciso descobrir quais são os lugares comuns, agora, sobre o homem atual. Com base nessa investigação, finalmente, poderemos fazer um levantamento dos estereótipos básicos envolvidos nas piadas de Joãozinho.

A infância, segundo Leitão (1981), é o período que ensinamos ao ser humano qual é o seu papel sexual e social, sendo que é facilmente observável que a educação dada aos meninos é diferente da das meninas, pois ambos são preparados para terem comportamento tanto sexual quanto social distintos. A autora aponta que os meninos são educados para se tornarem homens, enquanto que as meninas são educadas para se tornarem mocinhas/moças/mães, jamais mulheres:

Os agentes socializadores (pais, professores, parentes etc.) não falam para os meninos: *Comporte-se como um senhor, como um donzelo, como um senhorio*, mas, sim, *comporte-se como um homem*, porém o mesmo não ocorre com as meninas. O falante do português não usa para o sexo feminino o enunciado paralelo – *comporte-se como uma mulher*; ele substituiu por: *comporte-se como uma moça/mocinha*. O uso do termo *moça* no lugar de *mulher* é bastante significativo. O primeiro representa um ideal de feminilidade, ou seja, a falta de experiência sexual (cf. *Ela já não é mais moça*, onde a palavra *moça* equivale a *virgem*). Não usamos *mulher*, nesse contexto específico, tem uma significação marcante porque forma par semântico com o *homem*. (ibid., p. 49 – grifos da autora).

A sexualidade, segundo Nolasco (1995), é um dos polos estruturante da identidade masculina tradicional, e é considerada uma força incontrolável, impulsionada biologicamente. Esse modelo de virilidade se expressa em agressividade, força e determinação; do mesmo modo, exige desempenho masculino tanto no trabalho e no sustento do lar quanto no âmbito sexual, dentro e fora de casa. Assim sendo, para Nolasco (1990), posse, poder, virilidade, agressividade, iniciativa e sexualidade incontrolada são elementos simbólicos que compõem esse padrão viril e, por conseguinte, a identidade masculina.

Nolasco (1995) explica que ao machismo associam-se características a que se atribuem valores negativos: dominação, agressividade, narcisismo e sexualidade incontrolada. O autor ressalta que é perigoso pensar o machismo como ideologia exclusiva dos homens: ele está incorporado à visão de mundo tanto de homens quanto de mulheres.

Para Nolasco, pela maneira pela qual os homens se expressam, é possível descobrir que existe uma tensão gerada pela competitividade e pelo desejo de serem reconhecidos como os primeiros. Podemos estender essa tensão também na escola – lugar que faz parte da cenografia de inúmeras piadas de Joãozinho. O autor explica que a premissa que os homens vivem prestes a serem atacados faz com que adotem comportamentos defensivos, deslocando esta ameaça para situações competitivas vividas no trabalho. Por isso, eles comumente adotam atitudes agressivas e por vezes violentas para reafirmarem uma postura soberana. Por conseguinte, na esfera do trabalho, a posse, o poder, a competição, a valorização e a busca de status social também fazem parte do universo subjetivo masculino.

Muitas dessas características da identidade masculina elencadas por Nolasco aparecem nas piadas de Joãozinho de modo, geralmente, camuflado pelo fato do personagem ser uma criança. Ele 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. Assim, sob o simulacro da voz de uma criança, as piadas adquirem o “poder dizer”, como aponta Possenti (1998). Joãozinho é um estereótipo 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” (ibid., p.9). Dessa forma, Joãozinho “coloca-se, até certo ponto, fora do alcance do poder; desordena a lei;

antecipa, por menos que seja, a liberdade futura” (ibid., p. 12). O uso de estereótipo nas piadas seria, portanto, uma forma de fazer circular os discursos tabus.

Enfim, as piadas de Joãozinho põem em questão os lugares comuns sobre os homens, com relação à educação e ao campo sexual. *Homem precoce, mal educado e esperto* são, portanto, os *estereótipos básicos* com os quais as piadas de Joãozinho funcionam. Vejamos agora como se dá esse funcionamento, ou seja, como tais estereótipos servem de base aos estereótipos opostos que essas piadas veiculam.

### 3.7. A tradução dos discursos

Considerando a hipótese segundo a qual o enunciador das piadas de Joãozinho é machista, o discurso dessas piadas não pode haver-se com o homem, mas apenas com o simulacro que constrói dele. Sendo assim, ao lado do discurso da boa educação que prega “regras básicas do convívio e da cordialidade”, existe o seu contradiscurso, o discurso do macho. Assim, uma vez que o discurso da etiqueta dita o comportamento adequado aos homens (abrir portas, abaixar a tampa do vaso sanitário, ser pontual, não cuspir, dizer “por favor” e “obrigado” etc.<sup>43</sup>), o discurso machista – que não quer que o homem seja nada disso – afirmará que ele deve demonstrar sua virilidade, força e não deve deixar transparecer traços delicados e educados. Trata-se, portanto, de simulacros, ou seja, do *oposto mais rebaixado possível*, para remetermos de novo às palavras de Possenti (2002), por exemplo:

#### “MANUAL DO MACHO

1) *Puxar catarro da alma, a qualquer momento. O catarro de um macho de verdade deve ter consistência, ser espesso e verde.*

2) *Coçar o saco periodicamente, e ter certeza de que os outros sabem que você coçou o saco.*

3) *Usar palavrão sempre que for desnecessário.*

4) *Jamais use o plural em substantivos. Ex.: um real, dez real.*

---

<sup>43</sup> Cf. Peter Post (2005) - “Do que as mulheres gostam. Etiqueta essencial para homens”.

5) Não deixe que ninguém o veja bebendo leite. Caso isso aconteça, você pensou que fosse Caninha.

6) Sente de pernas abertas. Tenha orgulho do que Deus lhe deu.

7) O sentido da vida está em provar a virilidade.

8) Pense duas vezes antes de fazer qualquer coisa. Uma vez com cada cabeça.”<sup>44</sup>

\*\*\*

“TENHA CICATRIZES NO CORPO: Você é um cara que não tem cicatrizes? Que passou toda sua vida ileso, sem um arranhão? Viado!! Homem mesmo cai no chão, se arranha no arame farpado, se queima com fogo, toma porrada e mais porrada, etc... Nada mais do que sinais de virilidade. Sinais de que você não é menino criado em casa de avó com carpete persa e que nunca podia descer ao playground pra jogar bola.”

NUNCA USE CORES EXÓTICAS: Você, quando vai comprar uma camisa, ao invés de dizer “me dê aquela marrom clara”, você diz “me dá aquela creme”? Sim? Você é viado. Creme, salmão, verde-água, azul-bebê, porra nenhuma. Só existem 7 cores no mundo masculino (e se você pensou nas sete cores do arco-íris, você é um viadinho-mór). Azul, preto, branco, verde, vermelho, amarelo, marrom e só. Valem as derivações, como azul-escuro, verde-escuro. O resto é viadagem.

NUNCA SEGURE SACOLAS E SACOS PLÁSTICOS PELA ALÇA: Quando você faz uma compra, segura a sacola ou saco pela alça? Sim? Viado!! Segura essa porra de sacola pelo corpo e não pela alcinha, assim como fazem os estivadores, que carregam as cargas pelo corpo, pois essas não têm alcinhas.”<sup>45</sup>

A estereotipia envolvida nas piadas de Joãozinho está representada no quadro abaixo, que explicaremos em seguida:

<b>Estereótipo básico</b>	<b>Característica oposta</b>	<b>Oposto mais rebaixado possível (estereótipo oposto ou simulacro)</b>
Precoce Sexualmente	Contido/Controlado	Virgem/Frouxo
Mal educado/Ignorante	Educado	Afeminado
Esperto <sup>46</sup>	Bobo	Burro

<sup>44</sup> Fonte: <http://forum.cifraclub.com.br/forum/11/126432/>. Acesso em set. 2011.

<sup>45</sup> Fonte: Manual do macho – Disponível em: <http://www.uhull.com.br/04/18/manual-do-macho/>. Acesso em set. 2011.

<sup>46</sup> A característica de “esperto” de Joãozinho está presente na grande maioria das piadas. Acreditamos que isso ocorra, porque, como observa Nolasco (1995), espera-se que os homens sejam “safos”, “espertos”, “tenham jogo de cintura” e “consigam ser ludibriadores”, o que lhes confere identidade.

Começamos pela análise da estereotipia de *precoce sexualmente*. Nolasco explica o homem brasileiro vem paulatinamente procurando repensar como constrói seus vínculos afetivos e de trabalho fora do crivo do estereótipo para eles definido. Assim sendo, os homens estão buscando caminhos próprios para suas vidas, e desvinculando-se da redução a que ficam submetidos pelo patriarcado que separa a “vida de um homem” da “vida do macho”. O que se conclui disso é que o homem moderno, embora ainda valorize sua virilidade, está procurando romper com o “silêncio que hoje paira sobre a identidade masculina, abrindo as portas em direção à intimidade e à troca, desafiando a habilidade dos homens de viver sem medo de sentir e se deixar tocar” (ibid., p. 110). É, portanto, contra esse discurso que são construídos simulacros. Com efeito, o simulacro de ser *precoce* não é ser *controlado/contido*, é ser *virgem/frouxo*, características totalmente desvalorizadas no discurso machista. Conclui-se, portanto, que nas piadas de Joãozinho o que é posto em questão não são os simulacros e sim o estereótipo básico. As piadas abaixo são bastante exemplares:

*A professora pergunta a Joãozinho, depois da aula:*

- *Joãozinho, já que você se acha muito esperto, vou lhe fazer um desafio: qual é a coisa mais leve do mundo?*

- *O pinto professora - responde Joãozinho, sem pestanejar.*

- *O quê?*

- *Porque qualquer pensamento o levanta!*

\*\*\*

*A professora pergunta para a Mariazinha:*

- *Qual a capital de Sergipe?*

*Depois de pensar um pouquinho, ela responde:*

- *Não sei, professora!*

*E a professora:*

- *Eu vou lhe dar uma dica: uma parte do nome é uma coisa que a gente come.*

*Ela pensa mais um pouquinho.*

- *Já sei! Aracajú!*

- *Isso mesmo! Parabéns!*

*E o Joãozinho:*

- *Eu pensei que fosse Cuiabá, professora!*

Nas duas piadas, é veiculado o senso comum que *homem só pensa em sexo*. O que se pretendemos mostrar com esses exemplos é que Joãozinho mais do que um mal aluno, por não responder como o esperado à professora, é um bom conhecedor de temas sexuais. Outro exemplo que ilustra o *estereótipo básico de precoce*:

*A professora estava tendo dificuldades com um dos alunos.*  
- *Joãozinho, qual é o seu problema?*  
- *Sou muito inteligente para estar no primeiro ano. Minha irmã está no terceiro ano e eu sou mais inteligente do que ela. Eu quero ir para o terceiro ano também!*  
*A professora, vendo que não ia conseguir resolver este problema, manda-o para a diretoria. Enquanto o Joãozinho esperava na antessala, a professora explicava a situação ao diretor. O diretor disse para a professora que vai fazer um teste com o garoto:*  
- *Como é certo que ele não vai conseguir responder a todas as perguntas, vai mesmo ficar no primeiro ano.*  
*A professora concorda. Chama o Joãozinho e explica-lhe que ele vai ter que passar por um teste e o menino aceita. O Diretor pergunta para o Joãozinho:*  
- *Joãozinho, quanto é 3 vezes 3?*  
- *9.*  
- *E quanto é 6 vezes 6?*  
- *36.*  
*O diretor continua com a bateria de perguntas que um aluno do terceiro ano deve saber responder. Joãozinho não comete erro algum. O diretor então, diz para a professora:*  
- *Acho que temos mesmo que colocar o Joãozinho no terceiro ano. A professora diz:*  
- *Posso fazer algumas perguntas também? O diretor e o Joãozinho concordam.*  
*A professora pergunta:*  
- *O que é que a vaca tem quatro e eu só tenho duas?*  
*Joãozinho pensa um instante e responde: - Pernas.*  
*Ela faz outra pergunta:*  
- *O que é que há nas suas calças que não há nas minhas?*  
*O diretor arregala os olhos, mas não tem tempo de interromper... - Bolsos. - Responde o Joãozinho.*  
- *Mais uma: O que é que entra na frente na mulher e que só pode entrar atrás no homem?*  
*Estupefato com os questionamentos, o diretor prende a respiração... - A letra "M" - Responde o garoto. A professora continua a arguição:*  
- *Onde é que a mulher tem o cabelo mais enroladinho?*  
- *Na África. - Responde Joãozinho de primeira.*  
*Ela continua: - O que entra duro e sai mole pingando?*  
*O diretor fica apavorado, e Joãozinho responde: "o macarrão na panela". A professora não para: - O que é que começa com "B", tem "C" no meio, termina com "A" e para ser usada é preciso abrir as pernas?*  
*O diretor fica paralisado, e Joãozinho responde: - A bicicleta.*

*A professora continua: - Qual o monossílabo tônico que começa com a letra “C” termina com a letra “U” e ora está sujo ora está limpo?*

*O Diretor começa a suar frio.*

*- O céu, professora.*

*- O que é que começa com “C” tem duas letras, um buraco no meio e eu já dei para várias pessoas?*

*- CD.*

*Não mais se contendo, o diretor interrompe, respira aliviado e diz para a professora:*

*- Puta que pariu! Põe esse moleque como diretor, pois eu mesmo errei todas.*

Na piada acima, o diretor representa o papel de macho – cheio de malícia e duplo sentido em suas perguntas; Joãozinho, por sua vez, mostra-se esperto – consegue responder todas as perguntas de maneira satisfatória e, o mais importante, não cai na armadilha feita pela professora, justamente por ser *precoce* e entender o que ela estava pretendendo.

Em relação à precocidade, Nolasco (1995) explica que, para um menino, sua referência de comportamento é, geralmente, o do macho, e inicia-se com a valorização sexual e com mecanismos de negação e desvalorização de quaisquer demandas afetivas que porventura possa ter. Por outro lado, ressalta o autor, a valorização de respostas objetivas diante da vida faz com que ele aprenda como deve comportar-se diante das exigências e expectativas sociais, mantendo frente a elas uma atitude de senhoridade e força – o que nos leva a compreender também o outro *estereótipo básico* dos homens.

Passemos, então, para a estereotipia de *mal educado/ignorante*. Como se pode concluir com base no quadro acima, o simulacro de *mal educado/ignorante* não é *educado* (que seriam características opostas), mas *afeminado*. Mais uma vez, é possível notar que o que é veiculado pelas piadas de Joãozinho é o estereótipo básico e não o simulacro. Por exemplo:

*A mãe chega para o filho e pergunta: - Joãozinho, o que você está estudando?*

*- Geografia, mamãe.*

*- Então me diga: onde fica a Inglaterra?*

*- Na pagina 83, mãe.*

\*\*\*

*Joãozinho chega muito animado do primeiro dia de aula na escola e diz para a mãe:*

*- Manhê! Hoje a professora ensinou pra gente qual é a mão direita!*

*- Muito bem. Mostre ela para a mamãe.*

*Joãozinho, orgulhoso, mostra a mão para a mãe.*

*- Ótimo! Parabéns! Agora, me mostre a mão esquerda!*

*- Ah, isso ela vai ensinar só amanhã!*

\*\*\*

*O que está fazendo ajoelhado aí, Joãozinho?*

*- Rezando para que o rio Amazonas passe para a Bahia, mãe.*

*- Mas por que, filho?*

*- Porque foi isso que eu escrevi na prova!*

\*\*\*

*- Paiê, ano que vem você não precisa gastar nadinha para comprar meus livros.*

*- É mesmo Joãozinho? Por quê? - pergunta o pai todo alegre.*

*- É que eu repeti de ano!*

À primeira vista, as piadas acima revelam que o personagem é burro, parvo. Entretanto, o que interessa ressaltar com base nessas piadas é que elas tocam na questão da ignorância com base no estereótipo básico. Com efeito, nas piadas de Joãozinho, a ignorância não está relacionada a questões como burrice, mas à quebra de regras sociais (mau comportamento) e, por conseguinte, a quebra de expectativa. É nesse sentido que afirmamos que o simulacro de *mal educado/ignorante é afeminado*, qualidade totalmente desvalorizada pelo posicionamento machista. Aliás, nesses textos, o estereótipo básico *ignorante* ultrapassa o campo educacional, ou seja, o homem seria ignorante em todas as esferas de sua vida – exceto no campo sexual, evidentemente.

Nessa perspectiva, faz-se relevante retomar uma observação de Nolasco (1995). O autor, a respeito da educação de um menino, tal como concebida por nossa cultura, desenvolve-se valorizando um modelo de homem vai além das fronteiras de seu sexo e do uso que deve fazer do mesmo e, ao mesmo tempo, aniquilando as características emotivas da dinâmica emotiva da criança: “Ao longo de sua vida, um menino vai abandonando a si mesmo, e deste abandono nasce a ilusão de que a incorporação do estereótipo do macho lhe concederá, quando adulto, o resgate do paraíso perdido na infância” (ibid., p. 45). Ademais,

conforme esclarece Nolasco, devido ao modo de socialização, os homens concebem a noção de diferença como conceito biológico. Desse modo, “as diferenças, enquanto pares de oposição, no contexto patriarcal passam a ser compreendidas, pelos homens, como ameaça e criam-se mecanismos de defesa” (ibid., p. 44). É a essa memória, portanto, que as piadas de Joãozinho remetem. Com efeito, conforme enfatiza Possenti (2010, p. 41) a respeito dos estereótipos veiculados nas/pelas piadas: eles “são construtos produzidos por aquele(s) que funciona(m) como sendo o(s) Outro(s) para algum grupo”.

Em relação ao *estereótipo básico do esperto*, ele atravessa praticamente todas as piadas de Joãozinho, concomitantemente com outros *estereótipos básicos de precoce e mal educado/ignorante*, como pode ser observado nos exemplos acima. Joãozinho consegue fazer inferências e tirar conclusões acertadas, embora inesperadas (o que é uma técnica para se produzir o efeito chistoso) e consegue, por conseguinte, “triunfar” diante das perguntas e pegadinhas feitas pelos seus pais e professores, e consegue humilhá-los, rebaixá-los, entregá-los etc.

Acreditamos que o simulacro *burro* e o *estereótipo oposto bobo* são postos em jogo apenas para driblar a interdição imposta aos discursos tabus e conseguir propagá-los de forma eficiente. Até por isso, o personagem escolhido é uma criança, afinal, como foi dito ao longo de todo trabalho, as crianças são perdoadas se não forem gentis com os outros, se forem mal educadas, porque, de certa maneira, não violam as regras sociais, visto que ainda não as conhecem. Podemos supor, portanto, que a precocidade, a falta de educação e a ignorância seriam apenas um meio para trazer à tona o *estereótipo básico de esperto*.

Com base nas análises apresentadas, podemos concluir, portanto, que a semântica que rege os discursos veiculados nas/pelas piadas Joãozinho está relacionada à *valorização do posicionamento machista*. “Planos” do discurso como, por exemplo, o *modo de enunciação*, o *quadro cênico* e o *ethos* são regidos por essa mesma semântica, conforme mostramos. Com efeito, por meio das análises empreendidas nessa seção, vimos que as piadas exploram imagens do homem que põem em questão modelos ainda socialmente valorizados, como: i) *precocidade sexual*; ii) *mal comportamento*; iii) *esperteza*. Trata-se, pois, de traços com os quais o discurso machista tipicamente caracteriza o homem. São, pois, estes traços valorizados e veiculados nas piadas de Joãozinho.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, tivemos a pretensão de, primeiramente, mostrar o funcionamento do discurso humorístico e também que, por meio de inocência de um personagem infantil, é conquistado o direito de por em discurso temas tabus e de tornar público aquilo que é da esfera privada: Joãozinho manipula bem o jogo linguístico-discursivo subvertendo aquilo que se espera e aquilo que é da ordem pública e privada, criando graça. O personagem dá voz aos contradiscursos, ao que deve ser contido, fazendo emergir no humor a contestação e a profanação do discurso dos dispositivos controladores da ordem, subvertendo as regras que controlam os adultos nas coisas que dizem e fazem, tornando-as públicas.

Tivemos como objetivo também mostrar que os homens ainda são educados com base em uma ideologia machista, em uma clara distinção de gêneros ao longo do processo civilizador, apesar dessa diferenciação estar perdendo espaço na sociedade, como evidencia Nolasco (1995):

Se no modelo anterior fica determinado que o homem não chora, no “novo” ele passou a chorar; se ele era visto como um exemplo de força e coragem, no “novo” aparece frágil e assustado, ou seja, o “novo homem” tende a ser definido pelo antagonismo dos aspectos positivos do modelo anterior. Em suma, o modelo “antigo” continua como pano de fundo sobre o qual se projeta o “novo”, com mudança no papel dos atores. (ibid., p. 173)

É, pois, nessa conjuntura que acreditamos que as piadas de Joãozinho ganham relevo. Nelas, é veiculado aquilo que o homem deve supostamente cultivar, embora esse homem seja o tempo todo exageradamente ridicularizado, como é típico das piadas. Portanto, a partir dessa constatação, procuramos nos capítulos um e dois explicar o funcionamento das piadas, visando, com isso, obter subsídios para embasar as discussões que se seguiria no capítulo subsequente. Assim, na terceira parte do nosso trabalho, evidenciamos, com base na análise da memória discursiva que as piadas de Joãozinho retomam e no estudo das condições de produção dessas piadas, os estereótipos são construídos com base na ideologia machista. Os homens (representadas, nas piadas, por

Joãozinho) seriam precoces em relação ao sexo, espertos, mal educados, sendo essas características exploradas e valorizadas nas piadas para reafirmarem a masculinidade, a virilidade, a inteligência. As análises efetuadas em nosso trabalho confirmam, portanto, nossa hipótese de que o Outro das piadas de Joãozinho é realmente um enunciador machista e desafiador das instituições, e reforçam o que temos defendido no percurso que traçamos até aqui.

Buscamos também ressaltar, no capítulo três, com base no conceito de *ethos*, tal como desenvolvido por Maingueneau, que a imagem do homem que é veiculada por meio das piadas de Joãozinho, é uma imagem diretamente relacionada à legitimação dos discursos machistas. Com isso, foi possível verificar como o fiador dos discursos veiculados nas/pelas piadas – o enunciador masculino, machista – atesta o que é dito a respeito do homem machista. A partir disso, foi possível compreender aspectos relativos aos processos de tradução do posicionamento machista. Nesse sentido, a análise dos *ethes* que são explorados nessas piadas permitiu explicar porque esses textos valem-se da figura de Joãozinho: ele é um menino muito esperto, mal educado e precoce sexualmente, tais características, por sua vez, teriam como propósito, ainda segundo esse posicionamento, revelar a quebra de regras sociais, de etiqueta, escolares, familiares etc. Em outras palavras, os homens usariam a esperteza para burlar as interdições impostas pela sociedade e, com isso, valorizar a ideologia machista. Assim sendo, a compreensão do funcionamento da estereotipia, com base na teoria proposta por Possenti (2010), confirmou que em nosso *corpus* o que é veiculado, por meio de uma estratégia discursiva, é o *estereótipo básico* e não o simulacro, como geralmente é veiculado nas piadas, e como pudemos imaginar em um primeiro momento em relação às piadas de Joãozinho. Supomos que essa peculiaridade exista devido ao fato do discurso machista ainda ser forte e dominante (em relação, por exemplo, ao discurso feminista). Mesmo que a conjuntura histórica e social não seja mais a mesma, isto é, que a ideologia machista venha perdendo força e espaço, ela ainda é predominante.

Finalmente, embora tenhamos dado nosso trabalho como acabado, acreditamos que ainda seja possível em relação às piadas de Joãozinho futuramente estudar mais detalhadamente determinados pontos. Primeiro, em relação à metaenunciação. Aqui tecemos breves comentários, mas seria interessante nos aprofundarmos sobre as razões para

seu uso nas piadas e que efeitos de sentido esse uso produz: por que temos essas metaenunciações nas piadas de Joãozinho? Que relações são estabelecidas, ou seja, em que medida essas metaenunciações antecipam ou apontam um traço do “menino mau”?

Outra questão que merece mais atenção é em relação à teoria de Raskin no tocante à oposição entre dois *scripts*. Aqui só pincelamos uma crítica, mas pretendemos em trabalhos posteriores por em cheque sua tese de que uma piada deve apresentar uma oposição entre dois *scripts*, já que acreditamos ser totalmente aceitável um texto ser de humor ainda não estabeleça essa oposição, e sim ocorra um deslocamento de sentido no interior de um único *script*.

Ainda em relação ao *script*, temos a pretensão de fazer um paralelo entre essa noção e a de cenografia, ou seja, pensamos que é possível deslocar a noção de *script*, que é da ordem do cognitivo, é pensá-la na ordem do histórico, enquanto uma cenografia. Tornando-se, assim, uma boa entrada no corpus.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, A. **Tradições Populares – com um estudo de Paulo Duarte**. Brasília, DF: HUCITEC: INL, 1982.
- AMOSSY, R. **Da noção retórica de ethos à análise do discurso**. In: **Imagens de si no Discurso: a construção do ethos**. São Paulo, SP: Contexto, 2008.
- ARANHA, M. L. A. **Qual É a Graça? O Bom e o Mau Humor**. São Paulo: Moderna, 2001.
- ARAÚJO, C. H., LUZIO, N. **Avaliação da Educação Básica: em busca da qualidade e equidade no Brasil**. Brasília, DF: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, 2005.
- ATTARDO, S. e RASKIN, V. **Script theory revis(it)ed: joke similarity and joke representation model**. In. *International Journal of Humor Research* Jan. 1991, Vol. 4, Nº. 3-4, páginas 293–348 e 293–348.
- ATTARDO, S. E CHABANNE, J. **Jokes as a Text Type**. *Humor: International Journal of Humor Research*, 1992, Vol. 5, Nº 1, páginas 165-176.
- AUTHIER-REVUZ, J. **Heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva: elementos para uma abordagem do outro no discurso**. In: \_\_\_\_\_ *Entre a transparência e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido*. Porto Alegre, RS: EDIPUCRS, 2004a.
- BAKHTIN, M. **A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. Brasília, DF: UnB/Hucitec, 1987. Disponível em <http://pt.scribd.com/doc/53696397/Bakhtin-Cultura-Popular-na-Idade-Media-Trad-FRATESCHI-1987>. Acesso 04/03/2012.

- BAKHTIN, M, VOLOCHÍNOV, V.N. **Marxismo e Filosofia da Linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem.** Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo, SP: Hucitec, 2006. Edição original: 1929.
- BARROS, J. S. **Intercalação, (meta)enunciação e autoria: uma análise textual-discursiva da interposição.** Tese (Doutorado em Linguística). Campinas, SP: Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP, 2004.
- BERGSON, H. **O Riso – ensaio sobre o significado do cômico.** Lisboa: Guimarães Editores, 1993.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina.** Rio de Janeiro, RJ: Record, 1999.
- BRANDÃO, H. H. N. **Introdução à Análise do Discurso.** Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2002.
- 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, SP: Cadernos de Pesquisa, 2004, Vol. 34, Nº. 121, jan./abr..
- \_\_\_\_\_. **Sucesso e fracasso escolar: uma questão de gênero.** São Paulo, SP: Educação e Pesquisa, 2003, Vol. 29, Nº. 1.
- CHARAUDEAU, P., MAINGUENEAU, D. **Dicionário de Análise do Discurso.** Coord. da tradução Fabiana Komesu. São Paulo, SP: Contexto, 2008.
- CORDOVANI, G. M. **Millôr Fernandes, uma voz de resistência.** Tese de doutorado – USP. São Paulo, 1997
- CONDE, G. **Piadas regionais: o caso dos gaúchos.** Tese de doutorado – Unicamp. Campinas, 2005
- COSTA, S. R.. **Dicionário de gêneros textuais.** Belo Horizonte, MG: Autêntica Editora, 2008.

- COURTINE, J-J. **Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos**. São Carlos, SP: EdUFSCar, 2009. Edição original: 1981.
- EGGS, E. **Ethos aristotélico, convicção e pragmática moderna**. In: AMOSSY, R. **Imagens de si no Discurso: a construção do ethos**. São Paulo: Contexto, 2008.
- ELIAS, N. **O processo civilizador**. Trad. Ruy Jungmann. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Ed., 1994.
- FIORIN, J. L. **Elementos da análise do discurso**. São Paulo, SP: Contexto, 2005.
- FOLKIS, G.M. B. **Análise do discurso humorístico: as relações marido e mulher nas piadas de casamento**. Tese de doutorado – Unicamp. Campinas, 2004.
- FOUCAULT, M. **A ordem do discurso (1970)**. São Paulo, SP: Loyola, 1996.
- \_\_\_\_\_. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro, RJ: Edições Graal, 1988.
- \_\_\_\_\_. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária, 1995.
- FRANCHI, G.M. **Os homens preferem as (piadas de) loiras: análise interdiscursiva de piadas de loira e de piadas feministas**. Dissertação de mestrado – Unicamp. Campinas, 2010.
- FREUD, S. **Os chistes e sua relação com o inconsciente**. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas, Vol. VIII. Rio de Janeiro, RJ: Imago, 1977. Edição original: 1905.
- GATTI, M.A. **Humor em provérbios alterados**. Dissertação de mestrado – Unicamp. Campinas, 2007.
- \_\_\_\_\_. **“Gato Escaldado Morre” - Provérbios Alterados, Ethos e Humor**. In: Ana Raquel Mota; Luciana Salgado. (Org.). **Ethos Discursivo**. Ethos Discursivo. São Paulo: Contexto, 2008, p. 254-264.

- \_\_\_\_\_. **Representando Ozzy: uma análise das crianças no humor.** Estudos Linguísticos: São Paulo, v. 40, p. 1448-1457, 2011.
- GIL, C. M. C. **A Linguagem da Surpresa: uma Proposta para o Estudo da Piada.** Tese de doutorado - USP. São Paulo, 1991.
- GRICE, P. **Lógica e Conversação.** In: DASCAL (Org.). Fundamentos Metodológicos da Linguística V. IV. Pragmática. 1982.
- LEITÃO, E. V. **A mulher na língua do povo.** Rio de Janeiro, RJ: Achiamé, 1981
- MAINGUENEAU, D. **Gêneses do discurso.** Tradução de Sírio Possenti. São Paulo, SP: Parábola Editorial, 2008a. Edição original: Bruxelles: P. Mardaga, 1984.
- \_\_\_\_\_. **Análise de textos de comunicação.** São Paulo, SP: Cortez, 2008b. Edição original: 1998.
- \_\_\_\_\_. **Discurso Literário.** Tradução de Adail Sobral. São Paulo, SP: Contexto, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Ethos, cenografia, incorporação.** In: AMOSSY, R. Imagens de si no Discurso: a construção do ethos. São Paulo, SP: Contexto, 2008c.
- MINOIS, G. **História do riso e do escárnio.** São Paulo: Editora da Unesp, 2003.
- MORETTI, F. **Qual a diferença entre charge, cartum e quadrinhos?** Disponível em [http://www.aleph.com.br/moretti/artigos\\_diferenca.htm](http://www.aleph.com.br/moretti/artigos_diferenca.htm). Acessado em 14/05/2012.
- NOLASCO, S. A. **O mito da masculinidade.** Rio de Janeiro, RJ: Rocco, 1993.
- \_\_\_\_\_. **A desconstrução do masculino: uma contribuição crítica à análise de gênero.** In: \_\_\_\_\_. (org.). A desconstrução do masculino. Rio de Janeiro, RJ: Rocco, 1995.
- ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso.** In **Introdução às Ciências de Linguagem: Discurso e Textualidade.** Campinas, SP: Pontes Editores, 2006.

- PAECHTER, C. **Meninos e meninas: aprendendo sobre masculinidade e feminidades**. Porto Alegre, RS: Artmed, 2009.
- 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. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997. Edição original: 1969.
- \_\_\_\_\_. **Semântica e Discurso - uma crítica à afirmação do óbvio**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1988. Edição original: 1975.
- PÊCHEUX, M. e FUCHS, C. **A propósito da análise do Discursos**. 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. Edição original: 1975.
- PIERROT, A.H. e AMOSSY, R. **Estereotipos y Clichés**. Buenos Aires: Eudeba, 2001.
- POSSENTI, S. **Os humores da língua: análise linguística de piadas**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Explicar piadas, Freud explica**. Polifonia (UFMT), v. 12 (1), p. 01-20, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Humor de circunstância**. Filologia e Linguística Portuguesa, v. 9, p. 333-344, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Os limites do discurso**. São Paulo, SP: Parábola Editorial, 2009a.
- \_\_\_\_\_. **Humor, língua e discurso**. São Paulo, SP: Contexto, 2010.
- POST, P. **Do que as mulheres gostam: etiqueta essencial para homens**. Trad. Thelma Guimarães. São Paulo, SP: Editora Gente, 2005.
- PROPP, V. **Comicidade e Riso (1976)**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo, SP: Ática, 1992.
- RAGO, M. **Sexualidade e Identidade na Historiografia Brasileira**. Dossiê Identidades Nacionais N. 2 – outubro/novembro 2006. Organização: Glaydson José da Silva.

Disponível em [http://www.unicamp.br/~aulas/volume02/pdfs/sexualidade\\_2.pdf](http://www.unicamp.br/~aulas/volume02/pdfs/sexualidade_2.pdf).  
Acesso em Set/2011.

RAMOS, P. **Piadas e tiras em quadrinhos: a oralidade presente nos textos de humor.** Estudos Linguísticos (São Paulo), v. 34, p. 1158-1163, 2005.

\_\_\_\_\_. **Tiras Cômicas e Piadas: Duas Leituras, Um Efeito de Humor.** Tese de doutorado - USP. São Paulo, 2007.

\_\_\_\_\_. **Piadas e Tiras Cômicas: Semelhanças entre Gêneros.** Revista USP, v. 88, p. 50-59, 2011.

RASKIN, V. **Semantic mechanisms of humor.** Dordrecht: D. Reidel Publishing Company, 1985.

ROMÃO, S.C. G. **ONDE ESTÁ A GRAÇA: análise da perlocução em textos humorísticos nos níveis explícito, implícito e metaplícito.** Dissertação de mestrado - UFU. Uberlândia, 2001.

ROSAS, M. **Tradução de humor: transcriando piadas.** Rio de Janeiro: Editora Lucerna.

RUCH, W., S ATTARDO, S., E RASKIN, V. "Toward an Empirical Verification of the General Theory of Verbal Humor." HUMOR , Vol. 6, Nº. 2, páginas 123-136. 1993.

SILVA, C. D. et al. **Meninas bem-comportadas, boas alunas, meninos inteligentes, mas indisciplinados,** Cadernos de Pesquisa, São Paulo, SP, Nº. 107, p. 207-225, jul. 1999.

SKINNER, Q. **Hobbes e a teoria clássica do riso.** São Leopoldo, RS: Editora Unisinos, 2002.

TELLES et. al. **Sete faces do humor.** São Paulo, SP: Moderna, 1992.

TRAVAGLIA, L. C. **O que é engraçado? Categorias do risível e o humor brasileiro na televisão.** Estudos Linguísticos e Literários, Maceió, AL - v. 5 e 6, p. 42-79, 1989.

\_\_\_\_\_. **Uma introdução ao estudo do humor pela linguística.** DELTA - Revista de Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada, São Paulo, SP, v. 6, n. 1, p. 55-82, 1990.

\_\_\_\_\_. **A caracterização de categorias de textos: tipos, gêneros e espécies.** Alfa: Revista de Linguística, v. 51, p. 39-79, 2007.

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.