

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGÜÍSTICA
(Nível de Mestrado)**

GUSTAVO CONDE

PIADAS REGIONAIS: O CASO DOS GAÚCHOS

Campinas (SP)

Fevereiro/2005

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGÜÍSTICA
(Nível de Mestrado)**

GUSTAVO CONDE

PIADAS REGIONAIS: O CASO DOS GAÚCHOS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Lingüística do IEL/UNICAMP, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Lingüística.

Área de concentração: Análise do Discurso

Orientador: Prof. Dr. Sírio Possenti

Campinas (SP)

Fevereiro/2005

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

C751p Conde, Gustavo.
Piadas regionais : o caso dos gaúchos / Gustavo Conde. --
Campinas, SP : [s.n.], 2005.

Orientador : Sírio Possenti.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas,
Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Piadas. 2. Gaúchos. 3. Regionalismo. 4. Análise do discurso. I.
Possenti, Sírio. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de
Estudos da Linguagem. III. Título.

Palavras-chave em inglês (Keywords): Joke, Gaucho, Discourse, Humor.

Área de concentração: Teoria e Análise Lingüística.

Titulação: Mestrado.

Banca examinadora: Profa. Dra. Maria Augusta Bastos de Mattos, Profa. Dra. Tania Maria Alkmim, Prof. Dr. Jonas de Araújo Romualdo.

Data da defesa: 22/02/2005.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Sírio Possenti – Orientador
Linguística / UNICAMP

Profa. Dra. Maria Augusta Bastos de Mattos
Linguística Aplicada / UNICAMP

Profa. Dra. Tania Maria Alckmin
Linguística / UNICAMP

Prof. Dr. Jonas de Araújo Romualdo – suplente
Linguística / UNICAMP

AGRADECIMENTOS

*“Definição do homem:
Um bípede implume – Platão.
Um bípede ingrato – Dostoiévski.”*
Millôr

Bípedes ou ingratos, os homens andam agradecendo. O humor dos amigos lhe é essencial e, às vezes – perigosamente –, mais essencial que os próprios amigos: “perco o amigo mas não perco a piada”, diriam uns. De minha parte e por experiência, asseguro: prefiro perder a piada. Isso me faz um homem de poucas piadas e me obriga a ir direto ao assunto: hora de agradecer.

Começo com o mestre do sarcasmo, comparsa musical e ex-companheiro de xadrez (o jogo): o poeta **Paulo Tarso de Castro Vasconcelos**, cidadão que jamais riu de uma piada que não fosse sua. A você, caro Paulo, só digo uma coisa: afinal, cadê aquele livro do Aldir Blanc que eu te emprestei?... Isso me faz lembrar outro grande amigo: **Marcus Vinícius de Menezes**, debatedor impiedoso e antídoto para minhas crises de otimismo. Em companhia desses sujeitos eu só poderia acabar, de fato, estudando piadas. Como um gesto de provocação, evidentemente. Inclua-se aqui os nomes de **Daniel de Souza Filho**, **Ruy do Pandeiro**, **Humberto Belém de Aquino**, **Andrés Gonzales** e **Ricardo Matheus**, este último, o mais indignado contador de piadas de gaúchos que conheço.

Agradeço firmemente a **Pablo Arantes**, **Renato Miguel Basso**, **Laudino Roces Rodrigues** e **Antonio Barros de Brito Junior**, interlocução privilegiada para questões teóricas e botequinescas. Cavaleiros, cidadãos: uni-vos e fazei-vos da lingüística (e da literatura) uma profissão simpática, compreensível e altamente rentável.

A **Pedro Marques**, músico-poeta e parceiro de composição, meus agradecimentos menos solenes, estendidos à voz – música pronunciada – **Cristina Betioli**. Agradeço também a **Gláucia Fraccaro** – raízes históricas –, **Robson Tadeu Cesila** – paciente consultor técnico – e **Marcela Franco Fossey** – revisora precisa.

Sou extremamente grato à banca deste trabalho – **Maria Augusta Bastos de Mattos**, **Tania Maria Alckmin** e **Jonas de Araújo Romualdo** – pelas observações no exame de

qualificação e pela generosidade intelectual no convívio quase diário pelo Instituto, postura acadêmica profissional, séria, portas abertas e intervenções decisivas.

Agradeço a **Claudionor, Zelão, Tiana, Cláudio, Rose, Chicão, Miguel, Bel, Madá, “Malus” e Lena** (*in memoriam*), colegas do ‘bom dia’ diário, das piadas de corredor, da consideração genuína com um pesquisador metido a funcionário.

Tenho também débitos de gratidão cujo saldo escapa a dribles retóricos. Agradeço – de maneira insuficiente, portanto – a **Jorge Coli, Luiz Dantas, Miriam Gárate e Nina Leite**, amigos e mestres para todas as horas. Agradeço também a **Maria da Glória**, talento culinário, doçura afetuosa.

Minha inadimplência afetiva se completa com os queridos amigos das frequências urbanas (só deve quem tem crédito, diria um famoso devedor): **Cristiane Nunes, Zezé Mendes, Viviane Dantas, Corina Almeida, Marta Cantanhêde, Marcelo de Souza, Cássio Vieira, Edinho e Marília Gazola, Guilherme Barreto e Malu Furia**. A vocês, caros amigos, uma palavrinha: ‘fé’.

Finalmente, agradeço à minha veterinária pelo bom humor com que sempre me tratou: **Luiza**, querida, traz uma cerveja que vai começar.

À FAPESP E AO PARECERISTA

Agradecimentos são um tanto óbvios, óbvio. Ainda mais se dirigidos a uma instituição notadamente competente. Não haveria muito o que dizer, por assim dizer. Ainda assim, quero destacar meus agradecimentos à **FAPESP**. Há várias razões para que um bolsista desta Fundação se identifique decisivamente com a pesquisa científica. A maneira impessoal com que ela conduz o processo, por exemplo, nos possibilita uma certa segurança institucional, o que não resulta apenas em produtividade, mas em nossa saúde física e mental. A transposição imediata das informações contidas nas correspondências para a página eletrônica da Fundação é um desses pontos de apoio imprescindíveis, ainda mais para bolsistas ansiosos. Nesse sentido, a clareza e a objetividade com que o portal eletrônico é organizado tornam esses pontos de apoio ainda mais concretos. Há ainda a integridade nos mecanismos de consulta pessoal, a prontidão para resolver dúvidas, o caráter desburocratizado... Enfim: talvez os pesquisadores mais sentimentais gostemos de reafirmar a responsabilidade que é responder a essa estrutura. Eventualmente, talvez gostemos de reafirmar também que o amparo não se destina apenas à pesquisa e que não é apenas financeiro, mas que se dirige – de maneira levemente afetuosa e impessoal – a nós mesmos.

Quero também manifestar um agradecimento especial ao **parecerista** desta dissertação. A seriedade e cuidado com que comentou as etapas de construção do trabalho contagiavam meu processo de escrita, aguçavam meu espírito, davam força e segurança para que eu incorporasse ao texto algum tipo de voz pessoal, crítica, que também elaborasse os conhecimentos. Apontou-me caminhos, ora concordando com algumas posições de meu orientador, ora apresentando novos problemas do texto, como redimensionamentos de capítulos e esclarecimentos de certas noções mais centrais, demonstrando envolvimento genuíno com as questões que me levavam de um lado para o outro e com o tema da dissertação propriamente. Por tudo isso, só posso dizer que foi uma honra tê-lo como parecerista.

AO ORIENTADOR

Em 2000, quando entrei no curso de graduação em lingüística da Unicamp, deparei-me com um professor diferente. Ele ministrava, às terças de manhã, uma disciplina chamada *História das idéias lingüísticas*. Os alunos éramos, então, apresentados aos textos de Arnauld e Lancelot, Saussure, Chomsky, Searle, Perini, Lahud, entre outros. Toda semana entregávamos resenhas de vinte linhas, o que para mim foi um duro processo de domesticação da escrita (que, a propósito, não veio a se completar). Este professor costumava usar algumas piadas para exemplificar fenômenos sintáticos ou fonológicos. Seu tom sério e econômico inibia risos mais típicos. Estávamos, afinal, trabalhando. Eu me identificava com aquilo. Desde então fiquei em seu encaixo, perseguindo suas aulas. Tive que insistir um pouco para que fosse meu “treinador” (sempre mantendo a dignidade).

Sírio Possenti é um homem disciplinador e generoso. Sua integridade é fato. Na relação de trabalho jamais impôs pontos de vista. Sempre manifestou de maneira direta objeções ao meu texto, à minha tendência impressionista. Pedia mais consistência, mais embasamento. Na maioria das vezes, eu reformulava. Após nova leitura, tornava a reformular. Antes que se tornasse um hábito sem fim, desconfiei que esse jogo de reformulações constituía alguma espécie de unidade, que eu já escrevia lutando. Sem perceber, construíra o verdadeiro *outro* desta dissertação, talvez de maneira um pouco mais radical do que ocorre freqüentemente nesses casos. Um *outro* não apenas presente em clivagens mais bruscas como notas, parênteses ou citações, mas em todas as modalizações, em cada frase, no espírito. Isso não é suficiente para dar a este trabalho uma qualidade especial, pois ele também tem um *eu*. Talvez um tom agônico com alguns ataques pertinentes, se considerarmos os pontos de lucidez partilhada. Faço público, portanto, o meu agradecimento mais sério: - caro orientador, obrigado.

Resumo

Com base na análise do discurso (Pêcheux, 1975; Maingueneau, 1986, 1987, 1990, 1993), na teoria semântica dos scripts (Raskin, 1985) e no estudo sobre os chistes de Freud (1905) analisa-se um determinado corpus composto por um conjunto de piadas. São as chamadas piadas regionais que veiculam estereótipos de mineiros, paulistas, cariocas e gaúchos. A articulação entre corpus e teorias do discurso e lingüística busca dar conta dos vários níveis de intelecção emaranhados numa piada como os detalhes cenográficos, o contrato enunciativo, as ambigüidades lexicais, sintáticas e fonológicas, o ethos e a dispersão discursiva que condiciona direções interpretativas. As análises permitiram a formulação de uma abordagem pragmática mais sistemática, isto é, de uma leitura das teorias de humor afetada pela AD, foi possível esboçar uma pragmática para o discurso humorístico e começar a dar corpo a uma teoria discursiva do humor.

Palavras-chave: piadas; gaúchos; regionalismo; análise do discurso.

Abstract

Based in the French discourse analysis (Pêcheux, 1975; Maingueneau, 1986, 1987,1990,1993), in the Semantic Theory of Humor (Raskin, 1985) and in the book of Freud *Jokes and Their Relationship to the Unconscious* (1905) a set of jokes is analyzed. They are regional jokes that propagate stereotypes of gauchos. Some dimensions of the jokes are analyzed like the scenographic details, the lexical, syntactic and phonological ambiguities, the discursive ethos and the discursive dispersion that conditions interpretations. A model of pragmatic analysis was considered as well as the sketch of a Discursive Theory of Humor.

Key words: Joke, Gaucho, Discourse, Humor.

VESTÍGIOS DE ELABORAÇÃO¹

No primeiro relatório anexe os trabalhos finais referentes às disciplinas que cursei. No segundo, propus um esboço da dissertação, incorporando e modificando alguns daqueles trabalhos. Neste terceiro e último relatório, finalmente, envio a dissertação pronta. Como previsto em relatório anterior, o trabalho sofreu uma “enxugada”. Algumas “seções-ataques” que apenas funcionavam como marcadores de problemas foram incorporadas como temas auxiliares em determinados capítulos (por exemplo, a reflexão sugerida no item ‘constituição de identidades’ proposta para o capítulo dois foi deslocada para o novo capítulo quatro, sobre gaúchos) ou simplesmente abandonadas (as reflexões sobre ‘brevidade’, ‘narratividade’ etc). Na verdade, mesmo as questões abandonadas aparecem aqui e ali, num parêntese ou numa nota, mas sem a sistematização excessiva que caracterizava a proposta antiga. Reitero que já ali apresentara o esboço da dissertação como processo de transição do pensamento, e que o objetivo era, de fato, esse tipo de mudança organizacional.

A apresentação das teorias de Freud e Raskin foi acompanhada de vários exemplos de análises de piadas. Esse espírito – a negociação entre teoria e exemplos – possibilitou a reconfiguração do miolo regionalista e das reformulações teóricas. A mudança principal foi na distribuição dos capítulos e das seções. A seção “Mineiros” foi deslocada para o novo capítulo dois “Pragmática para o discurso humorístico” – de fato a concepção original do artigo-capítulo – e a seção sobre paulistas e cariocas passou para o novo capítulo três “Teoria semântico-discursiva do humor”. Privilegia-se, assim, a ilustração técnica das propostas de abordagem ao mesmo tempo em que se preserva a questão temática. Um elemento passou a significar o outro de maneira mais direta, por assim dizer. Em função disso, também foi possível dar o destaque pretendido para o “caso dos gaúchos”, o que resultou num extenso quarto capítulo.

Parte desse quarto e último capítulo se caracterizou por um levantamento literário sobre o mito do gaúcho e sobre a problemática da identidade. Nesse ponto, os livros de Josefina Ludmer (1988) e de Boaventura de Sousa Santos (1995) (indicado pelo parecerista) foram centrais. Outra parte do capítulo – inseparável da anterior, na verdade – concentrou-se nas análises de piadas. A relação inseparável entre mito, identidade e circulação de piadas ficou bastante visível nesse

¹ Originalmente escrito como “Resumo das atividades” para o relatório científico final enviado à Fapesp, em fevereiro de 2005.

emaranhado de análises, fragmentos literários e excertos teóricos. Aqui entrou fortemente a categoria de ethos discursivo proposta por Maingueneau (1987, 1993) numa articulação com a voz do gaúcho que, segundo Ludmer, caracteriza o gênero gauchesco. Várias dimensões do discurso do e sobre o personagem gaúcho puderam ser comentadas como aquelas caracterizadas pelos traços da virilidade, do narcisismo, da prolixidade e do conservadorismo, numa relação conjunta e constitutiva. De todas essas características, a mais importante – sobretudo para se entender as condições de produção do discurso jocoso – é a voz ambivalente do gaúcho, que funda um modo enunciativo, que dá existência ao gênero gauchesco. Esse traço permitiu entender o mecanismo discursivo das oposições e dos contrastes presente nas piadas. Permitiu, de fato, ir além, observar não só as regularidades mas as irregularidades desse discurso. Permitiu observar, sobretudo, como as identificações negativas se transformam em identificações positivas, como um personagem “toma” a voz no interior de um novo conjunto de coerções, como ele negocia com essas coerções, enfim, como o processo enunciativo é indissociável do discurso.

Essas mudanças de percurso com relação ao relatório anterior recaíram também sobre o título da dissertação. Optou-se por “**Piadas regionais: o caso dos gaúchos**”. Pareceu mais adequado e sintético.²

² O título anterior era “Piadas de gaúchos: uma análise sistemática sob a ótica da lingüística e da análise do discurso”.

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS.....	ix
À FAPESP E AO PARECERISTA.....	xiii
AO ORIENTADOR.....	xv
RESUMO.....	xvii
ABSTRACT.....	xix
VESTÍGIOS DE ELABORAÇÃO.....	xxi
INTRODUÇÃO.....	1
1. Configurações gerais.....	1
2. Levantamento e organização.....	3
3. Configurações técnicas.....	5
4. Riscos de analisar piadas.....	8
5. Riscos de analisar discursos.....	9
6. Notas sobre a organização da pesquisa.....	10
7. Sobre terminologias.....	12
8. Nota sobre a fundamentação teórica.....	13
CAPÍTULO UM: TEORIAS DO HUMOR.....	15
1. Introdução.....	15
2. Freud.....	16
2.1. Condensação e deslocamento.....	19
2.2. Piada, chiste e texto.....	22
2.3. Sistema e autoria.....	24
2.4. Algumas análises preliminares.....	25
3. Raskin.....	35
3.1. Exemplos elementares de abordagem.....	39
3.2. Raskin, Freud, discurso.....	44
3.3. Discursos sobrepostos.....	49
CAPÍTULO DOIS: PRAGMÁTICA PARA O DISCURSO HUMORÍSTICO.....	59
1. A pragmática discursiva de Maingueneau.....	59
2. Humor e discurso literário.....	60
3. Piadas: o suporte, a ficção.....	62
4. Mineiros.....	63
4.1. Introdução.....	63
4.2. As piadas.....	64
4.3. Simultaneidade, economia, violação.....	68
4.4. O mineiro não gosta de discussão.....	72
4.5. Heterogeneidade estrutural.....	74
4.6. Intertextualidade e violação de roteiros estabelecidos.....	76
4.7. Ventriloquia pragmática.....	77
4.8. Inocência singela.....	78
4.9. Articulação de paciências.....	79

4.10. Conseqüências fonológicas: o mineirês.....	80
4.11. Conclusão.....	82
CAPÍTULO TRÊS: TEORIA SEMÂNTICO-DISCURSIVA DO HUMOR.....	85
1. Introdução.....	85
2. As pistas de Pêcheux.....	85
3. Esquecimento n.1.....	87
4. Competência discursiva para o humor.....	90
5. Paulistas e cariocas.....	90
5.1. Introdução.....	90
5.2. Dispersão e identidade.....	91
5.3. Interdependência estereotípica.....	92
5.4. Deslocamentos.....	95
5.5. A presença maciça.....	98
CAPÍTULO QUATRO: GAÚCHOS.....	101
1. Introdução: a construção do mito do gaúcho.....	101
2. Polifonia dos contrários.....	104
3. Gaúcho: discurso de uma palavra.....	106
4. O ethos.....	109
4.1. Introdução.....	109
4.2. Da voz ao ethos.....	110
4.3. Definição de ethos.....	112
4.4. Prolixidade e ambivalência.....	114
4.5. Virilidade.....	116
4.6. Irreverência conservadora.....	120
4.7. A relação narcísica com a palavra	122
4.8. O ethos e as piadas.....	125
5. Reação às piadas de gaúchos.....	132
5.1. Separatismo.....	136
5.2. Dispersão constrangida.....	142
6. Piadas de gaúchos.....	149
6.1. Identidades e história.....	150
6.2. Elementar, meu caro gaúcho	166
6.3. Viadagem não.....	177
6.4. Exame de próstata.....	182
6.5. O corpo do gaúcho	189
CONCLUSÃO.....	197
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	203
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA.....	205

INTRODUÇÃO

“Entender um chiste exige um esforço que é, sem dúvida, uma parte de seu encanto”

Olivier Reboul

“O humor compreende também o mau humor. O mau humor é que não compreende nada.”

Millôr Fernandes

1. Configurações gerais

Este trabalho nasce de uma preocupação banal e um tanto cômica: explicar piadas. E isso, no fundo, não tem a menor graça. Textos curtos com graus variados de complexidade, as piadas podem deixar um analista bastante neurótico. O filósofo alemão Joachim Ritter, por outra via, já se apropriava dessa espécie de lugar comum: “foi dito que refletir sobre o riso faz ficar melancólico” (1940)¹. Coisas diferentes, riso e piada são clássicos aliados. E se o riso é um dos símbolos da loucura e da irracionalidade, a piada como que o domestica, regulariza sua emergência tornando-a histórica.

Para um lingüista, no entanto, mais do que as reflexões filosóficas no entorno da melancolia, o que interessa são as contradições de forma e conteúdo materializadas em língua. É por este caminho que o presente trabalho se constrói. Para isso, recorre à análise do discurso (AD), teoria que permite e conduz uma articulação metodológica com outras teorias lingüísticas como a semântica e a pragmática e também com a psicanálise, através do estudo fundador de Freud, *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. Essa articulação busca dar conta dos vários níveis de intelecção emaranhados numa piada como os detalhes cenográficos, o contrato enunciativo, as ambigüidades lexicais, sintáticas e fonológicas, o ethos e a dispersão discursiva que condiciona direções interpretativas.

É mais ou menos nesse sentido que a escolha do material analisado se justifica. As piadas ditas regionais apresentam enunciadores rivais em ação e em trabalho incessante com o equívoco na língua. Há também riqueza cenográfica significando práticas sociais e regularidades discursivas conferindo unidade a grupos heterogêneos. Tais fenômenos discursivos, está claro, só

¹ Citado por Verena Alberti em *O riso e o risível* (Rio de Janeiro, Zahar, 1999).

se tornam observáveis através do enfoque teórico da AD: eles a *revelam* num jogo circular de ilustração teórica e estratégias de abordagem que o corpus impõe.

Poder-se-ia justificar a escolha do corpus com base nessas afirmações, mas configurações similares podem ser encontradas em outros tipos de corpora. Como, então, justificá-lo? Talvez, com alguns efeitos colaterais que as análises – e o espírito perturbado – geraram: de uma abordagem pragmática mais sistemática e de uma leitura das teorias de humor afetada pela AD foi possível esboçar uma pragmática para o discurso humorístico e começar a dar corpo a uma teoria discursiva do humor. Por outro lado e pelo viés mais sociológico do trabalho, pode-se observar, com a lente da irreverência, toda uma série de preconceitos étnicos e políticos em estado bruto, o que, eventualmente, também permitiria pensar os regionalismos brasileiros e seu jogo de significações fora do campo específico do humor.

Mas o que seria um campo específico do humor? Na realidade, o que se pretendeu aqui foi abordar as piadas tendo a língua como interesse mais direto (e não apenas analisar piadas *fazendo uso* de uma teoria lingüística), entendendo que o grau de complexidade lingüística apresentado pelas piadas permite formular hipóteses sobre como a língua funciona (cf. Possenti, 1998). A literatura que trata mais do *objeto humor* ou do riso (e não de piadas propriamente), (Bergson, 1900; Pirandello, 1908; Bakhtin, 1966; Propp, 1976), exige a mobilização de outra ordem de intuições e referências, mais relativas à cultura e à sociedade do que especificamente à língua.²

Para a AD, entretanto, falar da língua exige que se fale também do discurso já que *o discurso como objeto deve ser pensado em sua especificidade. A adoção de um ponto de vista especificamente discursivo deve evitar, se é verdade que no discurso se estabelece uma relação determinada entre a lingüística e a ideologia, reduzir o discurso à análise da língua ou dissolvê-la no trabalho histórico sobre as ideologias. Mas deve levar em conta a materialidade discursiva como objeto próprio, isto é, produzir a seu respeito proposições teóricas.*³ Do ponto de vista mais discursivo, portanto, o que se buscou neste trabalho foi caracterizar um conjunto de piadas a partir de dois ângulos fundamentais: um determinado conjunto de discursos sobre regionalismos e um determinado conjunto de discursos sobre práticas sexuais. A relação intrincada entre esses discursos no presente contexto, no entanto, exigiu uma investigação em particular para a compreensão do mito do gaúcho em seu universo masculino caracterizado por certos códigos de

² A relação entre cultura, sociedade e língua, um dos temas centrais do historiador Peter Burke, por exemplo, não está descartada aqui. Trata-se apenas de salientar a importância de uma e de outras na elaboração de uma pesquisa.

³ Cf. Courtine, 1981.

honra e práticas viris. Esse universo mítico está, sobretudo, encarnado numa voz, num modo de enunciar que caracteriza todo um gênero literário: o gauchesco (cf. Ludmer, 1987). Sob esse enfoque, a aposta foi explorar um pouco esse território literário que dá corpo ao gênero e que, por sua vez, ultrapassa as fronteiras do Rio Grande do Sul, dizendo mais a respeito – na sua ramificação brasileira – a um modo de ser e viver do que a um estado da federação.

No percurso da caracterização desse mito, foi possível observar um certo olhar curioso de admiração e distanciamento por parte dos ensaístas, escritores e historiadores que sobre ali se debruçavam para tentar entender a diversidade étnica e cultural do Brasil. O gaúcho sempre foi uma *questão* para o nosso imaginário de nacionalidade, sempre pareceu ser uma referência decisiva. E se o seu lugar de destaque na sociologia canônica brasileira foi dominado pela idéia de regionalismo, as letras do Prata fizeram do gaúcho o elemento central para a compreensão e constituição de uma identidade nacional, social e literária. A historiografia rio-grandense em particular está inserida nesse jogo de identidades em que a província/estado pode ter raízes históricas ora mais brasileiras, ora mais platinas (Gutfreind, 1992).

Boa parte desse espaço agônico de constituição de identidades está caricaturado nas piadas. A identidade se transforma em estereótipo – através do mecanismo do simulacro que a relação de afrontamento discursivo e o modo jocoso impõem – e querelas, em escárnio. No caso do gaúcho, essa simplificação faz concentrar o traço da macheza, para que o contraste picante da bichice possa ser realçado. A esse discurso contrastivo, mais estrutural e genérico, inúmeros outros temas – caracterizados por frames, cenários ou práticas – se associam, como os temas que fazem referência à sogra, marido e mulher, futebol, consultório médico e também como os temas referentes às próprias piadas, numa relação circular e complexa. É através desse interdiscurso que as piadas produzem o seu sentido e é através dessa relação interdiscursiva que a presente pesquisa elabora algumas hipóteses para o funcionamento discursivo das piadas regionais, em especial as de gaúchos.

2. Levantamento e organização

Antes de iniciar a reflexão sobre as piadas regionais propriamente, foi apresentado um certo quadro teórico do humor que consistiu nas propostas de abordagem de Freud e de Raskin. Para a caracterização dessas propostas teóricas, construiu-se uma bateria de análises de piadas

mais ou menos extensa. Os critérios para a seleção dessas piadas foram mais formais do que temáticos. Isso significa que essas piadas escapam ao tema específico deste trabalho e servem mais para fixar certos parâmetros de abordagem. Essa ressalva é importante porque certamente haverá um estranhamento em função da “demora” na apresentação das análises das piadas que tematizam a dissertação.

Em se tratando do levantamento temático propriamente dito, a pesquisa se concentrou num determinado conjunto de piadas regionais. Foram consideradas, de maneira mais sistemática, piadas de gaúchos, mineiros, paulistas e cariocas. De certa forma, construiu-se algum tipo de unidade para esse grupo, que talvez se explique por uma interdependência mais acentuada, histórica e política, gerida por um tipo especial de coerções. No fundo, parece ser uma seleção, de fato, arbitrária, submetida à política dos recortes acadêmicos em que *não se pode falar de tudo*. Dessa maneira, piadas de baianos, nordestinos, goianos, capixabas etc. não figuram no presente trabalho. Também é importante salientar que não foi feito um levantamento exaustivo de “todas” as piadas sobre esses quatro personagens. Há, sim, algumas repetições. Nesse sentido, algumas piadas foram re-analisadas em momentos e em contextos diferentes da dissertação em função de seu caráter ilustrativo. Dentro desse critério de organização, inúmeras e excelentes piadas regionais ficaram de fora. O que se procurou fazer, de fato, foi apresentar amostras significativas para caracterizar um determinado funcionamento discursivo da língua.

Cabe sublinhar algo sobre as piadas apresentadas: como Raskin salienta em sua elaboração teórica, o que mais interessa a um analista não é a qualidade de uma piada, mas a configuração de sua estrutura semântica. Ele adverte seus leitores de que haverá um conjunto significativo de piadas que serão pouco ou nada “engraçadas”, mas que serão boas para explicar a teoria. É nesse sentido que as piadas deste trabalho, em especial as de gaúchos, podem parecer mais grosseiras – no sentido de grosseria propriamente – do que engraçadas. São, por assim dizer, de um nível “relativamente baixo”, o que, a rigor, está associado às suas condições de emergência, como se palavrões, insultos e rusticidade sexual participassem de sua economia discursivo-enunciativa. Portanto, este trabalho vai além de Raskin pelo menos numa coisa: eventualmente explica o efeito pouco engraçado que algumas piadas possam vir a ter.

Há um dado importante sobre o estatuto lingüístico do corpus. Quando se fala em piada, pensa-se rapidamente na problemática da oralidade, afinal, piadas são contadas, circulam oralmente, estão atreladas a uma tradição oral de emergência. Mas as piadas também são escritas,

circulam através dos textos e também estão inseridas num universo de arquivo. Dessa forma, trabalha-se aqui com piadas escritas, não transcritas, e a relação técnica com o corpus a ser considerada é através da materialidade do texto. A dimensão oral entra, eventualmente, como elemento explicativo auxiliar, através de marcas de oralidade nos textos, mas, sobretudo, através das hipóteses discursivas que essas marcas podem gerar, como em que espaços sociais tais piadas aparecem. A relação de dominância desse princípio de organização e abordagem tem aqui efeitos decisivos.

Sobre os tipos de análises que se fará aqui cabem algumas considerações. Pode-se analisar piadas apenas transferindo métodos de abordagem disponíveis na literatura do assunto e pode-se analisá-las transferindo métodos de abordagem disponíveis na literatura de *outro* assunto. Isso caracteriza uma certa elaboração, uma proposição técnica e, no limite, teórica. Nesse sentido, o que se procura fazer aqui é apresentar sumariamente um modelo de análise mais canônico e elementar (notadamente os aspectos semânticos), para depois explorar outros territórios de análise que as piadas oferecem (aspectos discursivos e pragmáticos). Isso tem seu preço. Num dado momento, certas explicações de ordem estritamente semântica já estarão no campo da pressuposição, o que, eventualmente, pode causar o efeito de que alguma coisa está faltando. Sim, ela falta. Mas a esta altura da dissertação, entende-se que ela pode faltar, que a observação pode se concentrar em jogos mais refinados de interpretação. Isso talvez esteja associado com a idéia de possibilitar simultaneamente uma leitura das piadas também prazerosa, com ataques intuitivos que permitam restituir sua dimensão menos técnica e mais social,⁴ já que esta última é também parte de seu processo discursivo: “*As alusões feitas em um chiste devem ser óbvias e as omissões facilmente preenchíveis; um despertar do interesse intelectual consciente usualmente impossibilita o efeito do chiste*”. (Freud, 1905:174)

3. Configurações técnicas

Após a publicação do *Semantic Mechanisms of Humor* de Raskin (1985), a lingüística passou a considerar as piadas mais de perto. Possenti dá uma idéia do que pode justificar esse interesse renovado: *Freud concedeu aos chistes um status de grande dado, pois que os*

⁴ Freud também demonstra preocupação com certos efeitos de suas análises: “Se, nesse ponto, um leitor vier a indignar-se diante de um método de abordagem que ameaça arruinar sua apreciação dos chistes...” (1905:38).

considerou constituídos pelos mesmos traços básicos da linguagem dos sonhos – a mais típica das linguagens do inconsciente. Creio que os lingüistas poderiam ver neles, também, as propriedades essenciais das línguas naturais, tanto de sua “estrutura” como de seu “funcionamento”. (Possenti, 1998:23). Alguns dos fatores que contribuem para configurar esse novo campo de estudos lingüísticos são os estudos mais recentes que se realizam em áreas teóricas distintas. A lingüística textual, por exemplo, vem fazendo, há algum tempo (ver Koch, 1990), recurso sistemática aos textos humorísticos, a fim de chamar a atenção para efeitos de coerência e coesão. Destaque-se, ainda, os trabalhos de Figueira (2001) e a problemática da aquisição da linguagem, Veras (1999) e De Almeida (1998) com uma perspectiva mais psicanalítica, Tenani (2000) com uma abordagem de cunho fonológico e Rosas (2002) num trabalho sobre tradução.

Pode-se, também, anotar algumas razões comentadas por Possenti (1998) para que a piada seja devidamente considerada pela lingüística:

- “1. Piadas operam fortemente com estereótipos, fornecendo um bom lugar para a pesquisa de representações, por exemplo.
2. Piadas são interessantes porque são quase sempre veículo de um discurso proibido, que não se manifestaria, talvez, através de outras formas de coletas de dados, como entrevistas.
3. As piadas interessam como peças textuais que exibem com bastante clareza um domínio da língua de alguma forma complexo.
4. Qualquer domínio que uma teoria lingüística tematize pode ser exemplificado por uma piada cujo funcionamento depende basicamente de sua análise e interpretação, não havendo necessidade de se utilizar dados forjados ad hoc.” (Possenti 1998:25-27).

As piadas de gaúchos, em especial, por mobilizarem discursos polêmicos – virilidade versus bichice – sugerem um corpus de pesquisa discursivamente rico. Uma das razões para isso é que a análise do discurso tem predileção especial pela polêmica, pelos diferentes tipos de discursos que se confrontam, como se pode observar nos tipos de corpora que permitiram construir sua teoricidade. Os estudos revisitados por Maingueneau em seu trabalho de 1984 (*Genèses des discours*), em que jansenismo e humanismo devoto se confrontam de maneira a

provocar uma produção de textos extraordinariamente extensa, contribuíram para gerar toda uma série de categorias teóricas importantes, como semântica global, competência discursiva e interincompreensão regrada.

Tendo como base, por exemplo, alguns pressupostos metodológicos propostos por Pêcheux em seu *Análise Automática do Discurso* de 1969, em que certas formalizações permitem uma interpretação mais técnica de determinados textos, pode-se agenciar aqui uma série de informações de arquivo diretamente ligadas à questão da cultura e da sociedade como elemento explicativo do espaço discursivo em jogo. Contudo, antes de agenciar como nevrálgicos conjuntos de diferenças sócio-culturais no espaço das identificações regionais, ou pressupor que esse conjunto seja o único responsável pelo fenômeno discursivo aqui posto – as piadas regionais e em especial as de gaúchos – pretendeu-se que as conclusões gerais desta pesquisa fossem garantidas também pelo material lingüístico e pelos jogos de polissemia na relação constitutiva com o discurso.

Tais conjuntos de diferenças, no entanto, podem ser invocados em circunstâncias em que a generalização explicativa não funcione (cf. Possenti, 2002) e, dessa forma, as análises fracassariam. Por exemplo, um aspecto do processo colonizador poderia reforçar uma diferença cultural relevante entre um gaúcho e um carioca numa determinada explicação de piada, e é realmente bem possível que marcas dessa ordem histórica estejam presentes em determinados chistes. Mas o que condiciona o sentido geral daquela piada está numa relação interdiscursiva bem mais complexa em que haverá discursos sobre práticas sexuais, cultura política, identificações de nacionalidade, etc. Todo esse espaço de significações precisa ser minimamente analisado para que o fenômeno discursivo de emergência de uma determinada piada possa ser explicado de maneira a respeitar o rigor imposto por uma teoria do discurso.

A título de exemplo, algumas dessas singularidades sócio-culturais no que dizem respeito ao gaúcho podem ser colocadas, ainda como suposições, da seguinte maneira: i) o processo colonizador do Rio Grande do Sul, em relação ao país como um todo; ii) a origem etno-cultural desses colonizadores; iii) a proximidade geográfica e cultural com a Argentina e o Uruguai; iv) a possível maior afinidade com os vizinhos do sul – e aqui, a profusão de piadas de argentinos pode ser um elemento explicativo auxiliar – ou mesmo com uma cultura de fronteira, o que se poderia comprovar através da literatura gauchesca, em que autores dos três países, Brasil, Uruguai e

Argentina, constituem um gênero literário (Cesar, G., 1994); iv) o desejo separatista, difundido na internet e defendido com contundência por algumas comunidades sulistas.

Tais suposições poderiam não determinar, mas corroborar algumas explicações ou conclusões de ordem lingüístico-discursiva. Poderiam, sobretudo, possibilitar a reformulação de duas perguntas fundamentais: uma sobre esse espaço discursivo e sobre os valores históricos que nele estão em jogo e outra com relação ao fenômeno sobre o qual converge grande parte desses valores. Respectivamente: como entender esse jogo de identificações pelo outro num contexto imaginário de nacionalidade e regionalismo? Por que as piadas regionais dariam margem para esse tipo de reflexão? Ao longo da dissertação tentar-se-á não respondê-las propriamente, mas significá-las na medida em que for se desenhando um determinado funcionamento discursivo.

4. Riscos de analisar piadas⁵

Em meados dos anos 80, o jornal romano *La Repubblica* trazia um suplemento humorístico chamado *Satiricon*. Uma das atrações do caderno dominical era uma série de piadas e suas respectivas explicações, obviamente irônicas. O tom era jocosamente sério e o analista fazia transparecer um ar de erudição calcado em solecismos acadêmicos e vocabulário técnico, dando dimensão grandiosa para as piadas mais banais. O resultado eram textos engraçadíssimos fundamentados no contraste de gêneros e no constrangimento de suas sérias explicações, eventualmente potencializando algum conteúdo risível da piada.

Quando uma análise de piada avança, uma certa impressão chistosa em sua explicação pode escapar de maneira inesperada. Talvez seja um dos dramas do ofício. De fato, pode-se rir de uma mesma piada muitas vezes,⁶ sendo que alguns desses risos serão produto da mais pura

⁵ Os riscos que estão postos aqui não são aqueles oriundos de um certo desprestígio de um corpus composto por piadas, muitas vezes encaradas apenas como textos chulos, nem daqueles lugares-comuns que dizem que quando se precisa explicar uma piada é porque ela não funcionou, ou mesmo que a explicação a torna sem graça etc. Isto já está superado. As piadas podem bem mesmo hoje conferir um certo status para um trabalho, o que acarretaria em outros riscos. Mas não é de nenhum desses riscos que se quer falar. Trata-se de um jogo de interpretações complexo, com muitos implícitos e pontos externos de atracagem discursiva que podem confundir facilmente. É um risco “interno”. Poder-se-ia dizer que qualquer corpus impões riscos dessa natureza e não se estará errado. No entanto, é lícito que o analista antecipe alguns dos efeitos de risco que lhe pareceram dignos de correr.

⁶ E, eventualmente, por contaminação, da análise, do contraste entre a reflexão acadêmica e o tom debochado das piadas. Ao se observar oposições e sobreposições de modos e posições enunciativas sistemáticas, “educa-se” o olhar e o fenômeno pode se desdobrar em outro nível. Se tal efeito não for lido na chave do simulacro – e se o otimismo puder ser considerado em contextos acadêmicos – ele pode ser inofensivo e até interessante.

repetição, enquanto outros, de uma percepção renovada, incrementada de componentes antes desapercibidos. É um fenômeno mais ou menos lógico: se a análise de uma única piada pode resultar em três ou quatro páginas, não é apenas uma “faísca lúdica” que estruturará sua apreensão, mas um emaranhado de relações.⁷ A consequência de um método de leitura que deslinde esse emaranhado é que irão aparecer outras dimensões passíveis de serem regidas pelas restrições do risível, mas que serão também de ordem técnica. O risco do risível é, portanto, parte do jogo analítico, e o exercício constante de um certo distanciamento terá que definir em grande parte a chave de leitura dominante.⁸

5. Riscos de analisar discursos

A AD francesa não parece ter inclinações para a denúncia social em seu sentido corrente como a AD anglo-saxã (Fairclough). Embora sua gênese esteja intimamente ligada ao partido comunista, ao marxismo a um tempo engajado de Althusser e de Pêcheux e à denúncia histórica das instituições em Foucault, sua vocação parece mais científica do que propriamente política.⁹ Os trabalhos de Maingueneau, Courtine e Jacqueline Authier parecem atestar essa vocação, já que há ali uma preocupação intensa com as reformulações teóricas e com a apresentação concreta de corpora analisados à luz de sua relevância metodológica.¹⁰ Forçar a AD hoje a um papel ‘político’ como tom dominante da reflexão pareceria arriscado. Ao analista caberia, de fato, explicar apenas a produção de sentido dos enunciados, os dispositivos operacionais de um determinado espaço discursivo, o que, de fato, não seria pouco. Talvez, a questão viva, de cunho político para a AD hoje seja o tema da subjetividade, que ocupa distinções teóricas na produção do campo e incide necessariamente sobre uma filosofia da produção de conhecimento.

A ressalva preliminar busca antecipar a questão irremediável de analisar um corpus que pode gerar alguma polêmica resistindo às constantes interpelações de mérito, agudas na dureza do simulacro: mas, afinal, você não é *contra* o preconceito x que gera o fenômeno discursivo y

⁷ Freud, em seu livro sobre os chistes, adverte para os riscos que a complexidade analítica impõe: “Devido a dificuldades ante uma exposição inequivocamente correta de cursos de pensamento tão complicados e sutis...” (Freud, 1905:26).

⁸ O que seria uma espécie de “antídoto” para abordar o fenômeno, já que Freud considera o distanciamento da dor ou daquilo que causa o sofrimento como essencial para a obtenção do prazer humorístico (1905: 257).

⁹ ‘Política’, também em seu sentido corrente.

posto no teu trabalho? Tais resistências poderão dar margem a leituras mais ou menos possíveis de uma posição sobre o assunto. Entretanto, a dissertação tentará evitar a identificação com alguma postura politicamente óbvia. Se a posição ideológica é um fato, uma necessidade e um cume de onde se vê o panorama discursivo de maneira privilegiada, a percepção histórica de sua fragilidade deve ao menos tentar neutralizar uma possível *caricatura* (muitas vezes tema do presente trabalho).

6. Notas sobre a organização da pesquisa

A circulação de textos na internet tem características próprias e no caso de um corpus híbrido, algumas observações são relevantes. Há, de fato, um fenômeno discursivo bastante interessante na web. Quando o tópico é piada de gaúcho, a internet privilegia quase totalmente a oposição macho/bicha, enquanto as publicações impressas elegem traços estereotípicos mais dispersos como a rudeza, o machismo, a “cornice” e também a “bichice máscula” (essa última em número bem mais reduzido). Isso possivelmente se deve ao conteúdo mais ofensivo que o tema bichice põe em cena. Mexe diretamente com o orgulho do gaúcho, com o discurso da tradição, bem organizado, defensor de honras heróicas e identidade viril. As conseqüências jurídicas que certos suportes podem provocar pode fazer um editor pensar melhor antes de organizar uma publicação que explore predominantemente o traço mais polêmico. A restrições sobre a circulação, portanto, ficam bastante visíveis com o contraste temático dos suportes.¹¹

Um dado importante para esta hipótese talvez seja a forte reação de um dos supostos movimentos gauchistas a um programa humorístico de televisão. A reação apontou claramente para uma resistência “pouco humorada” do movimento com relação à circulação do estereótipo do gaúcho bicha. A resistência localizada, por sua vez, forneceu material discursivo para que a réplica dos roteiristas fosse mais um golpe de deboche que uma retratação, embora a direção da emissora de TV tenha vetado a reincidência, o que, de passagem, traduz o cuidado tomado com o assunto. Dois discursos sexistas em relação polêmica, virilidade X homossexualismo (que se

¹⁰ Pêcheux reformula essa questão durante todo “*Les Vérités de La Palice*”, deixando entender que certas formas de resistência, teórica ou prática, reproduzem, paradoxalmente, a ideologia dominante. Deixa entender, também, que há saídas.

¹¹ Isto é, parece haver um certo “acanhamento” editorial para o fenômeno da “bichice do gaúcho” que pode estar relacionado com uma possível reação pública (e séria) de adeptos do discurso tradicionalista menos tolerante. Por

reproduzem no interior do discurso jocoso referente ao gaúcho), portanto, caracterizam um primeiro espaço discursivo que serve de base para a semântica das piadas.

Personagem forte, constituído com base numa rica caracterologia popular, literária e historiográfica, o gaúcho protagoniza um conjunto amplo de piadas. No caso específico do levantamento dessas piadas, a web funciona como um termômetro, um suporte que aponta para a força discursiva da polêmica na circulação das piadas de gaúchos. A idéia de termômetro está relacionada com 4 constatações: a quantidade de páginas especializadas em piadas de gaúchos; a renovação do conteúdo dessas páginas, embora sempre com muita repetição; o lugar de relativo destaque que as piadas de gaúchos ocupam nas páginas de humor mais acessadas; as datas recentes em que o tema aparece como assunto em comunidades de discussão.

Um acervo de piadas de “gaúchos bichas”, portanto, foi montado predominantemente com base em sites da internet. Essa pesquisa revelou dados importantes como a variação narrativa e o agrupamento temático. Esse agrupamento (que distingue, por exemplo, piadas de loiras de piadas de português) situa as piadas sexistas de gaúchos no interior do conjunto de piadas regionais, junto com piadas de mineiros, paulistas, cariocas etc (e nesse conjunto, as piadas de gaúchos são bem mais numerosas). Há, portanto, um campo discursivo específico, relacionado mais estritamente com a circulação de piadas, que atua em outro nível de oposições discursivas, gerando outra rede semântica de identificações e de polêmica: o espaço discursivo das piadas regionais.

Outra consulta sistemática à web tratou de rastrear sites relacionados com os diversos tipos de gauchismo em voga. Essa pesquisa possibilitou uma primeira abordagem à dispersão discursiva específica do movimento gauchista, heterogêneo, mas submetido a uma carta geral de princípios. Mais uma vez a internet funciona como um termômetro apontando para os discursos mais vivos e correntes.

O critério para medir essa temperatura discursiva é basicamente aquele que a análise do discurso usa na pesquisa do arquivo impresso: com base na parafrazação e fenômenos vizinhos como anaforização e repetição lexical, formular uma semântica específica (cf. Courtine, 1980, Maingueneau, 1987). A quantidade e relativa diversidade dos sites que apresentam textos com

outro lado, não há como “limitar” a web. Se houvesse uma lei nacional vetando um determinado conteúdo, os editores virtuais migrariam para sítios internacionais (usando a língua portuguesa).

uma semântica fundamentada na defesa de certos princípios viris pareceu confirmar a tese de sua presença discursiva no imaginário sobre o gaúcho das piadas.

Este indicador quantitativo do discurso gauchista na web é fundamental para precisar o fenômeno discursivo das piadas e seus níveis principais de relação interdiscursiva, embora não seja suficiente.¹²

O buscador Google teve papel importante no rastreamento de dados. Há nele um recurso que, com o uso das aspas, permite a busca por enunciados inteiros. Com esse recurso, um enunciado bastante elementar possibilitou o armazenamento de uma grande massa textual de informações referentes à identidade do gaúcho e também de outros personagens importantes para a pesquisa: “ser gaúcho é”. A rigor, os substitutos relevantes para ‘gaúcho’ (como ‘mineiro’ e ‘paulista’, por exemplo), fizeram com que o buscador encontrasse textos bastante interessantes, tipicamente sobre a auto-identificação. Seguindo essa estratégia, foi possível encontrar variações das ocorrências jocosas (colando pedaços de enunciados com leve modificação e fazendo novas buscas) e outros tipos de eventos relacionados com o tema, como uma curiosa sucessão de discussões nos chamados blogs, remetendo basicamente à indignação dos gaúchos com relação às piadas.

É neste ponto da pesquisa, como está mais ou menos claro, que a relevância metodológica da inter-relação constitutiva das piadas regionais como um todo se mostrou decisiva, ampliando um pouco a concepção inicial do projeto, a saber, um olhar dirigido apenas às piadas de gaúcho. Dada a perspectiva discursiva da pesquisa, a observação das piadas regionais em conjunto se impôs, uma vez que a inclinação especial que a AD tem para trabalhar com discursos que se fundamentam no outro, em relações polêmicas de competição e dependência, pareceu encontrar condições mais favoráveis para que o processo de produção do sentido das piadas pudesse ser explicado em particular, ou, como está claro, em blocos. Isso também gerou um efeito colateral: outras séries de análises que primaram em particularizar funcionamentos distintos, com suas regularidades específicas e qualidades ilustrativas para propostas de abordagem.

7. Sobre terminologias

¹² É, porém, bastante possível que, para algumas pesquisas sobre o universo virtual, a internet possa ser tratada em breve como o próprio interdiscurso, dado seu caráter quase infinito de agrupamentos de enunciados, reproduzindo as restrições e dispersões que passariam a formatar a interdiscursividade *também* das conexões globais.

Há várias restrições, nem sempre etiquetadas, quando o tema marcado do sexismo entra em ação. A terminologia é uma delas. Como a dissertação pretende ter um cunho mais científico que politicamente correto, certas recomendações terminológicas, bastante legítimas, mais desviarão da semântica relevante do que o contrário. Assim, embora o termo ‘gay’ sabidamente seja o preferido para o movimento gay (cf. Kronka, 2001), a ocorrência lexical predominante no campo discursivo que engloba as piadas de gaúchos é ‘bicha’ e ‘veado’, lexemas que têm marcadamente sentidos pejorativos. Contudo, os lexemas ‘gay’ e ‘homossexual’ são também usados como termos pejorativos na semântica das piadas. A homogeneização terminológica, portanto, ausente das piadas de modo geral, será parcialmente evitada na dissertação como um todo, para possibilitar, assim, uma reprodução técnica desses sentidos do discurso sexista.

Porém, parte importante do léxico presente no universo jocoso de maneira geral, seja na superfície textual das piadas, seja nas inferências possíveis do leitor, tem forte conotação preconceituosa. Há um risco iminente de as análises reproduzirem esse preconceito de maneira menos técnica.¹³ A estratégia será supor o caráter técnico na leitura conseqüente, evitando assim marcas excessivas de aspas ou itálicos, pressupondo que a heterogeneidade não mostrada também funciona para o discurso científico.¹⁴ Isso libera a inter-relação de certos sentidos e permite maior mobilidade explicativa no trato com o funcionamento do discurso humorístico. Eufemizar essa dimensão fundamental de produção de sentido seria incorrer num erro primário.

8. Nota sobre a fundamentação teórica

Há contradições interessantes no discurso teórico sobre o humor. Há aqueles que iniciam seus ensaios reclamando do pouco material técnico disponível (Freud, 1905; Raskin, 1985; Bakhtin, 1965) e aqueles que o fazem focalizando a diversidade (Minois, 2002; Alberti, 1999 e Possenti, 1998). Do ponto de vista mais geral, a literatura teórica sobre humor é, de fato, bastante extensa e o desdobramento natural disso são as publicações periódicas. Há duas revistas internacionais de grande prestígio: a francesa *Humoresques* privilegia ensaios críticos sobre teatro, cinema e literatura, enquanto a americana *Humor* tem uma inclinação especial para

¹³ Por exemplo, através de descontextualizações eventualmente possibilitadas pelo mecanismo dos excertos ou de leituras transversais: “A burrice do português é suficiente para que o brasileiro...” em que a dimensão imaginária dos personagens pode ser apagada.

¹⁴ A expectativa é que uma advertência preliminar estabeleça uma chave de leitura.

estudos mais técnicos, voltados para a relação humana com o humor em que áreas como cognição e a neurofisiologia marcam forte presença. Estudiosos como Peter Burke, Jacques Le Goff, Quentin Skinner, Jan Bremmer, George Minois, Salvatore Attardo e Victor Raskin têm produção significativa e em franca atividade, sobretudo, os dois últimos, radicados nos EUA, com reformulações teóricas constantes, em ritmo acelerado.

Tendo em vista um corpus bastante específico, pareceu importante resumir o suporte teórico a dois nomes fundamentais: Freud (1905) e Raskin (1985). O primeiro com as hipóteses clássicas de deslocamento e condensação e o segundo com a teoria semântica dos scripts, teses consistentes, sobretudo, por sua formulação baseada num material lingüístico controlado: um conjunto limitado de chistes e piadas.

Um texto de Maingueneau teve contribuição importante para a dimensão pragmático-discursiva das análises. O capítulo “Pragmática para o discurso humorístico” tenta esboçar uma adaptação para os mecanismos do humor da pragmática aplicada ao discurso literário (Maingueneau, 1990). Os trabalhos de Possenti voltados para a análise lingüística de piadas (1998) são referência para as explicações dos aspectos formais e para a estruturação dos traços semânticos implicados no conjunto analisado; nesse último caso, suas formulações de caráter discursivo também dão suporte teórico (Possenti, 2002 e outros).

Para complementar e marcar decisivamente a perspectiva discursiva do trabalho, algumas formulações teóricas fundadoras de Pêcheux (1969 e 1975) são exploradas à luz da semântica do humor, em forma de reelaboração, para que a análise do discurso possa dar conta do processo de produção de sentido na seqüência humorística concreta de uma piada em sua configuração peculiar.

CAPÍTULO UM: TEORIAS DO HUMOR

1. Introdução

A piada é considerada um fenômeno da linguagem dotado de uma técnica e de uma forma (cf. Freud, 1905), e um veículo de discursos (cf. Possenti, 1998).¹⁵ Ao analisar uma piada encontramos um conjunto de mecanismos lingüísticos e um discurso que, quase sempre nos remete à sua própria interdição, à sua própria condição de discurso proibido. É por isso que os temas mais recorrentes de piadas são: sexo, racismo, corrupção, adultério, tragédias, defeitos físicos, etc. Certos discursos sobre esses temas encontram barreiras para emergir num contexto social mais bem comportado e polido. Nesse sentido, as piadas passam a ser um solo discursivo fértil para seu aparecimento, na medida em que sua forma é menos comprometedora ideologicamente. Contar uma piada racista não implica necessariamente um enunciador racista. No máximo, em alguém com um senso de humor de mau gosto, maldoso talvez. O que esse enunciador geralmente não sabe é que por trás de sua enunciação há uma história, séria, atravessada por uma ideologia racista.

Mesmo numa piada que veicule tal ideologia, supostamente fazendo desse sujeito um mero veículo, efeitos de subjetividade podem estar presentes, seja numa subversão proverbial, seja numa proposição interpretativa, e, para isso, a análise técnica dos mecanismos lingüísticos é fundamental. Vejam-se os exemplos: (1) “*Quem dá aos pobres ainda tem que pagar o motel*” e (2) “*cartomente – uma adivinha que nunca diz a verdade*”.¹⁶ O primeiro, obviamente, remete ao provérbio: “*quem dá aos pobres empresta a Deus*”. O co-enunciador intervém através da polissemia do verbo ‘dar’, conseguida com a alteração da segunda parte do provérbio. Consegue, além disso, a remissão ao provérbio em si, como que o desafiando. Veicula, contudo, outro discurso corrente – o que ridiculariza os pobres – que, possivelmente, o devolve a uma espécie de

¹⁵ Como é sabido, a tradução de Freud (1905) para o português (que, por sua vez, se baseou em outra tradução, a do inglês) utilizou o termo ‘chiste’. A literatura em língua portuguesa acabou por consagrar esse termo. Algumas perspectivas diferenciam chiste de piada (cf. De Almeida, 1998). Para o presente trabalho essa distinção será pontual e não genérica. O destaque aqui é dado para o fenômeno ‘piada’, pois é assim que as unidades que constituem o corpus são usualmente chamadas, seja popularmente, seja tecnicamente. O nome que se dá ao fenômeno, portanto, é um dado discursivo e também uma escolha técnica. Para apresentar sumariamente a teoria freudiana, no entanto, usar-se-á o termo chiste, para não cairmos em armadilhas terminológicas por demais obsessivas e para não saturar o texto. Na próxima seção (Piada, chiste e texto) haverá um breve comentário sobre os critérios que poderiam caracterizar semelhanças ou diferenças entre chiste e piada.

¹⁶ Exemplos extraídos de Possenti, 1998.

assujeitamento, mas que não retira sua participação no processo. No segundo caso, a interferência subjetiva se dá na alteração de parte da palavra, criando-se, assim, uma outra palavra que, pelo método da comutação (ou divisão) permite que se obtenha mais um sentido, recuperado na definição do verbete jocoso. Pode-se dizer que o resultado desse verbete jocoso se inscreve, também, num discurso corrente: o que diz que profissões como cartomante são, na verdade, um embuste.

2. Freud

*“Therefore, since brevity is the soul of wit
And tediousness the limbs and outward flourisher
I will be brief”*

Polonius, Hamlet (II, 2)¹⁷

Freud (1905) diz que Jean Paul (1804) “modifica simplesmente” o que o velho tagarela Polonius diz à rainha Gertrudes para formular uma das mais clássicas idéias a respeito do chiste: a brevidade. A contraparte imaginária do fenômeno toma expressão através dessa antítese literária, afinal, Polonius, personagem fictício, não é nada breve e deixa isso claro na própria enunciação que, ironicamente, soa como um chiste. Essa é uma das contradições dos estudos do humor para a qual Freud dirige o olhar com detalhe: o humor não é um “o que” mas um “como”, isto é, seu funcionamento não é imóvel, suas regras gerais dependem da caracterização do objeto, seja ele chiste, anedota ou cômico. Note-se, de passagem, que Freud tem o material literário sempre à mão, não só no trabalho sobre os chistes, mas em sua obra, sintoma de uma sensibilidade especial para aquilo que também condicionaria os processos psíquicos: o arquivo. Ter-se-á entendido porque Harold Bloom defende Shakespeare como inventor do ocidente, seja em parâmetros imaginários ou teóricos (cf. Bloom, 2002, *Shakespeare: a invenção do humano*).

É Wilhelm Fliess que, em carta de 1899, chama a atenção de Freud para a quantidade de chistes presente n’A *Interpretação dos Sonhos* (1900). A suposição de que Freud já estivesse a par dessa relação, no entanto, é defendida pelo editor inglês James Strachey, com base em datas de cartas endereçadas a Fliess e em trechos do livro de 1900.

“(...) era inevitável que tão logo Freud iniciasse sua detalhada investigação dos sonhos, ficasse surpreendido pela frequência com que ocorriam nos próprios sonhos, ou em suas associações, estruturas semelhantes a chistes. *A Interpretação dos Sonhos* está cheio de exemplos dessa espécie, sendo talvez o registro mais antigo o do trocadilhesco sonho de Frau Cécilie M., relatado em uma nota de rodapé ao final da história clínica de Fräulein Elizabeth von R. em *Estudos sobre a Histeria* (1895b)” (Strachey, prefácio de *Os chistes e sua relação com o inconsciente*, Freud, 1905, 1977:14)

É instigador, num pequeno parêntese, pensar que esse mesmo efeito de surpresa fosse sentido por Michel Pêcheux em sua revista ao processo teórico de construção da análise do discurso (ver capítulo três): ambos, ao descobrirem novos campos do saber – um, o dos processos inconscientes, outro, dos processos discursivos – depararam-se com o mesmo fenômeno irrompendo em suas teorias sem convite prévio: o chiste. Enquanto Freud pôde produzir um livro a respeito, Pêcheux teve a vida abreviada.

Fechado o parêntese, mas seguindo seu conteúdo, é interessante notar que, embora o trabalho de Freud esteja bastante voltado para a problemática do inconsciente e dos processos psíquicos da elaboração onírica, seu cuidado com as questões propriamente lingüísticas pode impressionar. Na verdade, todo o seu livro considera a linguagem de maneira privilegiada, numa relação entre forma e conteúdo que chega a lembrar o que a AD faz, como demonstra a passagem de Lipps/Freud:

“Um chiste é ‘a conexão ou a ligação arbitrária, através de uma associação verbal, de duas idéias, que de algum modo contrastam entre si.’ Um crítico como Lipps não tem dificuldades em demonstrar a total impropriedade dessa fórmula; mas ele próprio não exclui o fator de contraste, deslocando-o simplesmente para uma outra parte. ‘O contraste persiste, mas não o contraste entre as idéias relacionadas às palavras, mas um contraste ou contradição entre o sentido e a falta de sentido das palavras.’ (Lipps, 1897, 87.). Através dos exemplos demonstra como se deve entender isso. ‘Um contraste só assoma porque... atribuímos às palavras um significado que, entretanto, não podemos garantir-lhes.’ (Ibid.,90.)” (Freud, 1905:24)

¹⁷ Shakespeare, W. (1603).

É mais ou menos a mesma consideração que a AD tem a fazer para com os aspectos “puramente semânticos” do trabalho de Raskin: é mais do que um contraste o que está em jogo. Ademais, é particularmente interessante que a idéia de opacidade da língua já figurasse em discursos teóricos do século XIX, e justamente em discursos sobre humor.

O que leva Freud a se preocupar especificamente com palavras, com a língua, é sua argumentação baseada numa técnica do chiste. Com vários exemplos, ele formula um conceito que será central tanto para a investigação do funcionamento inconsciente quanto para a técnica dos chistes, propriamente dita: condensação.

“Nessa obra [*A Interpretação dos Sonhos*] encontrei ocasião de contrastar o manifesto, e frequentemente estranho, conteúdo do sonho com os pensamentos oníricos latentes, que são perfeitamente lógicos e dos quais o sonho é derivado; meti-me na investigação dos processos que fazem surgir o sonho a partir dos pensamentos oníricos latentes, tanto quanto das forças psíquicas envolvidas nessa transformação. Dei nome de ‘elaboração onírica’ à totalidade desses processos transformadores e descrevi como integrante dessa elaboração onírica um processo de condensação que mostra a maior similaridade com aquele constatado na técnica dos chistes – que, da mesma forma, leva à abreviação, e cria formações de substitutos da mesma natureza. Todos estão acostumados, pela recordação de seus próprios sonhos, com as estruturas compostas, tanto de pessoas como de coisas, que emergem nos sonhos. Na verdade, os sonhos constroem-nas mesmo com palavras, sendo possível então dissecá-las na análise.” (ibidem, p.42).

Eis o corpo físico que possibilita uma autópsia detalhada dos processos inconscientes e, por extensão, dos chistes: a palavra. Com esse princípio de análise – que dissecaria palavras – em perspectiva, Freud explora ensaios de predecessores no assunto, e, com Fischer (1889) e Lipps (1898), aborda a (des)conexão dos chistes com o cômico (para uma leitura bastante cuidadosa sobre os chistes e o cômico em Freud, cf. De Almeida, 1998). Das distinções, interessa-nos mais duas definições preliminares: Lipps afirma, segundo Freud, que ‘a característica distintiva do chiste na classe do cômico é (...) a ação, o comportamento ativo do sujeito’ (Freud, 1905: 22). Fischer afirma, ainda segundo Freud, que ‘o chiste é um juízo lúdico’ (ibid., p. 23). Dessas definições contraditórias será importante reter o ‘comportamento ativo do

sujeito’ e a noção de juízo, ainda que esta última esteja mais associada ao objeto chiste e a uma contemplação estética desse objeto. Seria como ‘jogar com as idéias’ (Jean Paul, 1804). Ver-se-á, no livro de Freud, que essa noção se encaixa melhor num tipo específico de chiste: os trocadilhos. Ainda assim, é uma noção problemática já que não há propriamente *inocência* nos chistes, isto é, sua aparência de ‘brincadeira desinteressada’ se desfaz tão logo o plano da interpretação se imponha com a historicidade dos sentidos¹⁸ (se pensarmos apenas na língua – na forma – a noção de juízo lúdico poderia ter alguma consistência).¹⁹

Freud organiza seu texto de maneira a “experimentar” algumas hipóteses dos teóricos predecessores e experimentá-las sob um enfoque essencialmente lingüístico, ou melhor, um enfoque em que a forma seja o elemento dominante. Avança num determinado raciocínio para depois modificá-lo e mesmo abandoná-lo. Essas idas e vindas fazem com que seja improdutivo isolar certos fragmentos de seu texto e tratá-los como axiomas. O que parece estar em jogo em seu trabalho é um modo de conceber o problema, um princípio de abordagem que se modifica à medida em que novos elementos aparecem. A classificação que vai propondo é um exemplo desse princípio. Chistes de condensação acabam por ter alguns elementos muito próximos da técnica dos chistes de deslocamento e vice-versa.²⁰ Uma chave de leitura lingüística passa, então, a ter algum interesse, uma vez que parece ser possível agrupar alguns elementos que levam Freud de um lado para o outro.

2.1. Condensação e deslocamento

A idéia de condensação para Freud está vinculada ao princípio da economia. Não é necessariamente uma condensação lexical como no chiste do “familiário”, em que as palavras familiar e milionário sofrem um processo de unificação. Pode ser uma condensação semântica

¹⁸ O caráter histórico dos sentidos *está* em Freud, sobretudo, quando comenta o esmaecimento do chiste baseado no caso Dreyfus e tantos outros calçados explicitamente em acontecimentos históricos (op.cit., p. 145).

¹⁹ Freud chama a atenção para a fragilidade desta tese ao analisar um chiste de Herr N. em que um escritor é chamado de *roter fadian* (sujeito ruivo e obtuso). Freud alega que a técnica desse chiste consiste (entre muitas outras coisas que agora serão irrelevantes) em conectar o julgamento depreciativo a um ‘famoso símile’ de Goethe, *roter faden* (fio vermelho). Em nota, resume a questão: “Não necessito indicar quão pouco esta observação [de que é um excelente chiste], que pode invariavelmente ser feita, adequa-se à asserção de que um chiste é um juízo lúdico” (op.cit., p. 37)

²⁰ Ver, em particular, p. 69, em que Freud discute a dependência de um falso chiste de deslocamento de sua forma de expressão.

provocada por uma ‘leve modificação na palavra’ como no caso de ‘viajei com ele tête-à-tête’ em que a expressão congelada ‘tête-à-tête’ sofre uma modificação para comportar o sentido de ‘bête’ (op.cit., p.39). Muda-se um único som para que uma nova configuração semântica tome corpo (Freud não usa o termo ‘semântica’, porém não vemos maiores problemas em fazê-lo aqui). Para Freud, o rastro do sentido original (que ele recupera através de uma ‘redução’, que seria a restituição do sentido omitido pelo chiste, isto é, o sentido a ser descoberto) permanece e o desconcerto de quem ouve o chiste se baseia nessa associação. Como se pode notar, não há propriamente condensação, mas modificação. O caso é que Freud considera um sentido mais amplo para o termo ‘condensação’, muito provavelmente porque tem como premissa básica os processos psíquicos da elaboração onírica, em que as palavras podem se fundir umas às outras de maneira mais ou menos aleatória como sua experiência clínica pôde comprovar. Já é possível, então, observar como o termo ‘condensação’ está mais associado à ‘economia’, à idéia mesma de brevidade. Porém, atenção: Freud parece considerar em certos casos, palavra, sintagma e enunciado como entidades tecnicamente similares. ‘Tête-à-tête’ não é uma palavra.

Há um exemplo mais interessante para se observar isso: o comentário chistoso de Herr N. sobre um homem de vida pública que parecia fadado ao sucesso político, mas que por circunstâncias do acaso, acabou não chegando a parte alguma. O comentário de Herr N. foi: ‘tem um grande futuro por trás dele’ (op.cit., p.40). Aqui, o que é modificado é o enunciado ‘à sua frente’, que se transforma em ‘por detrás dele’. Freud classifica este chiste como um chiste de condensação com leve modificação, mas, como se pode ver, não há nenhum fenômeno que afete a soberania da palavra ou mesmo do enunciado (em termos lingüísticos). Há uma inversão no sentido do enunciado materializada, está claro, num novo enunciado. Na verdade, o mecanismo central desse chiste, segundo Freud, é a considerável abreviação que ocorre na troca de “orações”, que seria ‘o homem tem um grande futuro à sua frente mas agora não tem mais’ por simplesmente ‘tem um grande futuro por trás dele’. A mesma idéia pode ser recuperada com um enunciado mais simples, e essa economia material caracteriza o chiste. É também um processo de condensação, mas possibilitada pelo enunciado e numa modificação autorizada pela língua, isto é, o novo enunciado não viola a gramática ou o léxico.

Em tempo: Freud considera a condensação como o fenômeno mais abrangente de técnica dos chistes, mas até que chegue a essa conclusão, tal fenômeno parece estar mais decisivamente associado à forma. Ou seja, durante sua argumentação, os chistes de condensação têm como

elemento dominante a língua. Isso é relevante na medida em que é o que permite a Freud fazer uma distinção preliminar entre chistes de condensação e chistes de deslocamento. A idéia de deslocamento está muito mais próxima de uma ação pragmática por parte dos interlocutores: *eles é que deslocam*, para Freud, o sentido de alguma palavra ou enunciado, que por sua vez, já apresentariam as ambigüidades que serão postas em jogo. Freud fala em ‘desvio do curso do pensamento’ (op.cit., p.68), no ‘deslocamento da ênfase psíquica para outro tópico que não o da abertura’. Nessa altura de seu livro, os enunciadores internos aos chistes têm sua psicologia mais detalhada e a forma deixa de ser o elemento mais importante. O chiste exemplar, nesse sentido, 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; quando *vou* então comer maionese de salmão” (op.cit., p.66-67)

Há aqui uma violação de um certo contrato conversacional que pode ser observada na própria análise de Freud, embora ele utilize um vocabulário próprio. Freud diz que a resposta do sujeito pobre não ‘está correta’, que a intenção do benfeitor é reprová-lo, é dizer que tais guloseimas não lhe são de direito. O que estaria em jogo aqui é o valor ilocutório da enunciação do benfeitor. Mas observemos como Freud avança: ele considera que ‘um chiste de deslocamento independe em alto grau da expressão verbal’ (op.cit., p. 68). ‘Depende aqui não das palavras mas do curso do pensamento. Nenhuma substituição de palavras possibilitará sua destruição na medida em que seja conservado o sentido da resposta’ (ibid. p.69).

A partir daqui, Freud começa a ampliar um pouco mais as referências que condicionam a técnica. Reflete sobre a distinção do processo de criação de um chiste e o trabalho para sua compreensão e passa a considerar a interpretação dos interlocutores internos ao chiste que, em alguns momentos, se confundem com o trabalho de interpretação do leitor (ao nosso ver, um dos

muitos traços positivos do seu trabalho) já que ele muitas vezes narra tais chistes como relatos reais de conhecidos e amigos, pessoas de carne e osso (o caso do dramaturgo e romancista francês Frédéric Soulié no chiste sobre o Bezerro de Ouro – analisado mais adiante – e do próprio Heine, presente em um número considerável de chistes). É notável que os chistes de deslocamento arrolados por Freud tenham sempre dois enunciadores em interação. Fica mais ou menos claro que ele abarca possibilidades muito amplas, notadamente a língua e o papel ativo do sujeito que enuncia e interfere nos processos de significação.

2.2. Piada, chiste e texto

Quando segue mais o romancista Jean Paul (1804) e o filósofo Kuno Fischer (1889), Freud (1905) dá um certo estatuto estético ao chiste, embora resista a ele em função de sua preocupação com o funcionamento inconsciente. Não cabe aqui, ratificar qualquer estatuto, mas apenas explorar a variedade de sentidos que uma piada/chiste impõe para sua interpretação, mesmo a aparentemente mais voltada para a forma.

Os estudos estritamente lingüísticos do humor primam por um certo rigor de formalização, que, em geral, despreza uma distinção básica, talvez mais clara (embora nunca evidente) na psicanálise (cf. De Almeida, 1998). Poder-se-ia entender ‘piada’ como um texto essencialmente curto, de teor narrativo, aparentemente ficcional (que joga inclusive com ambigüidades enunciativas de “verdadeiro e falso”), sujeito a variações de estilo, cenário e personagens (mas dentro de uma certa coerência estrutural, fazendo uso de uma semântica específica) e, por isso mesmo, passível de uma certa “repetibilidade”. ‘Chiste’ seria algo mais associado à categoria bakhtiniana de evento único (Bakhtin, 1921), o ser espirituoso que transita pela heterogeneidade da fala e subverte concessões pragmáticas num constante exercício de inteligência, sagacidade, no quadro quase obsessivo do desejo pelo risível. Seria a palavra de espírito, o *witz* freudiano, a fúria constante da descoberta ordenando ao sujeito que não cesse de se intrometer no equívoco inevitável da língua. Detalhe importante: o chiste pode ser “recontável”, como está claro na obra de Freud, mas sua natureza remete à irrepetibilidade.

Essas particularidades, no entanto, estão fundadas numa certa pretensão essencialista dos fenômenos. Freud, por exemplo, busca a essência do chiste ou aquilo que seja sua característica mais importante, num relativizar constante de considerações. Na verdade, no processo de

distinção técnica, tende-se a privilegiar certos elementos (e não outros) que põem um texto jocoso a funcionar. No caso acima, privilegiar-se-ia na piada um certo caráter ficcional mais atrelado à cultura popular e à história, possivelmente, devido à sua difusão circular calcada em estratégias narrativas de contadores. No caso do chiste, pressupor-se-ia mais fortemente o trabalho do sujeito, sua intervenção desconcertante num determinado solo discursivo. Tais diferenças tendem a ser minimizadas em se tratando de textos escritos, pois ali atuarão também outras forças na ordem da interpretação, notadamente leis de compreensão de texto. Nesse sentido, quando se lê uma piada (ou chiste), *vive-se* um piada. Um texto jocoso não é para ser contemplado. Ele obriga o leitor a se mover, a incorporá-lo, a presumir quase que uma complexidade cinematográfica entre personagens e cenários, numa relação intrincada de sobreposições.

Poder-se-ia confirmar esta tese da similitude técnica entre chiste e piada (numa articulação entre os critérios mais acima e novos critérios que o texto/discurso imporia) demonstrando como a informação narrativa (e discursiva) é essencial para a interpretação de um chiste que se tornou conhecido como um “achado” lingüístico e que, em função disso, teve a sua forma como o elemento mais privilegiado de seu funcionamento durante boa parte do livro de Freud.

“(…) Heine ouve de Hirsch Hyacinth a declaração de que este tivera a honra de tratar dos calos dos pés do grande Rothschild, Nathan, o Sábio. Enquanto lhe raspava os calos, dizia a si mesmo que ele, Hirsch Hyacinth, era um homem importante. Com efeito, ficara pensando que, durante aquela operação, Nathan, o Sábio, pusera-se a meditar sobre as diferentes mensagens que enviaria aos reis, e que se ele, Hirsch Hyacinth, lhe raspasse um pouco demais o calo do pé, daí resultaria nas partes altas uma irritação que faria com que também Nathan arrancasse um pouco mais o couro dos reis.

Foi assim, que, conversa vai, conversa vem, Hirsch Hyacinth acabou falando de um outro Rotschild a quem havia conhecido, Salomon Rotschild. Num dia em que se anunciara na casa dele como Hirsch Hyacinth, havia recebido como resposta, em linguagem bonachona: - Sim, eu também sou vendedor de loteria, da loteria Rotschild, e não quero que meu colega entre pela cozinha. E, exclamou Hirsch Hyacinth, ele me tratou de maneira totalmente familionária.” (Lacan, 1957-8: 26)

A informação lingüística, crucial para o funcionamento deste chiste, depende de um contexto bastante elaborado. Palavra composta e contexto funcionariam como um todo orgânico e se condicionariam mutuamente. Sem a informação narrativa talvez o chiste funcionasse apenas parcialmente. O que não implica em dizer que a forma é secundária. Neste ponto Freud é irreduzível: sem uma determinada forma lingüística, os ditos chistes de ‘condensação com formação de substituto’ não funcionariam.

2.3. Sistema e autoria

“Senso de humor é o sentimento que faz você rir daquilo que o deixaria louco de raiva se acontecesse com você”

(Apparício Torelly, o Barão de Itararé)

“A capacidade de se achar ridículo é uma das qualidades de um ator”, dizia Diderot²¹, muito provavelmente pensado na *comédie française* de Molière. Talvez, a diferença entre um ator com essa característica e um apenas competente seja esse recurso que, a rigor, é o que dá vida a um texto teatral, cômico ou não. A piada é talvez, mais do que a poesia, o “portal” para essa interferência do sujeito. Quando nos damos conta de uma ambigüidade sintática, de um duplo sentido, rimos não apenas na partilha da remissão ao que é supostamente real, mas da língua e sua falibilidade. A piada é, antes de tudo, um gesto de cumplicidade entre sujeito e língua, relação que valoriza ambos.

Os apontamentos de Freud e Lacan para o problema evidenciam sua relevância. Se Freud nos mostra que os mecanismos do inconsciente podem ser os mesmos do chiste, Lacan reforça o aspecto da construção do primeiro em termos lingüísticos²², o que pode nos levar ao seguinte raciocínio (sempre pensando na abordagem estruturalista de Lacan): o de que o chiste faz parte do sistema, fato que diminuiria a presença do sujeito (Lacan diria que o estruturalismo não elimina o sujeito, mas o estilhaça, o que seria bem diferente). Claro que o chiste “faz” parte do sistema, mas o que se pretenderia aqui, na análise das piadas, é demonstrar que na origem do

²¹ Diderot, D. (1967), *Sur l'art et les artistes, texts reunis et presents par Jean Seznec*, p. 43, Paris, Hermann.

²² Seguindo o critério da seleção acima: “A relação do significante com o significado, tão sensível nesse diálogo dramático (o chiste – grifo meu), levou-me a fazer referência ao célebre esquema de Ferdinand de Saussure em que vemos representado o duplo fluxo paralelo do significante e do significado, distintos e fadados a um perpétuo deslizamento um sobre o outro.” Lacan (1957), *Seminário 5 – As formações do inconsciente*, Zahar, Rio de Janeiro.

fenômeno há algum tipo de decisão por parte do sujeito (juízo para Freud), e que só ela pode desencadear a assimilação contraditória, ou para Raskin, ambigüidade deliberada²³, premissa básica para a identificação de uma piada. Caso contrário, não haveria sobreposição semântica suficiente para encará-la como tal. Explica-se: é preciso haver um sistema a ser violado, para que algo alcance o status de piada.

Do ponto de vista fonético-fonológico, poder-se-ia especular que a língua é violada o tempo todo (filiando-se aos gramáticos ortodoxos) e que nossa vida é uma grande piada. Seria bom, se fosse verdade. Há, sim, para qualquer falante nativo de qualquer língua, um certo princípio de “infalibilidade” difícil de contestar (isto é, supostas violações serão creditadas à performance, não à competência). Assim, se um dia precisarmos convencer alguém que acredita que não é só na piada que se viola o sistema, diremos que se trata de violações diferentes.

Uma outra questão especulativa poderia ser posta da seguinte forma: por que, em nenhum momento da história, o chiste passou por uma fase “autoral”? Por que essa atribuição sempre é rejeitada?²⁴ Talvez seja possível formular a hipótese de que o chiste esteja apenas no sistema. Se aceitarmos isso, até o lapso, então, poderia ser previsto por esse sistema (o fato do lapso não ser um fenômeno localizado, i.e., particular de algumas línguas, não determina, mas corrobora esta tese, ainda mais se pensarmos que as questões da universalidade não se adaptam muito bem à análise do discurso aqui requerida). Melhor perguntar: quem ou o que possibilita uma possível ambigüidade semântica? É o sistema ou sua relação com os sujeitos? Uma possível resposta: pode ser um sujeito sem que seja um autor.

2.4. Algumas análises preliminares

Como vimos, propor uma classificação de piadas do ponto de vista de sua técnica pode ser problemático, já que *as piadas em geral acionam mais de um mecanismo simultaneamente* (Possenti, 1998:27). Mas, mesmo com as ressalvas com relação à classificação de Freud, algumas agrupamentos mais genéricos podem auxiliar a organização de um trabalho, sobretudo, para observar o quão movediça pode ser uma classificação. Poderíamos, pois, classificar as piadas

²³ “Deliberate ambiguity”. Ver Raskin, (ibidem), p. XIII (prefácio).

²⁴ “Uma palavra sobre autoria: as piadas são um gênero de funcionamento tipicamente anônimo. Qualquer interessado no tema que consulte coleções, mesmo que publicadas por um “autor”, encontrará uma enorme repetição” (Possenti, 2002).

com relação à técnica (deslocamento, duplo sentido, condensação, etc) ou tema (gaúchos, loiras, papagaios). A primeira classificação concentraria seus critérios no material lingüístico e a segunda no aspecto discursivo. Poderíamos, portanto, ter diferentes técnicas para um mesmo tema e diferentes temas numa mesma técnica. Por exemplo:

Tema: loucos

(1) “O dentista do hospício atende um interno que havia extraído um dente na véspera: – E então? Aquele dente parou de doer? – Sei lá! O senhor ficou com ele!”

(2) “Dia de visita no hospício. A mulher pergunta para o marido, internado lá há um tempão: – Aquele relógio tá certo?– Claro que não, mulher! Se regulasse bem não estaria aqui!”

Técnica (1): ambigüidade sintática (a locução verbal ‘parar de doer’ se refere à região bucal de onde o dente foi extraído ou o próprio dente). Técnica (2): duplo sentido (o verbo ‘regular’ pode significar ‘ser lúcido’ ou ‘acertar o relógio’).

Temas: (3) machismo e (4) judeus

(3) “– Mamãe, por que é que o papai é careca?– Ora, filhinho... Porque ele tem muitas coisas para pensar e é muito inteligente!– Então, por que é que você tem tanto cabelo?– Cala a boca e come a sopa, menino”.

(4) “Um judeu para o outro: – Você não vai tomar um banho?– De quem?”

Técnica (em 3 e 4): deslocamento (em (3) o sentido de não ter cabelo é deslocado para um sentido de ser inteligente e em (4) a ênfase intuitivamente projetada em ‘banho’ é deslocada para ‘tomar’, o que muda o sentido da pergunta).

Mais do que classificações, no entanto, interessa verificar como certas técnicas atuam numa determinada piada e como certos temas selecionam determinados discursos. Partamos,

então, para uma breve bateria de análises numa primeira aproximação entre o trabalho de Freud e alguns elementos da lingüística:

*Se vejo marmelada e queijo
na mesa do pobre, desconfio
dos três.*

Temos aqui um recurso muito eficaz: o desmonte de um provérbio²⁵. Pode-se dizer que há uma certa semelhança entre piadas e provérbios: ambos são anônimos, curtos e correm na boca do povo. Sua semelhança discursiva é um fato. O provérbio em questão (obviamente só trocar ‘três’ por ‘dois’), era uma espécie de piada envelhecida, já pouco eficiente, que necessitava de “combustível”.

O formato do provérbio, muito mais simples apesar da troca sutil, é retomar ‘marmelada’ e ‘queijo’ através do anafórico ‘dois’ e colocar em xeque seus estatutos de alimento através do verbo ‘desconfio’. Isso tudo, depois de oferecer o ‘pobre’ como a vítima a ser ridicularizada, e adjunji-lo ao verbo secundário ‘vejo’, verbo este que, por sua vez, instala o eixo semântico dos alimentos a ser quebrado pelo verbo principal. Ou seja, algo que tem a materialidade suficiente para ser visto, mas que em virtude de uma associação inusitada, merece ser questionado como tal.

Obviamente, o gatilho é o numeral anafórico, mas antes de observar o efeito gerado por ele, quereríamos entender o que o possibilita, através da relação entre os dois verbos. Vimos que o verbo ‘vejo’ corre num eixo semântico oposto ao do verbo ‘desconfio’: enquanto um confere legitimidade, o outro a retira. Vimos também que um é secundário e o outro é principal (a piada é uma sentença, cuja estrutura semântica pode ser: “Eu desconfio da marmelada e do queijo se vejo os dois na mesa do pobre”, estrutura esta que perde parte do efeito chistoso em função do seguinte: aqui o “gatilho” é ‘pobre’, que só retoma um conceito, e não um item lexical. Além disso, o “choque” semântico entre os verbos, requerido para a preparação do gatilho, se perde, uma vez que o eixo do agora primeiro e principal verbo não contesta o sentido de ‘vejo’). Porém, o fato de o verbo principal pedir preposição, e isto ocorrer na retomada, pode implicar numa possível forma sintática mais característica da piada.

²⁵ O fato deste suposto provérbio poder estar apenas no imaginário, não retira seu caráter de base para este chiste. Se houver problemas, creio que estarão mais na nomenclatura do que nos argumentos. Entendo-o, portanto, como sendo realizado, para evitar maiores “nós” argumentais.

Nesta piada, há duas fases para preparar o gatilho. Na primeira, o sujeito vê algo. Na segunda, desconfia de algo. Na primeira, o adjunto (de ‘vejo’) é ‘na mesa do pobre’. Na segunda, o objeto indireto (‘dos três’) é o gatilho. Tanto adjunto como objeto indireto pedem preposição (‘na’, ‘dos’), o que nos leva a acreditar numa relação sintática mais estreita. Portanto, esse gatilho, além de retomar, semanticamente, o objeto direto do verbo secundário (‘marmelada’, ‘queijo’), retoma, sintaticamente, seu adjunto (‘na mesa’), o que caracteriza uma estrutura relativamente complexa, pronta para receber uma interferência do sujeito.

Alguns dizem que trocar seis por meia-dúzia dá no mesmo. Não dois por três, ainda mais num formato frasal com elementos suficientes para serem remexidos. O suposto autor desse chiste, Apparício Torelly – o Barão de Itararé –, acentuou os efeitos do provérbio, realçando o aspecto sintático da retomada. Tanto fazia, em termos de aceitabilidade gramatical, indexar o numeral anafórico com o objeto (‘marmelada’) ou indexá-lo com o adjunto (‘na mesa’). A ambigüidade é perfeitamente autorizada. Condensar essas indexações é que faz do provérbio uma piada. Nessa versão, o pobre, sujeito de carne e osso, é alçado (é tentador dizer à posição de objeto, mas contenhamo-nos) à condição, de, no mínimo, estar presente na observação do sujeito que enuncia, evidenciando a dependência constitutiva da língua com o contexto pragmático. Isso passa a ser mais um efeito obtido pelo gatilho, e, portanto, de sua alteração de valor, o que em si, alarga as possibilidades semânticas de uma piada.

Porém, o mais interessante na adaptação do Barão (e que escapa ao lingüístico), é que o que antes era um gesto ofensivo ao pobre em geral, passa a ser algo provido de uma espécie de isenção de classe, pois, entre outras coisas, o pobre pode ser promovido a um espertinho que goza do queijo e do doce, e ainda consegue parecer pobre. Pode haver a leitura outra, em que ser pobre é mesmo uma desgraça, e que o larápio em questão seja o rico implícito. É lícito, contudo, que se pode priorizar a leitura do que é foneticamente realizado, pois de outra maneira, poder-se-ia cair num subjetivismo pouco produtivo.

Finalmente, o fato de ‘na mesa’ constituir um componente gramatical com ‘do pobre’, valoriza a retomada de ‘dos três’, pois ‘dos três’ decompõe algo tradicionalmente não decomponível (‘na mesa do pobre’, ou seja, o Barão desconfia do queijo, da marmelada e do pobre. A mesa parece continuar sendo verossímil), o que acentua o caráter inesperado do gatilho.

Uma gangue invade a casa

de um sujeito e o espanca.

No dia seguinte, ele põe um

cartaz na porta, que diz:

“entre sem bater”

Aqui, se constrói um contexto em que seja possível dar vazão, numa quase expressão idiomática, a outro sentido do verbo ‘bater’, a saber, um gesto agressivo. Na verdade, ‘entre’ também pode ser entendido na mesma direção, uma vez que você pode ter: “entraram em casa” com o sentido de “invadiram minha casa”. A deixa da expressão congelada é que estrutura a piada: subentende-se tipicamente como objeto de bater a expressão “na (nesta) porta”. A possível relação de confiança mútua que a expressão ‘entre sem bater’ poderia deixar entender (ou mesmo uma confissão de preguiça, já que poupa-se a necessidade de abrir a porta) é transformada numa espécie de súplica (muda-se o valor ilocutório), de pedido, que, invadindo um espaço discursivo estranho, produz ambigüidade e caracteriza a piada.

Podemos, também, identificar nesta piada uma questão de dêixis. O verbo do famoso recado colocado em frente às portas, tem como objeto indireto elíptico, obviamente, à própria porta. Mas como isso fica implícito, há espaço para que o contexto caracterize um novo objeto. Vejamos a seguinte frase comumente encontrada em lagos particulares:

Proibido nadar e pescar

Um cidadão lê, tira a roupa e começa a nadar. O guarda pergunta se ele leu a placa, no que ele diz que sim. Incrédulo, o guarda refaz a pergunta, e o engraçadinho diz que está só nadando, sem pescar.

A estrutura coordenativa pode ser ambígua. Pode ser entendida como preparação para a retomada do verbo ‘ser’ (oculto), como requereria a placa, ou como coordenação entre os dois sujeitos infinitos (só para constar a estrutura semântica relevante: nadar é proibido e pescar é proibido). O engraçadinho a lê assim, e, portanto, “acha” que o conjunto das ações é que é proibido.

Há piadas em que a questão de ordem lógica é ainda mais evidente, como demonstra essa do Grouxo Marx:

*Grouxo Marx, explicando porque
não respondeu à carta de uma admiradora
(depois de muita insistência desta):*

“Desculpe não ter respondido sua carta.

*É que ando tão ocupado, que não
tive tempo de não responder à sua”.*

O primeiro dado desse chiste é que a expressão ‘não responder’ é congelada como o gesto não perdoado pela admiradora. Logo, para ser convincente e categórico (evidentemente, categórico demais), Grouxo deve fazer com que a falta de tempo justifique precisamente esse gesto. ‘Não tive tempo de não responder’ pode significar ‘foi tão rápido que tive que responder’, assim como ‘não tive como não responder’. Ocorre que há um complexo jogo discursivo aqui: Grouxo está respondendo a carta que indaga sobre a negativa das anteriores. Ele, obviamente responde, mas se vê às voltas com um paradoxo: já que não teve tempo de responder, como está respondendo?

A presença do ‘não’ num lugar inesperado é também comum a este chiste pós-atentado do 11 de setembro:

*Antes de decolar o avião, a moça percebe
que o sujeito ao lado, um
muçulmano, está suando de medo.*

Ela pergunta: “você tem medo que ele caia?”

Ele responde: “não, eu tenho medo que ele não caia.”

O ‘não’ vem se intrometer numa frase (per)feita para a ocasião. Porém, o sujeito que a enuncia – um muçulmano em tempos quentes de terrorismo global – é o único que pode fazê-lo, já que uma das estratégias do terrorismo ao qual ele seria supostamente um adepto é derrubar aviões. Imaginar um sujeito com medo de voar, em razão do mais clássico motivo possível, só que invertido, pode ser desconcertante. O que vem a reboque é a discrepância entre os valores espirituais de um muçulmano e um ocidental: enquanto para um, a glória é ter como destino a

morte heróica na queda de um avião, para outro, a “glória” é pousar em segurança no seu destino. Ambos entram no vôo para seus destinos, sutilmente separados por um ‘não’.

Errar é humano. Acertar é muçulmano.

Não é surpreendente que, imediatamente após tragédias, surjam piadas dolorosas. Elas também servem para distanciar a dor, como defende Freud. Um motivo a mais para compreender o mecanismo tragicômico como sendo marcado pelo inesperado. Esta pequena balança sentencial traz consigo uma verdadeira pletora de detalhes sobrepostos que geram um riso nervoso e uma admiração quase impune. Por sua perfeição, seu caráter impiedoso e sua concisão parece algo vindo direto do inconsciente.

Primeiro, há de se ressaltar a necessidade do conhecimento prévio para que ocorra a um locutor o efeito chistoso das frases. E não é preciso ser anti-imperialista para sucumbir à graça (provavelmente, se esse chiste fosse tão sonoramente implacável em inglês, seria considerado uma piada de péssimo gosto). Basta aceitar que o WTC foi derrubado por terroristas muçulmanos (ainda que isso não precise ser necessariamente verdade). Dito isso, podemos ir mais diretamente ao lingüístico:

A princípio, temos base para entender ‘muçulmano’ como gatilho do chiste. Porém, preferimos, ao invés de identificar categoricamente um gatilho, analisar o que parece ser uma espécie de “gatilho disperso”, acionado sim, por esse mais óbvio (e talvez noutro plano), mas pulverizado nas múltiplas conseqüências, essencialmente morfo-gramaticais, que ‘muçulmano’ desencadeia.

A frases gêmeas parecem ter sido sintaticamente originadas de uma duplicação, e as conseqüências semânticas que decorrem disso são várias: a sentença conhecida é “colada” com o verbo de ligação por excelência (‘é’). É surpreendente, pois esse traço não cabe na popular seqüência da pequena premissa: “insistir no erro é burrice”. O verbo ‘acertar’, no infinitivo e com a mesma conjugação de ‘errar’, se opõe semanticamente a este em pelo menos uma acepção. Esta oposição age primeiramente como uma espécie de “drenagem” constante no terreno da sintaxe, uma vez que a forma desta, apenas, não seria suficiente para desencadear tamanha estrutura semântica. Em outras palavras, ela fixa um gesto de leitura: sabemos que há uma forma primitiva

de oposição, que vai oscilar e assim possibilitar o chiste, mas que sempre terá um eixo referencial.

Observando agora os, segundo a gramática tradicional, predicativos do sujeito (sujeito que é o verbo infinito), é que sabemos o porquê do eixo opositivo como passagem referencial obrigatória: ‘humano’ se opõe semanticamente a ‘muçulmano’, mas já no plano do recurso discursivo, numa oposição forjada, não autorizada, e, exatamente por isso, plena de qualidades para abastecer uma piada.

O aspecto fonético, então, entra em ação, fortalecendo esse laço de oposições com as rimas: ar/ar, ano/ano. Morfologicamente, temos uma espécie de “dança de classes gramaticais”. O sufixo ‘ano’, mais comum nas palavras que designam “sujeitos de tal origem pátria ou religiosa”, como: ucraniano, angolano, colombiano, anglicano, luterano, etc., perdeu historicamente a força dessa “entrada” no item “humano”, que, etimologicamente, vem a ser ‘aquele que é da terra’. ‘Humano’ passou a ser algo mais abstrato, que designa qualidades positivas e elevadas. Portanto, é um item lexical que rejeita o artigo (sempre pensando numa certa fluidez da língua e não na lógica formal), ou ao menos, que rejeita mais que seu par em questão. O resultado disso é que ‘muçulmano’ passa a ter também esse caráter mais abstrato e adjetivo, porém com o sinal trocado.

Essa sufixação “siamesa” é comum aos chistes, não como aqui, em que duas palavras com histórias diferentes se encontram sincronicamente, mas de maneira forjada, em que um componente não está na língua, como nesse chiste de Ari Toledo:

*O Juquinha vai na farmácia
comprar modess para a mãe
e pede 10 pacotes.*

Seu Manoel pergunta:

É problema de abundância?

No que o Juquinha retruca:

*Não, é problema de
bucetância, mesmo.*

Ari Toledo e toda a sua classe. Aqui, o gatilho é a novidade lexical, que retoma por alusão a raiz homônima do termo correferente, com o sema não-autorizado, isto é, a porção lexical ‘bunda’ de ‘abundância’ é interpretada separadamente e no sentido clássico. É o que Freud chamaria de técnica de condensação com formação de substituto. Diferente das frases gêmeas, em que só se precisa associar sintaticamente os termos.

Mais algumas palavras sobre as frases: a acepção de ‘acertar’, em que se tem uma espécie de alvo a ser atingido, é conseguida com o conhecimento prévio. O verbo se torna mais transitivo, e remete nossa atenção para ‘errar’. Caindo novamente na subjetividade: as pessoas viajam (erram), mas os muçulmanos, com o veículo por excelência da errância, acertam.

Sobre o duplo sentido de ‘acertar’ há outro chiste derivado do atentado...

Sujeito 1: Você viu que acertaram o

Big Ben?

Sujeito 2: Outro atentado?

Sujeito 1: Não, ele estava atrasado...

... em que ‘atrasado’ é o gatilho que confere a ‘acertar’ seu sentido de ‘certo’, numa operação oposta à das frases. Nestas, quando tudo indica que teremos o oposto do sentido mais popular de ‘errar’, ‘muçulmano’ vem trazer o sentido de ‘colidir’. O que, por sua vez, contamina ‘errar’, alçando seu sentido de ‘vagar’ (na verdade, uma das possibilidades, já que essa contaminação pode ficar apenas no plano do inconsciente). A estrutura semântica é, como se pode ver, bem complexa. Trata-se de um chiste que contém mais de uma interpretação. Estas interpretações, por sua vez, podem ser hierarquicamente estabelecidas, mas também podem, a nosso ver, agir em conjunto para o desconcerto do leitor.

Convém lembrar que essa configuração de sentidos só é possível devido a um novo contexto discursivo desencadeado pelo atentado. Quem imaginaria que, na ordem do dia, acertar o Big Ben seria um avião chocar-se com ele, incidentalmente? Parece ser um fenômeno raro, em que sentidos são rearranjados, possibilitando toda uma geração de piadas, com formatos tradicionais, é verdade, mas com novos encadeamentos de efeitos, como os das frases gêmeas.

Osama e Bush jogam xadrez

Quem ganha?

O Osama, porque o Bush

já começa sem duas torres.

A coincidência: o suposto símbolo destruído do capitalismo são duas torres, tal como peças no jogo de xadrez. Quando a pergunta é feita (porque a piada conta com a participação efetiva de um interlocutor), há uma imediata remissão do ouvinte aos possíveis motivos da vitória de um dos dois (no script do jogo). Quando a resposta é dada, a coincidência é alçada a uma categoria da ordem do impressionável. Quando aparece ‘duas torres’, tudo se encaixa (a associação jogo / atentado), e o sentimento é de alívio, o que para Freud consistiria numa economia psíquica geradora de prazer.

Nomes de dois economistas

muçulmanos, novos acessórios

de Malan, no ministério:

Volim Rabar e

Jalim Rabei

O eterno sadismo pressuposto pelo colunista José Simão, por parte dos economistas que trabalham para o governo. A questão é que o assunto ainda era o atentado, e o espaço discursivo mais disponível para experimentar chistes estava bem delimitado. A piada associa Malan e a economia de modo geral ao decantado “mal” do Islã e faz dos leitores da Folha (e de todos contribuintes, é claro) pessoas que invariavelmente se dão mal. Porém, Simão só conseguiu isso devido a uma eufonia peculiar da língua árabe, e seu respectivo leque de potencialidades fônicas/semânticas em associação com o português brasileiro.

Camisinhas Bin Látex

Para foder melhor os americanos.

Laden/látex. Evoca-se um famoso terrorista através de um jogo fônico: uma consoante coronal sonora por outra coronal surda e uma consoante nasal por outra glotal de metástase

retardada. Daria até para especular o “sentido do som”, sendo ‘látex’ mais apropriado ao terrorista, uma vez que contém sons mais “explosivos” (todo o enunciado ‘para foder melhor os americanos’ também atua discursivamente na atualização do frame terrorista, uma vez que remete ao fato histórico do atentado aos EUA).

Note-se o duplo sentido do verbo ‘foder’, que tanto pode referir-se a um sentido bélico terrorista (retomado pelo jogo fônico) quanto a um sentido sexual (retomado pelo item lexical ‘camisinha’). O fato de o item lexical ‘látex’ ter o sentido do material de composição das camisinhas, possibilita a sobreposição peculiar de sentidos que estrutura esta piada em forma de slogan.

3. Raskin

Victor Raskin tornou-se uma figura essencial para os estudos do humor dada sua produção e dedicação ao campo. Semanticista russo, ele está radicado nos EUA, mais precisamente na *Purdue University*, estado da Indiana. Foi idealizador e editor da revista *Humor*, publicada desde 1989. Há 20 anos publicou aquele que seria o livro mais canônico em termos de estudos lingüísticos do humor: *Semantic Mechanisms of humor*, de 1985. Tal livro amadureceu em congressos internacionais de humor, como os *Second and Third International Conferences on Humor* e o *First WHIM (World Humor and Irony Membership)* e em discussões, como ele gosta de frisar, com uma série de estudiosos do assunto, alunos e orientandos. Destaque-se o papel do italiano Salvatore Attardo (também professor na *Purdue University*), atual editor da revista *Humor*, e colaborador de Raskin na reformulação da teoria semântica dos scripts, publicada em dezembro de 1991, na própria *Humor*. O lingüista russo também lecionou nas seguintes universidades: *Hebrew University of Jerusalem*, *Purdue University* (onde atualmente trabalha), *University of Michigan*, *Indiana University*, *The University of North Carolina em Chapel Hill* e *University of California em Berkeley*.

Raskin escreve com um senso de humor bastante provocador para formular uma teoria bastante séria. Tem profundo conhecimento do humor russo e do humor judaico, articulando os princípios semânticos universais que formula a elementos mais específicos de ordem cultural. Seu levantamento sobre teorias de humor na introdução de seu livro é dos mais completos. Passa por Aristóteles, Schopenhauer, Darwin, Freud e Bergson enquanto se deixa influenciar por

Chomsky e Fillmore. Não dispensa, entretanto, elementos de ordem social e considera fortemente a pragmática de Grice (1975) e a teoria dos atos de fala de Austin (1962). Está atento também à cultura americana e fundamenta boa parte de suas hipóteses sobre o modo jocoso de comunicação (*non-bona-fide communication*) com exemplos do célebre humorista Johnny Carson, do ator Rodney Dangerfield e do diretor Woody Allen. Raskin está interessado no contrato pragmático que esses homens do humor põem em cena, em seus domínios e antecipações no jogo entre o sério e o jocoso. Embora seja um analista de piadas e privilegie o texto como foco de sua teoria, Raskin considera elementos da cena real de um ato de humor (*humor act*) com interesse especial. Recebe piadas de colaboradores do mundo inteiro (diz isso nos agradecimentos de seu livro), especulando alguns princípios da gramática gerativa de comparar estruturas lingüísticas de línguas diferentes para eventualmente postular universais.

Raskin diz que o objetivo da sua teoria é formular as condições necessárias e suficientes, em termos “puramente semânticos”, para que um texto seja engraçado. Afirma que, se uma análise semântica formal de um texto produzir um determinado conjunto de propriedades semânticas, esse texto poderá ser reconhecido como uma piada. Raskin defende que uma teoria semântica do humor teria que incorporar uma habilidade *intuitiva natural do falante nativo*, e para o caso específico dessa semântica, a habilidade para perceber um texto como engraçado, isto é, “*to distinguish a joke from a non-joke*” (1985:xiii).

O primeiro esboço da sua tese central consiste na formulação de um quadro de condições “necessárias e suficientes” que siga duas propriedades semânticas: “*first, in order to be a joke, any text should be partially or fully compatible with two different scripts and secondly, a special relation of script oppositeness should obtain between the two scripts*” (op.cit., xiii). Ele reformula muito sutilmente esta tese no capítulo específico sobre a teoria:

“A text can be characterized as a single-joke-carryng text if both of the conditions are satisfied: i) The text is compatible, fully or in part, with two different scripts; ii) The two scripts with which the text is compatible are opposite in a special sense. (The two scripts with which some text is compatible are said to overlap fully or in part on this text)” (op.cit., p.99)²⁶

²⁶ O sentido especial consiste em fixar tecnicamente os traços semânticos (para Raskin) implicados numa piada, exemplo: Gentileza vs. Rispidez; Médico vs. Amante, etc. (cf. Raskin, op.cit., p.107 e Attardo, op.cit., p. 198 e seguintes).

Raskin salienta que seu trabalho consiste numa abordagem ao humor verbal e que no humor verbal o estímulo é sempre um texto (1985:6). Formula uma primeira equação que deixa mais ou menos clara a perspectiva teórica com que trabalha: uma semântica que não dispensa informações de ordem social e psicológica:

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

Coloquemos em série os termos da formalização:

PV: piada verbal

F: falante

O: ouvinte

E: estímulo

Ex: experiência

P: psicológico

S: situação

So: social

En: ato de humor bem sucedido

Note-se que há funções secundárias entre falante e ouvinte nas variáveis Ex, P e So. O raciocínio de Raskin está claro: há vários níveis de informação que contribuem para o efeito jocoso de uma piada. Há a experiência do falante, há a experiência do ouvinte e há o que de comum ambos partilham na experiência. Para o quesito psicológico, é necessário considerar ouvinte e falante em separado enquanto que para o traço social é preciso considerá-los em conjunto. Raskin defende que certas discrepâncias nessas funções serão cruciais para o sucesso ou o insucesso do ato de humor, além de deixar claro que esse ato de humor depende de uma conjunção complexa de fatores lingüísticos e extra-lingüísticos. É com base nessa formalização que Raskin vai poder considerar um modo jocoso específico de comunicação:

“Joke telling as a non-bona-fide communication occurs in four different situations created by the combination of the two possibilities in (110) with the two possibilities in (111):

- (110) (i) The speaker makes the joke unintentionally
- (ii) The speaker makes the joke intentionally
- (111) (i) The hearer does not expect a joke
- (ii) The hearer expects a joke” (op.cit., p.100)

Raskin explica como essas situações podem afetar o falante e o ouvinte, preparando uma distinção entre os modos de comunicação implicados:

“In the case of (110i), the speaker is not aware of the full or partial ambiguity which is created. He is engaged in bona-fide communication, i. e., in the earnest, serious, information-conveying mode of verbal communication (...). His intention is to make an unambiguous statement, and the ambiguity which he does not control defeats him in this purpose” (op.cit., p.100)

Nesse ponto, Raskin apresenta o princípio de cooperação de Grice, chamando a atenção para o comprometimento dos interlocutores com a verdade e a relevância num modo de comunicação bona-fide. Salienta que se houver dificuldade de compreensão numa situação como essa, o ouvinte dará ao falante o benefício da dúvida e tentará outras interpretações para que o “texto” (Raskin utiliza o termo texto mesmo quando uma cena pragmática está sendo considerada) continue sendo um texto bona-fide. Vejamos, primeiramente, as máximas de Grice:

- “(i) Maxim of Quantity: Give exactly as much information as required
- (ii) Maxim of Quality: Say only what you believe to be true
- (iii) Maxim of Relation: Be relevant
- (iv) Maxim of Manner: Be succinct” (Grice, 1975: 45)

Raskin argumenta que se o princípio de cooperação estiver submetido a uma comunicação não bona-fide, as máximas precisam ser diferentes:

- “(i) Maxim of Quantity: Give exactly as much information as is necessary for the joke
- (ii) Maxim of Quality: Say only what is compatible with the world of the joke

(iii) Maxim of Relation: Say only what is relevant to the joke

(iv) Maxim of Manner: Tell the joke efficiently” (Raskin, 1985: 103)

Seguindo esses princípios pragmáticos e tendo a teoria dos scripts como suporte mais propriamente semântico, é possível explorar uma certa complexidade de um texto jocoso. Passemos, então, para uma breve bateria de análises e para uma compreensão mais geral da proposta de Raskin.

3.1. Exemplos elementares de abordagem

Uma abordagem discursiva impõe uma *certa leitura* do trabalho de Raskin, que, no entanto, a nosso ver não o compromete. Essa leitura pode privilegiar outras dimensões de um texto jocoso, pode preocupar-se com o todo complexo que condiciona certos discursos e que se torna relevante à medida em que um conjunto significativo de piadas apresenta alguma regularidade, isto é, zonas de repetição que (des)estabilizam sentidos.

No entanto, a título de ilustração, o critério de abordagem utilizado nesta seção consistirá em apresentar quatro análises breves e relativamente elementares para exemplificar a proposta teórica de Raskin, mas já em leve aproximação com a pragmática discursiva e a AD. Salienta-se que ainda não entraremos no universo das piadas regionais (com uma pequena exceção na presente bateria). As piadas que seguem servem apenas e tão somente como exemplos de abordagem.

(1) *“Um daqueles grandes produtores de laranja do interior paulista está desesperado: não nevou este ano nos EUA e ele não tem o que fazer com toneladas da fruta que estão no armazém, sem nenhuma perspectiva de exportação. Para esquecer o problema, leva a namorada para a fazenda e conta a ela o seu drama. A moça entende que é preciso distraí-lo de qualquer maneira: – Você quer que eu chupe? – pergunta, langorosa. – Claro que eu quero, meu bem – diz ele – mas são 27000 caixas!”* (Playboy, set.1996).

Aqui há dois scripts sobrepostos em jogo: o de “mercado de laranjas”, que poderíamos chamar simplesmente de script NÃO SEXUAL, versus o script SEXUAL. O texto começa com

um relato ordinário sobre um sujeito desesperado: este, devido a contingências de mercado, vê sua produção sem comprador. A presença da namorada solidária se encaixa no script NÃO SEXUAL com coerência, uma vez que o produtor de laranja a leva para sua fazenda para tentar esquecer seu problema. Até aqui estamos numa comunicação *bona-fide* (cf. Raskin, 1985). Quando a namorada faz a pergunta há um primeiro estranhamento por parte do leitor: a transição para o script SEXUAL é muito brusca. Isso pode ser explicado pelo princípio de cooperação de Grice (Grice, 1975): a pergunta não é relevante para a comunicação *bona-fide* do texto, violando, portanto, a máxima de relação (cf. Grice, 1975). Porém a resposta subsequente torna a pergunta da namorada relevante, reinstalando a comunicação *bona-fide*, mas agora com o efeito do absurdo, ou seja, é fisicamente impossível uma pessoa chupar 27000 caixas de laranja.

A transição brusca de scripts não se dá para o produtor de laranja porque ele não abre mão do script NÃO SEXUAL. A língua permite que ele desloque o sentido da pergunta direta da namorada impregnando-a retroativamente de ambigüidade. A ambigüidade é construída, de fato, na resposta em que o produtor de laranja aceita a ajuda da namorada ressaltando a dificuldade em se chupar 27000 caixas (de laranja). Produz-se, assim o gatilho do chiste – 27000 caixas – que realoja o sentido da pergunta no script NÃO SEXUAL. É no absurdo desse realojamento que reside a graça do texto. O efeito produzido, no leitor, ao ver o que poderíamos chamar de percepção falha do produtor de laranja para com a proposta da namorada atua em conjunto com o efeito propiciado pelo eficiente duplo sentido encontrado no verbo “chupar”.

“Chupar uma laranja” é quase uma expressão congelada. Há uma relação cultural-alimentar entre o gesto e a fruta. Essa relação é mais relevante para o produtor de laranja do que a relação encontrada no script SEXUAL, constituído pelo mesmo verbo e pelo objeto direto elíptico “falo” que sugere o ato de felação. A possibilidade de inscrição de um script noutra se dá num processo de deslocamento (cf. Freud, 1905) paradigmático, em que “chupar” funciona como elo de ligação, ou seja, sua ambigüidade potencial permite que atue tanto no script SEXUAL como no NÃO SEXUAL. Quem desencadeia esse deslocamento é o gatilho – 27000 caixas. Dessa forma o verbo “chupar” deixa de ser um gesto erótico e passa a ser um gesto alimentar.

No caso da brusca mudança de script, a pergunta um tanto inesperada da namorada abre espaço para uma espécie de “reivindicação de um esclarecimento” por parte do leitor do chiste que vai coincidir com a manutenção – por parte do jovem agricultor – do script NÃO SEXUAL e da comunicação *bona-fide*, porém agora com o incremento de um duplo sentido e de uma forte

ambigüidade. No mecanismo do gatilho, ao reforçar o script NÃO SEXUAL, o produtor de laranja se apresenta como um sujeito distraído, incapaz de atentar para a verdadeira intenção pragmática da namorada.

(2) *“Sabe por que o gaúcho prefere sabonete líquido? Por que demora mais pra ajuntar do chão!”*.

O dado mais importante para essa adivinha é que o personagem gaúcho nas piadas já está historicamente estereotipado como uma espécie de “machão efeminado” e isso se comprova se tentarmos trocar ‘gaúcho’ por, por exemplo, ‘mineiro’. A troca faz a piada perder um certo sentido, pois o imaginário sobre o mineiro é de outra ordem: ele é o sujeito esperto, que se dá bem.

Há, contudo, dois pontos importantes para o funcionamento desta piada no que concerne à cena pragmática como um todo: i) durante um banho, o sabonete é um objeto que frequentemente cai e ii) se considerarmos o script sexual, a demora em uma pessoa juntar algo do chão implica numa posição passiva.

Se esta piada fosse escrita em forma de narrativa haveria uma leve mudança estrutural, mas ainda poder-se-ia dizer que trata-se da mesma piada:

(3) *“Uma senhora vê um sujeito comprando sabonete líquido e pergunta: – É melhor que o sólido? E ele: – Bah, senhora, muito melhor! Demora muito mais para catar do chão!”*.

Embora a presença de um gaúcho tenha agora que ser retomada através de um conhecimento prévio por parte do leitor, ou seja, ele deve saber que ‘bah’ é uma interjeição típica de um gaúcho, tem-se aqui, apenas, uma “montagem” diferente, já que sua eficiência reside na retomada do script (ii).

Ao contrário de (1), que tem um material lingüístico baseado na ambigüidade lexical, (a essência de (1) é o duplo sentido do verbo ‘chupar’ e se se muda isso, muda-se o sentido da piada), (2) e (3) são variantes da mesma piada que podem variar ainda mais com relação à sua técnica. Isso se deve ao papel mais determinante de seu material discursivo. Para fins classificatórios, poder-se-ia supor que, enquanto uma piada – cuja técnica lingüística seja o

elemento dominante – pode acolher boa variedade de temas, não perdendo o que a caracteriza como um certo tipo de piada, outra, que tenha no seu mecanismo uma forte ação discursiva, pode dispor de uma maior diversidade de técnicas. Ter-se-á conhecido a problemática do nonsense em que não é um determinado sentido em relação sobreposta que provoca o efeito jocoso, mas sim a falta desse sentido. Na verdade, um efeito de relação mais direta com a língua – como nos trocadilhos –, mas que apenas desloca a informação discursiva para outro nível intelectual.

A descoberta importante para o leitor da piada acima é que a verdadeira preocupação do usuário do sabonete não é com relação aos seus benefícios higiênicos, o que seria quase obrigatório numa comunicação *bona-fide* (cf. Raskin, 1985) num contexto mais usual, mas os benefícios sexuais que podem ser obtidos através das propriedades físicas desse sabonete. Toda a frase – ‘demora mais para ajuntar do chão’ – é o gatilho da piada, já que ela toda possibilita a passagem do script NÃO SEXUAL para o SEXUAL.

Contudo, para que se observem as condições de produção dessa piada, e conseqüentemente, para que seu sentido jocoso seja potencializado, é preciso ter conhecimento de certas práticas discursivas correntes nos vestiários masculinos, onde homens tomam banho lado a lado. Sabe-se que para pegar um sabonete do chão, uma pessoa tem que se abaixar, agachando-se ou curvando sua coluna. Tais posições, sobretudo a última, se um contexto sexual de deboche aparece, podem ser associadas à idéia de um comportamento suspeito, o que, obviamente, no universo machista, é entendido como comportamento sexual passivo.

A piada em questão retoma esses gestos que, por sua vez, nos termos de Freud, já sofreram um deslocamento, uma vez que o ato de se abaixar para pegar um sabonete poderia significar apenas que o sabonete escorregou e que se deve pegá-lo para continuar o banho. Se fossem assim interpretados, tais gestos não serviriam para a piada, pois o contexto sexual, recorrente na construção do estereótipo do gaúcho, teria que emergir levando-se em conta apenas o material lingüístico, o que de fato seria possível, mas não explicaria o aspecto discursivo em jogo nas suas condições de produção. Fatores como a nudez, a intimidade e, eventualmente, temas reprimidos por um imaginário masculino presentes num banho coletivo, contribuem bastante para que se construa no vestiário esse contexto sexual. Nessas circunstâncias, os que se atreverem a deixar cair o sabonete serão taxados jocosamente de efeminados. Pode-se notar, então, que o modo jocoso está presente também no contexto do vestiário e que o discurso lá produzido que a piada vai retomar é: deixar cair o sabonete = ser efeminado.

Esse conjunto de situações possibilita o aparecimento de um dado que vai realçar ainda mais o sentido do gesto marcado: o sabonete líquido (que, ademais, teria nas mulheres as consumidoras preferenciais). É bem possível imaginar o enorme tempo necessário para “ajuntá-lo” do chão. Além dessa demora, o despropósito em se “ajuntar” um sabonete com tais propriedades físicas deixa entender que o gaúcho não está realmente preocupado com a sua higiene pessoal.

Esta análise demonstra como um determinado script (o do vestiário), numa operação relativamente simples, pode se relacionar com o discurso homoerótico. Esse processo de deslocamento discursivo, contudo, não produz propriamente sentidos novos, mas os põe em evidência, por assim dizer. Com base nisso, a suposição de que, potencialmente, qualquer discurso da sexualidade passiva pode vir a contribuir para o universo das piadas de gaúchos, ganha certa legitimidade, sugerindo, assim, uma certa homogeneidade discursiva. Que uma certa regularidade discursiva, de fato, exista é aceitável, mas não há garantias de que apenas o discurso sexista seja incorporado por essas piadas, embora seja ele sempre o fecho ou esteja nele o sentido a ser desencadeado. Aparentemente, discursos historicamente reprimidos são fonte importante para compor uma piada. Isso pode ser verificado na piada seguinte:

(4) “O gaúcho vai fazer exame de próstata. Depois de várias cutucadas, o médico, sem tirar o dedo, dá o veredicto: - A sua próstata está ótima! Gaúcho: - Como assim, doutor? Médico: - Está tudo bem, você não tem nada. Gaúcho: - O doutor não gostaria de enfiar o outro dedo? Médico – ainda sem tirar o dedo: - Mas, por que? Gaúcho: - É que eu sempre gosto de pegar uma segunda opinião!”.

Sucintamente, pode-se dizer que há aqui um complexo jogo lingüístico que se ancora num tema polêmico de outra ordem, que não especificamente sexista, e, sob esse enfoque, é mais vantajoso iniciar a análise destacando qual discurso recorrente é esse. Numa consulta médica, o paciente está sempre submetido a uma autoridade. A conversa, pois, se dá num contexto de total desigualdade. Há o que sabe e que diagnostica e o que não sabe e está fragilizado por conta da doença (cf. Foucault, 1963). Ouvir a expressão ‘segunda opinião’ significa, mais que um desafio de autoridade, uma quebra de script. Entra em cena, então, o artifício lingüístico: a anaforização de ‘segunda opinião’ com ‘outro dedo’, num processo discursivo-textual que irá jocosamente

dotar ‘dedo’ de uma categoria subjetiva. O sintagma ‘segunda opinião’ é um gatilho bastante eficiente, entre outras coisas, por ser a marca de um discurso corrente, o que supostamente se deve não apenas a uma certa polêmica no script CONSULTÓRIO, mas também, no seu papel de gatilho, ao retorno de uma certa coerência (como na análise da piada 1) num contexto já “mexido”, ou, por assim dizer, já violado (a insatisfação do paciente em estar saudável).

Tal gatilho, por sua vez, permite a retomada de outro discurso corrente, fartamente difundido, e, de fato, sexista, a saber, o que diz que mulheres heterossexuais ou sujeitos sexualmente passivos (na psicanálise, o termo ‘passivo’ se refere também à estrutura psíquica da mulher (cf. Fink, 1995)) têm preferência por um maior volume da genitália masculina, tema recorrente em chistes de cunho sexual: genitália masculina grande / genitália feminina pequena X genitália masculina pequena / genitália feminina grande, sendo a primeira equação valorizada e a segunda, não (cf. Raskin, 1985 e Freud, 1923). O pedido do paciente gaúcho aponta para essa direção: mais um dedo no exame de toque aumentaria sua satisfação e estaria mais de acordo com sua identidade sexual, ao contrário do que aconteceria ordinariamente com um ortodoxo heterossexual que simplesmente se submetesse a tal exame, numa iniciativa de prevenção médica que, na cultura pressuposta por piadas do gênero, poderia colocar a identidade masculina em xeque.

3.2. Raskin, Freud e discurso

Desde as “origens” do que hoje poderíamos chamar de literatura do humor, das comédias latinas de Plauto, passando por Shakespeare, Molière, até os atuais romancistas brasileiros, todos autores de caráter popular, uma técnica, que embora não domine necessariamente a estrutura geral dessas obras, parece ser sistematicamente retomada, seja como eixo central desencadeador do fluxo narrativo, seja pulverizada em momentos picantes no decorrer do texto, seja ambos (de fato, o mais comum). Tal técnica é bem conhecida das análises de piadas. Trata-se do chamado duplo sentido, que na verdade é duplo porque sua “morada” mais típica, o texto jocoso, “provoca” sua ambivalência semântica, o que, estará claro, não é suficiente para explicá-lo.

Para a AD, antes de ser efetivamente “usada” uma palavra pode querer dizer quase “tudo”. Os autores e romancistas citados, porém, não só destacavam as ambigüidades lexicais latentes de seu domínio histórico, como transferiam a técnica para o campo da identificação de

seus próprios personagens. O tema “gêmeos” era (e é), então, freqüentemente utilizado para desencadear uma rede de mal-entendidos. Casais de gêmeos que se trocam, um gêmeo bom, outro mau, um espirituoso, outro não e, assim, uma série de oposições. O que importa, de fato, é que, a rigor, são eles sempre *idênticos*, e só o desfecho da peça para desfazer o equívoco que, por assim dizer, a estrutura. Poderíamos falar, sob essa ótica, de uma piada com a “extensão” de uma peça, salvaguardados efeitos particulares inerentes a um texto longo (cf. Attardo & Raskin, 1991). Uma pequena pista disso é que, assim como as piadas, tais peças têm desfechos precisos, reveladores, que reformulam sua semântica.

A questão seria saber até que ponto a noção de duplo sentido é suficiente para explicar uma piada de duplo sentido. “Nesse sentido”, se o sentido é a questão da AD, sua ocorrência num termo técnico largamente utilizado – o duplo sentido – deveria levantar a suspeita de que quando esse termo surge, surge também a questão discursiva. Presume-se que, então, seja interessante *marcar*, dar corpo a essa concepção de sentido, reivindicando para o discurso um papel central na própria estrutura passível de formalização inscrita numa piada. Antes, porém, exploremos a tentativa apoiados na literatura.

Quando Raskin (1985:104) fala em scripts sobrepostos, já fala em discurso, se se quiser. Para Raskin, o script é uma espécie de roteiro de práticas sociais específicas, como no caso *LOVER X DOCTOR* (ibidem, p.100).²⁷ A AD postula que as práticas sociais têm relação estreita com os discursos (cf. Maingueneau, 1987). São determinados discursos (práticas, políticas etc.) que concederam à posição de médico, por exemplo, um poder de verdade, uma prática de plantão noturna, uma fama de bom partido para casamento, o que, dentro de *outro* discurso machista, lhe possibilitaria ter (escolher) uma esposa bonita (como a da piada). Digam-se duas coisas: primeiro: Raskin elabora uma teoria semântica do humor e trabalha dentro dos limites da semântica. Segundo: sua proposta de análise é consistente. Se considerarmos Courtine (1981) e a relação entre AD e lingüística que ele propõe, talvez seja possível *pensar* em “aproveitar” o procedimento teórico de Raskin, não só constatando a natureza discursiva de alguns de seus pressupostos, mas inferindo aspectos discursivos da cena especificamente pragmática, ou seja, há uma prática social / “situacional” em jogo, ação que poderá servir de solo para o surgimento de um(vários) discurso(s) (e como surgiria um discurso senão de uma prática social “concreta”,

²⁷ Trata-se da seguinte piada: “Is the doctor at home?” the patient asked in his bronchial whisper. “No,” the doctor’s young and pretty wife whispered in reply. “Come right in.”

também tomada, obviamente pela discursividade?). Note-se ainda que, em Raskin, no que diz respeito à noção de script, a “intenção do falante” (o simulacro da pragmática feito pela AD) não está sendo considerada. O que está em questão são posições institucionais, o que, aparentemente, está mais próximo da AD do que propriamente da pragmática. Vejamos, pois, como o trabalho de Freud também pode ser reelaborado num solo mais discursivo.

“Conta-se a estória de que, em certo fim de tarde, heine conversava em um salon de Paris com o dramaturgo Soulié, quando adentrou à sala um dos reis das finanças de Paris, comparados popularmente a Midas – e não apenas por sua riqueza. Logo foi cercado por uma multidão que o tratava com a maior deferência. ‘Veja!’ observou Soulié a Heine, ‘Veja como o século XIX cultua o Bezerro de Ouro!’ Com uma rápida mirada ao objeto de tanta admiração, Heine replicou, como que a bem da correção: ‘Oh, sim, mas ele já deve ser mais velho agora!’” (Fischer, 1889: 82-3, citado por Freud, 1905: 64)

Quando Freud fala do Bezerro de Ouro, além de apontar a ambigüidade de sentido que estrutura o chiste nomeando-a como técnica de duplo sentido, comenta o efeito metafórico ao ressaltar que Heine o neutraliza. Essa operação (meta e desmetaforizar, mais ou menos distante do sentido trabalhado por Freud) realizada pelo personagem Heine e talvez um indício da atuação do sujeito na estrutura, é uma das principais características de uma língua para o analista do discurso. É o efeito metafórico com sua “dinâmica” das substituições lexicais que será crucial para verificarmos a existência de uma formação discursiva. “Desmetaforizar” uma expressão (o que Heine faz) passa a ser, então, (des)transportá-la de uma FD à outra, operação que pode revelar, dentre muitas outras coisas, o caráter disperso da constituição ideológica do sujeito (arriscando uma aproximação entre Foucault e Althusser), ou nos termos da psicanálise, sua neurose necessária.

Antes de verificar na prática o que seria uma análise de piadas baseada numa noção discursiva de duplo sentido desde o início, seria interessante antecipar algo que, imagino, comprovar-se-á adiante, e que, de resto, parece não ser de difícil aferição: a cunhagem do termo técnico ‘duplo sentido’ para textos jocosos não é gratuita, e isso é relativamente óbvio. O fato é que, em se tratando de discursos, poder-se-ia supor que algo muda radicalmente na questão da “duplicidade”, uma vez que a filiação de sujeitos a discursos pode comumente extrapolar esse

número (dois sentidos). Ocorre que se num dado texto há a possibilidade de encontrar vários discursos, que, eventual e gradualmente, irão sendo rejeitados através de parafrases, aspas, negritos, efeitos metafóricos, o texto jocoso opera tipicamente com a sobreposição de *dois* discursos (mesmo às vezes contendo vários), ou como defende Raskin, dois scripts (e é importante dizer que essa noção de Raskin mesmo sendo interessante e referência boa para propor um roteiro de análise, ela não é suficiente para dar conta dos vários aspectos discursivos de que pode fazer uso uma piada). Ele (o texto jocoso) não reprime, por assim dizer, a passagem de um discurso a outro. Mais que isso, *força* essa passagem (e nesse sentido opera diferentemente de um texto não jocoso), selecionando um léxico cuja duplicidade semântica esteja discursivamente latente, isto é, cuja inscrição em dois discursos possa ser facilmente identificável (daí a retomada de temas polêmicos, quentes, da moda). A passagem ainda segue outra regra: em geral, e através da palavra posta em questão numa piada (o bezerro), um discurso com um sentido moralmente censurável (já que as piadas tipicamente trabalham com algum tipo de discurso proibido) emerge *após* o discurso moralmente não censurável, provedor de um sentido inocente. Aparentemente, entretanto, ocorre de as piadas não apresentarem necessariamente um discurso proibido, fixando, assim, numa violação lingüística, seu aspecto jocoso e nesse caso a economia psíquica (Freud) seria o elemento propiciador do prazer (e não o desejo (des)reprimido). O que também, diga-se, não quer dizer que uma explicação discursiva nesse caso não renda. Ao contrário, parece mostrar que, às vezes, a suposta inocência não é tão inocente assim. Vejamos, então na prática:

“Os dois compadres proseiam, sentados no banco da pracinha:

- O cumpádi soube que o Seu Mané morreu?

- E foi? Morreu de quê?

- Catarata!

- Ué! Que eu saiba catarata não mata!

- Pois é! Parece que empurraram ele!”

Uma análise lingüística tradicional diria que essa piada opera com o duplo sentido de ‘catarata’, e que o gatilho ‘empurraram ele’ aciona seu outro sentido. A essência da piada, assim, é considerada o mal-entendido. Mas vejamos essa estrutura e esses discursos mais de perto: o

diálogo se dá entre dois compadres que comentam a morte de um terceiro. O tema da causa da morte surge quando um pergunta: ‘morreu de quê?’. Tanto o discurso médico, quanto o discurso “médico leigo” supõem que a causa de morte é em geral uma doença. Quando ‘catarata’, a resposta lacônica do outro compadre, aparece, imediatamente somos levados a interpretá-la como o nome de uma doença. Vale, inclusive, salientar que, por ser uma doença típica de pessoas idosas, e dada a aparente proximidade dos compadres com o morto, pode-se subentender que se trata de um diálogo entre duas pessoas idosas, menos sujeitas a mortes espetaculares. O banco da praça, o verbo ‘prosear’ também podem ser indícios do traço velhice, possível elemento caracterizador de um certo ethos, que de alguma maneira, atua na sutileza da piada.

Um certo script do cotidiano MORTE DE FULANO, então, atua na mudança semântica do item lexical chave ‘catarata’. Mas há um problema: nos discursos médicos ou “curandeiros” sobre a catarata, nada se diz sobre doença fatal. O outro compadre se espanta em razão dessa ausência de informação na FD em que se insere para poder restaurar o sentido da conversa e manifesta em língua a forma surpresa de sua dúvida: ‘- Ué! Que eu saiba catarata não mata!’. É a deixa para que então seja retomado outro sentido (outro discurso), através do gatilho ‘empurraram ele’, outra regra de construção de sentido para o item lexical em litígio. O enunciado-gatilho faz parte do conjunto de enunciados que, a depender do encadeamento discursivo-textual em que se situam, podem significar atos maldosos, o que é propriamente este caso, em que um personagem desconhecido (não os compadres e não o Seu Mané) é sujeito do verbo-gatilho, constatação que também é reveladora, já que não se preenche a posição de agente, mas deixa-se toda a ação observável para um possível deleite dos desejos sádicos reprimidos: eis uma das faces da perda de inocência desse chiste. Devemos atentar também para uma certa cena pragmática que o gatilho possibilita que imaginemos: pode-se reconstituir uma determinada localização física em que algo ou alguém pudesse ser empurrado. É o outro discurso que finalmente pode restituir ao lexema seu outro sentido, o de ‘grande cachoeira’.

É importante frisar que, se uma palavra hipoteticamente “fora” de um discurso pode significar “quase tudo”, o menor encadeamento discursivo já afunila radicalmente o leque semântico. Contudo, retirar uma palavra de todos os discursos é tarefa impossível, já que isso seria esvaziá-la de todos os seus sentidos potenciais. Seria, por exemplo, desprezar o papel do sujeito na elaboração do sentido, já que ele deve estar inscrito numa ideologia e conseqüentemente num discurso. A conseqüência disso é que não há como não entender a palavra

também como um índice de determinado discurso, e se há mais de um discurso que caracterize a sua semântica, a recíproca é, ao menos em parte, verdadeira, pois no caso da piada acima, os enunciados ‘Seu Mané morreu’ e ‘empurraram ele’ não são casuais, mas exploram aquilo que a palavra ‘catarata’ permite. Outro argumento: o fato de ‘catarata’ ser uma palavra não é motivo suficiente para que ela não possa ter o valor de enunciado e caracterizar, também, um indício daquilo que se costumou aceitar na análise do discurso como “o que pode e deve ser dito por um determinado enunciador num determinado contexto” (o que também fica evidente com as suas paráfrases possíveis ‘doença dos olhos’ e ‘enorme queda d’água’), mesmo porque os enunciados também podem transitar de um discurso para o outro (talvez, com menos mobilidade).

Há, portanto, uma espécie de duplo sentido do termo “duplo sentido”: há sua outra face discursiva. Aparentemente, podemos assim observar melhor a máquina do discurso operando numa piada, incrementando a formalização rigorosa do material lingüístico e tendo como referência epistemológica Pêcheux e Courtine, sobretudo quando ressaltam a necessidade de se pensar uma relação de contradição e continuidade entre lingüística e AD. Tudo isso para também podermos constatar definitivamente que as piadas veiculam discursos.

3.3. Discursos sobrepostos

As piadas cujo cenário é o céu ou o inferno têm algumas características que podem possibilitar seu agrupamento estrutural. É um lugar interessante para pensar as relações língua/discurso, uma vez que, se o tema ‘céu/inferno’ pode ser critério de classificação, outros subtemas fazem uso de uma espécie de “rastros estrutural” originário. Temos, então, no cenário céu/inferno, os ditos temas mais quentes das piadas: política, casamento, sexo, etnia, etc. A seguir, três piadas classificadas pelos subtemas, sendo a primeira análise a mais detalhada.

Espertinho (Juquinha)

(1) “O espertinho chega ao céu, vê Deus e pergunta:

-Deus, quanto é 1 milhão de anos para o senhor?

-Ah, meu filho, um milhão de anos para mim é 1 minuto.

-Deus, e quanto é 1 milhão de dólares para o senhor?

-Ah, meu filho, um milhão de dólares para mim é 1 centavo.

-Deus, me dá um centavo?

-Claro, meu filho, espere um minuto.”

Temos aqui o conhecido script do sujeito que chega ao céu ou no inferno. Nesse formato, encaixam-se os mais variados temas, como o político, o conjugal, o étnico, etc, temas que serão exemplificados e comentados mais adiante.

O mecanismo da piada acima consiste numa cadeia anafórica, cuja eficiência para preparação do gatilho (a saber, o lexema ‘minuto’ na frase final) pode ser creditada, em parte, a um recurso lingüístico chamado paralelismo sintático (Koch, 1989). É ‘em parte’ porque há outros recursos lingüísticos atuando em conjunto na estrutura textual da piada: um, que poderíamos chamar de paralelismo semântico (que, de fato, é consequência do sintático, uma vez que a forma se repete em busca de efeitos de sentido. Ou seja, critérios de significação são lançados: quantidades são reavaliadas de acordo com a dimensão do sujeito – aqui, relativa ao Deus “infinito em sua bondade” e ao homem “limitado à sua *carneidade*”), e outro, que poderíamos chamar de paralelismo discursivo, este sim, um recurso mais independente, porque evoca a fala do aprendiz, isto é, o sujeito curioso em busca de alguma espécie de conhecimento.

Paralelismo sintático

As frases: “Deus, quanto é um milhão de anos para o senhor” e “Deus, e quanto é um milhão de dólares para o senhor” têm estruturas sintáticas idênticas. No paralelismo sintático, propriamente dito, há uma oscilação lexical ou sintagmática maior, o que poderia tornar a hipótese aqui defendida discutível. Porém, a troca sintagmática [de anos] por [de dólares] é significativa neste caso, pois prepara o mecanismo do gatilho. A piada pode ser dividida em duas partes (num formato como o silogismo, comparação melhor explorada no tópico ‘paralelismo semântico’): a primeira, composta de dois pares ‘pergunta/resposta’ prepara a cadeia anafórica a ser retomada pela segunda parte, cujo formato conversacional similar atua apenas para possibilitar o arremate jocoso com economia, princípio básico para o funcionamento do chiste, conforme ressalta Freud (1905: 58).

Antes de comentar a estrutura interrogativa que se repete, um detalhe importante: o paralelismo sintático é reforçado por repetições lexicais (poder-se-ia perguntar se isso é relevante para essa piada, mas, nos termos de Foucault, também se poderia perguntar porque tal forma aparece e não outra). A rigor, o que muda numa e noutra frase é apenas um sintagma: [de anos] dá lugar a [de dólares]. A estrutura sintática e o léxico contribuem decisivamente para que o critério de quantidade atribuído pelo enunciador ‘Deus’ se torne sólido o suficiente para atuar nas duas frases finais e, sobretudo, no gatilho ‘minuto’. Temos, então, na “codificação pragmática” do diálogo jocoso, um espertinho pedindo um milhão de dólares e recebendo um ‘não’ como resposta. A dissimulação, a malícia, o jogo discursivo do malandro recebe o troco de uma surpreendente sabedoria divina que nada tem de ingênua ou pura: Deus seria, então, um ser superior até na espirosidade.

Retomando: em jogo dois sujeitos (ou duas funções sujeito) num desafio da significação (e quem mais especialista no assunto do que Deus, ou “aquele que é”). Desafio que implica na equação: 1 milhão de anos = 1 minuto e 1 milhão de dólares = 1 centavo. Na primeira parte do chiste, fixa-se tais significações para que na segunda, com esses sentidos latentes, seja retomado um conhecido discurso da bondade, agora semanticamente violado, em que alguém pede muito pouco e assim espera ser e é prontamente atendido. A resposta “claro, espere um minuto” é clássica e pragmaticamente tem um sentido de colaboração, de questão devidamente processada, de confirmação perlocutória, enfim, de boa vontade para com o interlocutor.

A estrutura sintática, o esqueleto textual a que se agarram sentidos velhos e novos, por sua duplicação no segundo par de frases, convoca o leitor a ativar o seguinte processamento cognitivo: primeiro, “guarda” os novos sentidos numa mesma “gaveta” lexical: minuto e centavo passam a partilhar um mesmo campo estrutural (que também será semântico – parcial e artificialmente semântico – como se poderá ver mais adiante). Por um lado, nos termos de Raskin (1985:81), as palavras poderiam partilhar o traço [+ quantia pequena] e por outro, numa proposta esquemática de cunho conversacional, possivelmente tendo Grice e a comunicação bona-fide como referências, o traço [+ resposta] em comum.

Por falar nela, a comunicação bona-fide, em ambas as relações, espertinho/Deus e leitor/piada, ela se faz presente. No primeiro caso (finalmente, a segunda parte complementar do funcionamento do processo cognitivo ativado pela estrutura sintática acima aventado), a dupla gentileza divina em responder à angústia dissimulada do aprendiz o faz esperar por uma terceira

colaboração, que, efetivamente, se dá, porém, infectada pelo próprio veneno semântico aparado da boca oportunista do interlocutor de Deus. A reboque, o leitor espera (a colaboração) juntamente com ele.

No segundo caso, o leitor aguarda a coerência do par interrogativo, seu fim, seu objetivo. Como prevê a comunicação bona-fide, ele espera que a função discursiva das perguntas venha à tona.

Pode-se ver, então, nesse primeiro momento, que o paralelismo sintático atua fortemente na construção e eficiência deste chiste, não sem, obviamente, ser atravessado por questões discursivas.

Paralelismo semântico ou um jogo enunciativo

Nessa tentativa de corromper a nomenclatura da lingüística textual e eleger o paralelismo semântico como um componente estrutural da piada, há de se escapar um pouco da rigidez conceitual do termo ‘semântico’. Há, nas duas perguntas iniciais, uma espécie de ‘sentido diretor’, que direciona, e que não está associado exclusivamente ao léxico. Instala-se uma maneira de ver, de interpretar.

O que salta aos olhos é a força estrutural do silogismo atuando neste chiste. Conseqüentemente, uma força lógica, talvez retórica. Todo homem é mortal, Sócrates é homem, Sócrates é mortal. Muito é pouco, peço esse pouco e aguardo um pouco (que é muito). O que obscurece a corruptela da, digamos, quarta proporcional acima (muito tempo: pouco tempo :: muita grana: pouca grana) é o complexo jogo enunciativo que atua na piada.

A lógica exclui o sujeito, suas singularidades e manias. A “lógica jocosa” quer mesmo a contradição. Nessa lógica, temos Deus, imortal, infinito, e um mortal. O valor do tempo e do dinheiro para este mortal (já morto) é um. Para Deus é outro. A proporção é posta: 1 milhão para 1. Dando-se conta disso, em função das perguntas preparatórias, o mortal arremata, oportunista, pedindo o pouco divino que para ele seria muito. A porção humana de Deus, então, entra em cena, sobretudo com a expressão congelada “Claro, espere um minuto”, mas também com o uso do jogo enunciativo em ação. Dizer “claro, espere um minuto” é dizer “espere 1 milhão de anos”, o que seria uma resposta atravessada, deseducada e fortemente irônica em virtude da oposição com ‘claro’. Todos esses detalhes, esses pulos-de-gato lingüístico-pragmáticos contribuem, em

conjunto, para o efeito jocoso do pequeno texto. Seria o momento de pensar se há algum artifício dentre esses que possa ser entendido como universalmente mais forte, mais decisivo, ou se tais singularidades recursivas são realçadas por determinados tipos de leitores, tese que, intuitivamente, pareceria mais plausível. Talvez, um católico fervoroso tivesse dificuldade em se deixar rir por um Deus malicioso, ou uma telefonista se identificasse mais com um gatilho que revela exatamente o que muitas vezes está em jogo no ato enunciativo da conhecida frase.

Retomando: até aqui temos: i) um paralelismo sintático que prepara o gatilho, ii) uma direção semântica que age em conjunto, projetando-se, como não poderia deixar de ser, também no gatilho, iii) um jogo enunciativo que permite a ambigüidade que arremata, iv) uma cena pragmática que guia personagens e leitor e v) diversas nuances discursivas que atravessam e coesionam todo o texto e seu caráter reconhecível, isto é, sua aceitação e processamento imediatos pela escuta imersa na massa discursiva ordinária, repleta de enunciados congelados (a frase do gatilho, para só ficar na mais evidente ocorrência) e posições identificáveis (o aprendiz/discípulo, a generosidade, a frase característica da prestação de serviço). É esse caráter discursivo que agora observaremos com mais cuidado.

Paralelismo discursivo ou uma recusa anafórica

Como vimos há algo sendo retomado logo de início: o sujeito que pergunta, submetido a um saber “maior”, e que assim se encaixa numa posição enunciativa característica: a de uma espécie de discípulo. É possível, com efeito, até reproduzir o tom da pergunta, que lhe confere um certo ethos, numa certa entoação infantil, da criança chata, insistente, repleta de porquês, que geralmente provoca a famosa e eficaz resposta “porque sim”. A repetição estrutural, sintática, com vocativo, parece confirmar tal aposta.

As respostas generosas de Deus também podem evocar a fala característica do padre, geralmente um sujeito solícito e simpático, sobretudo para questões que retomam a grandeza do “senhor”. Mais um aspecto, então, pode ser observado: tal disposição discursiva patenteia a grandiosidade divina, em que a maior fortuna, por exemplo, não tem valor de fato. A complexidade discursiva não pára aí. A segunda parte da piada (cuja divisão é feita por critérios discursivos, isto é, os dois pares ‘pergunta/resposta’ iniciais são discursivamente homogêneos e distintos do par final, também coeso discursivamente só que por outros motivos: a estrutura da

piada, ou seja, a quebra discursiva com o derradeiro “pedido material” compõe uma nova cápsula juntamente com o gatilho, possivelmente por usar o mesmo formato ‘pergunta/resposta’, mas, sobretudo, por fazer um novo uso de atribuição de sentido, o implícito, que é proposto pela primeira parte) abre com um pedido característico de um mendigo, pouco ambicioso, diga-se. A reboque, todo o discurso da caridade católica, que, supostamente sempre atende os necessitados.

O gatilho parece, ao mesmo tempo em que desconcerta por sua inesperada retomada anafórica, dar um certo tom ordinário para o texto (talvez, nos dois sentidos de ordinário). Isso porque “claro, meu filho, espere um minuto” é um enunciado dos mais ordinários, amplamente partilhado pela comunidade de falantes, isto é, não é muito possível caracterizar uma posição discursiva com ele. É como “bom dia”. Porém, não é desprezível sua relação com atendentes de profissão, seja nos balcões, seja no outro lado da linha (telefônica). Diria que tal enunciado é menos automático para o restante das posições discursivas (que não a de atendente por profissão) à disposição na praça.

Dito isso, seu efeito na “boca” de Deus já seria, por si, algo cômico, dado o excesso de naturalidade, de humanidade. Contudo, toda a estrutura do chiste condensa seus efeitos na palavra ‘minuto’. Ela está em permuta metafórica com ‘1 milhão de anos’, com ‘não’, com ‘minha grandeza é incompatível com sua insignificância’ e assim por diante. Todos os requisitos que uma piada exige: um rebaixamento, uma recusa, um chega-para-lá, posturas devidamente manifestadas de forma indireta. Além disso, há toda uma questão social latente: o golpe (comum nos classificados de jornal), a lábia (comum nas periferias e altas rodas), a religião, o fracasso, etc. Não há garantias de que o sujeito da piada tente fazer de Deus um otário, já que se, de fato, 1 milhão de dólares seja 1 centavo para Ele, o pedido de tal quantia não espoliaria ninguém (nem mesmo Deus). Mas a forma do diálogo caracteriza a famosa tática do “João-sem-braço”, em que possivelmente a falta de braço obrigue o João a querer passar a perna.

A análise da estrutura discursiva desta piada não acaba por aqui. Na verdade, pode-se identificar vários discursos de sua pequena estrutura e texto. Há, por exemplo, a “escuta domesticada” de toda a frase do gatilho “claro, meu filho...” que, às vezes, realmente significa um milhão de anos. Tal frase é um coringa. Muitas vezes a ouvimos e aguardamos horas, que, dado o singelo pedido, transformam-se em anos. Ou seja, a direção nuclear de atribuição de sentido inscrita nessa piada não é gratuita. O contraste: “ganhar um milhão de dólares seria maravilhoso”

versus “esperar um minuto será impossível” pode ser incrementado com “esperar um minuto pode ser desesperador”.

O ethos, que se confunde com a entoação comentada acima, também produz mais efeitos discursivos, ainda mais pela relação homem *versus* divino. Se o ethos do sujeito pode ser caracterizado como o do aprendiz obediente, submisso (o desafiador perguntaria “por que um milhão de anos é um minuto para você?”), o ethos divino se caracteriza pela sabedoria. Deus (seu tom) é categórico na sua aparente gentileza: *x é y*. O fato é que esse “lugar” oscila e no gatilho, o discurso é o ordinário, das telefonistas, dos atendentes (só para efeito de exemplo). Mais um detalhe que estrutura a eficiência tão coesa desta pérola textual: a mudança discursiva dos dois interlocutores se dá de forma sincronizada: aprendiz/mestre, aprendiz/mestre, pedinte/atendente. É como a estratégia do xadrez: para um ataque, nunca responda com outro ataque, mas com uma defesa.

Evidentemente, no caso da terceira posição ‘pedinte/atendente’, há ainda uma forte ação das duas primeiras, sobretudo, porque elas é que orientam os critérios de significação a serem seguidos, e isso através do encadeamento anafórico, nunca é demais confirmar. Ademais, Deus continua superior, inatingível. O caso é que o leitor é convocado a ser cúmplice do aprendiz, pois no texto se arquiteta algo para se tirar alguma vantagem, e a evidência disso está estampada na terceira pergunta. O leitor ri do sujeito oportunista que se dá mal, de si mesmo, a reboque, com o rastro da identificação especular, e do fato de não fazer parte da desagradável situação, ou seja, como ex-cúmplice discursivo, ri, também, por ser apenas leitor novamente.

Queremos nos dar bem. Não há quem queira o próprio prejuízo (material). Talvez, o estereótipo do padre (aquele que abre mão do desejo carnal e da ambição em troca de uma busca espiritual – de qualquer maneira, uma negociação), posição discursiva atravessando a enunciação divina, seja contraparte possível.

Um momento menos (realmente muito pouco) óbvio do sujeito diante de Deus é o da faísca reveladora. Nesse sentido, a piada se dividiria estruturalmente em três partes, e se orientaria com um crescente retórico, cujo desfecho seria, evidentemente, demolidor (a recusa “anafórica”). Ao ver que a resposta para o sentido de um milhão de anos é um minuto, o espertinho poderia ter se dado conta de que uma possível lábia poderia ser aplicada em seu interlocutor: “se com o tempo é assim, também deve ser com o dinheiro, e se for, peço uma quantia insignificante para Ele, mas valiosa para mim”. Tese pouco aceitável, mas perfeitamente

adaptável para um quadro humorístico, por exemplo, e, por isso mesmo interessante, ao menos, como esquema auxiliar, conflitante, propício para uma análise mais extensa e detalhada (do tipo: por que isso não é aceitável?), o que, é verdade, não é o presente caso.

Casamento

(2) *“Um casal que já não mais se suportava morre num acidente de carro. Chegam no inferno. Enquanto a mulher é levada diretamente para o castigo, o diabo recebe o marido: - Aqui, cada um paga de acordo com as maldades que cometeu na Terra. Esse sujeito roubou uma galinha; seu castigo é ter uma noite de sexo com a terceira velha mais feia do pavilhão. Esse outro olhou as coxas da empregada; seu castigo é passar três noites com nosso carrasco alemão... – o marido interrompe: - Ei, ei! Minha mulher foi uma sem-vergonha, puladora de cerca! O que ela está fazendo ali com o Brad Pitt? O diabo responde: - O Brad Pitt desviou um bilhão de dólares da Warner...”*

Na piada acima, é posto em prática um recurso relativamente simples: o marido, embora detestasse a mulher, não a viu como castigo imposto ao ator americano, e sim como tendo tido um julgamento privilegiado. O essencial, neste caso particular, é um desvio na comunicação bona-fide entre marido e diabo, propiciado pela antecipação da fala do primeiro. Antes, o foco é sempre o pecador e seus pecados. O castigo surge como consequência. Ao ver a esposa e apontá-la (o dado pragmático se deixa ler pelo texto), o marido a transforma em “foco”, retirando-a, por assim dizer, de seu papel “coadjuvante”. O mecanismo lingüístico, assim, passa pela ordem das informações. O leitor tende a esperar que o diabo justifique o “prêmio”, explicando a exceção, quando, ao contrário, ele reafirma o procedimento, só que revelando os pecados do ator americano. A quarta máxima de Raskin/Grice define o chiste: dê ao seu interlocutor exatamente

aquilo que é irrelevante. No caso, mais que aparentemente irrelevante, pois o diabo responde, com efeito, à pergunta do marido. A diferença é que o relevante está por ser montado pelo leitor.

Há um certo “problema” com esta piada. Rimos, não se sabe se *com* o marido, *com* a esposa, *com* a língua ou “com o diabo”. O marido teria motivos para rir, uma vez que sua mulher ‘detestável’ é reconhecida como castigo dos bons. Ela, por sua vez, sendo castigo ou não, parece realizar o conhecido sonho feminino de ir para a cama com um galã de cinema. Tem bons motivos para rir. O diabo parece ser o condutor, cúmplice ideal do leitor, pois, cinicamente, apresenta a pena do ator, desprezando o interesse confesso do marido no caso (numa explicação que privilegiasse o elemento ‘esposa’). O fato é que não dá para dizer se a piada é machista ou feminista, por exemplo. Não há garantias se quem leva a melhor é o marido (cujo castigo é ver a esposa com um astro de cinema) ou a esposa (cujo drama é encarar-se como o castigo do ator). Leitores de sexos diferentes poderiam, por exemplo, interpretar em ambos os extremos. Talvez, e aqui vai uma leitura marcada, quem ri por último seja o homem (o que é menos óbvio) porque o gatilho enunciado pelo diabo, ‘o Brad Pitt desviou...’, realça o ser “medonho” que deve ser tal esposa, devido ao contraste dos pecados. A “ficha” da ‘esposa se dando bem’ demora um pouco mais a cair. Mas cai.

Aristocracia pós-moderna

(3) *“Steven Spielberg morre. Chega ao céu. São Pedro o recebe.*

Diz que adora seus filmes e que ele pode pedir o que quiser.

-Eu queria ver o Stanley Kubrick – diz Spielberg.

-Ah... Infelizmente será impossível. Kubrick é muito retraído, não gosta de nada. Peça qualquer outra coisa, menos isso – diz São Pedro.

Spielberg pensa enquanto os dois caminham pelas nuvens. De repente Spielberg vê Kubrick de bicicleta, todo feliz, dando voltas pelos nimbos. Ele diz:

-Olha lá, olha lá! É o Kubrick!

São Pedro retruca:

-Não, não... Aquele lá é Deus. É que ele pensa que é

Stanley Kubrick.”

Este simpático chiste, difundido entre cinéfilos, tem várias versões (FHC no lugar de Kubrick, por exemplo). Aqui, o curioso são algumas supostas lendas da comunidade intelectual do cinema, fofocas e coisas do tipo encontradas em almanaques, artigos, entrevistas e livros (A fonte aqui é a revista Cinerama e o jornal Estadão). Diz-se, por exemplo, que Spielberg idolatrava Kubrick e que este o desprezava. Diz-se que Kubrick era tão obsessivamente perfeccionista que, se Deus fosse um diretor, e ele, um produtor, este lhe devolveria o mundo e exigiria uma nova montagem (e com um prazo de execução bem superior a seis dias). A biografia de Kubrick confirma parte dessa fama: 8 anos para rodar *2001 – A Space Odyssey*, atores traumatizados (Jack Nicholson relata sua recuperação, após *O Iluminado*), 162 takes absolutamente iguais que quase fizeram Tom Cruise desistir do projeto *Eyes Wide Shut*... Enfim, uma vasta ficha de “maldades”. É importante resumi-la, pois sem ela, a piada não faz muito sentido.

O aspecto nuclear deste chiste é uma inversão de valores. Pessoas vaidosas supostamente se acham Deus em alguns momentos da vida. Loucos também podem nutrir semelhante delírio, porém a maioria é menos ambiciosa e “consagra” homenagens a Napoleão, John Lennon e Jesus Cristo. No caso da piada acima, tamanho é o poder criador do diretor que o próprio Deus almeja, ou deseja estar na sua pele. A expectativa de Spielberg aliada ao ceticismo de São Pedro (ou alguém que tolera as loucuras do patrão) sugere uma decepção do primeiro: Kubrick é, afinal, mais inacessível que Deus.

As histórias de bastidores de cinema já absorveram até esta piada. Parece que Kubrick a adorava e a contava para os amigos. Talvez, como atesta o estereótipo judaico, valeria a pena vender até o próprio simulacro (e por que não!). Coisas de um grande criador...

CAPÍTULO DOIS: PRAGMÁTICA PARA O DISCURSO HUMORÍSTICO

1. A pragmática discursiva de Maingueneau

Ainda que clivados e efeitos de linguagem, os sujeitos negociam com os discursos, resistem a uns para aderir a outros, monitoram a própria enunciação lutando contra sentidos que lhes parecem exceder o dito ou supostas pretensões, explicam, explicam, se cansam... modalizam para que a possibilidade de enunciar de alguma posição identificável lhe seja garantida e para que um algum lugar institucional lhe confira o poder de dizer algo sobre alguma coisa com algum tipo de efeito convincente. Talvez seja por isso que o efeito de originalidade do enunciado teórico “o discurso humorístico é o terreno das violações” tenha passado. As razões estão mais ou menos claras: qualquer discurso pode ser terreno de violações e, eventualmente, o discurso humorístico pode ser o terreno do mais sublime respeitar de regras. O que há, na verdade, nessa negociação constante dos sujeitos com os discursos são três aspectos fundamentais: níveis de violação, violações consagradas historicamente em certas situações pragmáticas e violações que se prestam mais a determinados tipos de discursos. Em todo o caso, no discurso humorístico são violadas com alguma regularidade formas lingüísticas e com alguma irregularidade regras pragmáticas e leis discursivas. Se fossem unívocas, tais violações incorreriam num paradoxo: se a regra fosse violar leis, poder-se-ia também respeitá-las, violando a regra. Mas, do fundo de uma angústia singela, como ultrapassar fronteiras sem, antes, delimitá-las?

As piadas parecem ter regras. Parecem ter temas e personagens preferenciais. O trabalho do analista seria tentar explicar esse funcionamento, expor suas regularidades, tratar dos níveis de violação. Para isso, está claro, deve recorrer a teorias sobre a língua em suas diferentes aplicações.

Como vimos no primeiro capítulo, do ponto de vista conversacional, um dos primeiros conjuntos de leis pragmáticas que se tornou canônico foi elaborado em 1975 por Paul Grice. Para Grice, respeitadas essas leis pelos interlocutores poder-se-ia dizer que um ato de comunicação foi o mais bem sucedido possível (e comportado, eu diria). Porém, está claro que, se algumas delas forem também violadas, um ato de comunicação também pode ser bem sucedido. Em outro nível, certamente.

A adaptação desses princípios por Raskin tem em vista uma espécie de cooperação humorística (ver p. 41). Raskin aposta claramente no contador de piadas, assim como Grice aposta no falante. Também é relevante acrescentar que um piadista pode violar essas leis da “piada bem contada” e ainda assim ter sucesso.

Maingueneau examina em detalhe a aplicação da pragmática em sua abordagem do discurso literário (1990), explicitando que os níveis de violação são mais complexos do que se pode imaginar. Essa complexidade consiste numa circularidade paradoxal em que eventualmente se transgredir o contrato tácito entre os interlocutores para respeitá-lo num outro nível. Há um *enlaçamento constitutivo (...) pelo qual o autor triunfa através do próprio fracasso (...) Paradoxo pragmático pelo qual a enunciação da obra recusa o próprio conteúdo que exhibe* (186-187, op.cit.).

Maingueneau prefere chamar as máximas conversacionais de Grice de leis do discurso, utilizando o termo de O. Ducrot: são “leis” *que desempenham um papel considerável na interpretação dos enunciados e definem uma espécie de competência pragmática* (115, op.cit.). Essas leis não são comparáveis, segundo Maingueneau, ao conjunto de regras de uma gramática, mas funcionam como um tipo de código de bom comportamento dos interlocutores.

2. Humor e discurso literário

A piada não é discurso literário, tampouco é amostra de língua comum. No entanto, tem a ver com ambos.²⁸ Aplicar modelos exclusivamente conversacionais para sua análise deixa áreas descobertas, da mesma maneira que uma abordagem através de uma teoria rigorosamente literária. Na obra literária há sempre um diálogo entre autor e leitor, num enlaçamento com os personagens e respectivos desdobramentos constantes: autor/personagem, leitor/personagem. *Numa obra, os elementos implícitos devem ser necessariamente lidos em dois níveis* (op.cit. p.90). Além disso, como postula Bakhtin (1921), a obra tem um acabamento estético que possibilita situar todas as suas aparentes imperfeições no interior de um conjunto de estratégias

²⁸ As regras coercitivas que caracterizam as piadas são menos rigorosas do que as da obra literária (que, segundo Maingueneau, perdura fechando-se sobre si) e no entanto mais exigentes do que as de amostra de língua comum. No primeiro caso e entre outras coisas, porque uma “mesma” piada pode ter inúmeras versões diferentes entre si e uma obra literária é única. No segundo caso e também entre outras coisas, porque o que está em jogo nas piadas escritas não é um conjunto de informações lingüísticas em que se pressupõe o trabalho do falante de maneira

do autor. Uma das conseqüências teóricas dessa leitura global de uma obra é tratar o autor como uma função, aquém de decisões estratégicas onipresentes, mas dando unicidade estrutural à totalidade da obra como parte de seu funcionamento (ver Foucault, 1969).

As análises estritamente semânticas de amostras de língua natural, dada sua especificidade, não consideram o papel do enunciador. Este papel chave é recolocado em cena primeiramente por Austin (1962), com o conceito de ato de fala, e, em seguida, a pragmática consagra seu uso em termos situacionais. É a análise do discurso (Pêcheux, 1969) que vai incorporar a noção de enunciador numa perspectiva histórica, o que desloca consideravelmente sua abordagem. É possível, então, observar melhor toda a complexidade estratégica mobilizada no ato de enunciação. Um texto jornalístico, uma redação escolar ou uma transcrição de um diálogo oral remetem não só a um dado contexto situacional, mas a uma rede histórico-discursiva na qual é possível verificar filiações doutrinárias, posições políticas, e dar início a um desenho da relação interdiscursiva que caracteriza as dispersões de enunciados típicas das formações discursivas, categoria importante para o aprofundamento das análises.

Do ponto de vista pragmático-discursivo, Maingueneau resume bem a intersecção dos corpora:

“Seria portanto redutor opor, como muitas vezes se faz, um uso “comum” da linguagem, em que esta última seria transparente e utilitária, a um uso “literário”, em que ela se tornaria opaca, considerando-se ela própria uma finalidade. Ter-se-á conhecido o tema estruturalista da “intransitividade” da linguagem literária. De fato, a idéia de uma linguagem idealmente transparente às coisas não é verdadeira nem mesmo para o discurso mais comum, já que a enunciação deixa sempre seu vestígio no enunciado e que a linguagem só pode designar designando-se.” (p.16, op.cit.)

Textos não literários, portanto, ganham um estatuto mais sofisticado, já que em seu funcionamento atuam elementos similares aos da ficção. Conseqüência mais ou menos esperada para uma perspectiva teórica do sentido, a análise do discurso, que nasce sob uma tradição

empiricamente radical, em que o registro enunciativo é mais amplo do ponto de vista do estilo, mas um conjunto complexo de múltiplos planos discursivos sobrepostos.

francesa de “explicação de textos”, *presentes sob múltiplas formas em todo aparelho de ensino, da escola à Universidade*. (Maingueneau, 1987:10).

3. Piadas: o suporte, a ficção

Por mobilizarem sempre mais de um sentido geral, as piadas apresentam problemas bastante sofisticados que freqüentemente possibilitam abordagens de mais de uma corrente teórica. São um material rico para qualquer tipo de análise. Alguns de seus componentes consagrados como o simulacro, a estereotípia e a sobreposição de scripts fazem com que a análise do discurso tenha uma inclinação especial para estudar seu funcionamento. Mas, além desse nível estrutural, a piada põe em cena personagens. Esses personagens enunciam, interpretam e, está claro, atuam pragmaticamente.

Embora a piada seja um gênero discursivo cujo autor não é localizável, seu funcionamento, como o de qualquer outro texto, pressupõe um tipo de função autor que legitima um certo processo de enunciação, ainda que num nível diferente do da obra literária. Mais especificamente: ainda que as piadas não sejam “feitas” e sim “encontradas”, seu aparecimento depende de um enunciador, de um suporte subjetivo. Maingueneau freqüentemente intercambia autor e enunciador nas suas análises pragmático-discursivas: “(...) *a literatura mostra-nos que a obra age sobre seu autor, que o ato de enunciação transforma o enunciador.*” (p.183, op.cit.). Não é apenas o contador de piada que a enuncia, mas “alguém” cuja face não nos é mostrada, uma instância sem ponto de vista, mas que articula e antecipa todos os possíveis, fonte enunciativa invisível que Issacharoff chama de arqui-enunciador (citado por Maingueneau, p.160, op.cit.).

Ainda sobre o aspecto literário nas piadas, há a questão do suporte: são organizadas e eventualmente tematizadas em livros desde a antigüidade (Minois, 2002); boa parte dos exemplos utilizados por Freud em seu livro de 1905, *Os chistes e sua relação com o inconsciente*, é extraída de um discurso aristocrático (a Viena oitocentista) cujos implícitos têm forte apelo histórico-literário, e também da própria literatura, particularmente a de Heine, em que a narrativa é suturada por cápsulas jocosas “extraíveis”; e, finalmente, à medida em que Maingueneau adensa suas análises pragmático-discursivas para a literatura, a exemplificação com diálogos cômicos se acentua visivelmente com fragmentos de Molière, Rabelais e Cervantes, o que, sendo

ou não ao acaso, pode reforçar o caráter ilustrativo das várias dimensões estruturais presentes no funcionamento do humor.

Por fim, a piada é uma mentira, uma invenção. Cria seu mundo próprio, cujas leis pragmáticas internas se enlaçam com as do exterior, numa circularidade constitutiva. O leitor se desdobra em interlocutor interno e em espectador externo e a simultaneidade das operações de interpretação é parte do efeito humorístico. Sem esse emaranhado linguageiro, sentidos podem se perder e a piada pode não ser bem sucedida em seu intento jocoso. A característica estrutural das piadas em possibilitar invariavelmente uma descoberta de algum sentido “novo” em seu desfecho também é um traço específico de seu funcionamento, já que, nesse caso, a preparação narrativa é ressignificada em praticamente todos os níveis contratuais. Isso remete ao fato da piada ser um gênero de discurso (ver Possenti, 2002) e também de impor um contrato tácito: espera-se uma irrupção dos sentidos óbvios nos desfechos desse microtexto em seu nível mais estrutural, assim como, no gênero policial, espera-se uma informação reveladora que arremate a narrativa. Do chiste ou palavra espirituosa, modos enunciativos que mobilizam outro tipo (similar) de competência discursiva (já que emergem de uma interação a princípio não jocosa), pode-se “produzir” piadas, cuja enunciação será, entretanto, levemente deslocada para um modo narrativo, sujeito a outros tipos de restrições, dentre as quais está a expectativa pelo seu conteúdo humorístico.

4. Mineiros

*“Um chiste diz o que tem a dizer,
nem sempre em poucas palavras,
mas em palavras poucas demais”*
Theodor Lipps (1898)²⁹

4.1. Introdução

O mineiro parece ter nascido para se dar bem, para não esquentar a cabeça com nada. Seu laconismo e lógica impassíveis o deixam sempre em posição de superioridade. Parece levar a cabo a quarta máxima de Grice: seja breve. É uma espécie de caricatura da competência

²⁹ Citado por Freud (1905: 26).

pragmática, sendo que o mineiro é, às vezes, mais breve do que o necessário. No imaginário que caracteriza sua identidade, traços como timidez, desconfiança e um talento constante para escarnecer de quem lhe dirige a fala são mais ou menos a tônica. Ao falar da mineirice, Frei Betto garante: *ser mineiro é dormir no chão para não cair da cama; sorrir sem mostrar os dentes. Desconfiar até do próprio pensamento (...) Mineiro é isso, sô! Come as sílabas para não morrer pela boca. Fala manso para quebrar as resistências do interlocutor. Sonega letras para economizar palavras. De vossa mercê, passa para vossemecê, vossência, vosmecê, você, ocê, cê, e num demora muito, usará só o acento circunflexo!*³⁰

Caipira, desconversador, envergonhado, gracejador. O mineiro das piadas viola o que pode e coopera com o que finge que não pode. Exibe uma competência discursiva que sempre diminui seu interlocutor. Faz-se de paciente com interpelações agressivas e de indignado quando experimenta do próprio veneno mais adocicado: não tolera alguém mais desconversador que ele. Mas não desdenha: torna-se cúmplice.

Todos esses traços tornam um determinado conjunto de piadas de mineiros particularmente interessante para verificar as possibilidades de negociação em certos contratos pragmático-discursivos. A complexidade enunciativa de certas piadas, que mobiliza dois níveis básicos de contrato, texto/leitor e personagem/interlocutor, apresenta intrincamentos reflexivos que permitem formular algumas hipóteses sobre o funcionamento da língua, do discurso, e, está claro, do humor.

4.2. As piadas

Algumas piadas de mineiros se caracterizam basicamente por um diálogo. Guardadas diferenças de gênero, isso pode facilitar uma aproximação com a pragmática discursiva de Maingueneau que recorta diálogos de obras literárias e eventualmente os incrementa com informações gerais da estrutura da obra e da inter-relação que essas informações travam com seu exterior textual-discursivo. No caso das piadas e do enfoque aqui visado, esse exterior pode ser substituído por discursos encontrados em arquivo como crônicas e ensaios que entram no jogo de caracterizações para uma certa mineirice e pelo conjunto de piadas regionais que põe em cena competições identitárias condicionadas pela relação polêmica geográfica. O corpus aqui

³⁰ Fragmento de *Ser mineiro* extraído do site: <http://www.geocities.com/Yosemite/6671/>

analisado, como é mais ou menos comum no quadro teórico da análise do discurso, define em grande parte a natureza das referências exteriores que lhe dará sentido.

Esse tipo de abordagem deixa claro que o sentido dos enunciados (numa piada ou não), supostamente óbvio, depende crucialmente do cenário, do enunciador, do contexto histórico e do interdiscurso. Num diálogo, por exemplo, os interlocutores nem sempre concordam com o que está implícito, e isto, segundo Maingueneau, é constitutivo da atividade discursiva. A singularidade formal do cômico é expor essa incongruência, interromper o óbvio, driblar pretensões semânticas. Levar alguém a sério, é, num certo sentido, aceitar seus pressupostos, mesmo que para rejeitá-los num nível mais superficial.

Como usaremos aqui categorias como implícito, subentendido e pressuposto, cabe antes uma definição:

“Implícito – Pode ocorrer que o enunciado “Faz calor” signifique simplesmente que faz calor. Mas, em contexto comunicativo, é freqüente que a verdadeira significação de um tal enunciado seja, segundo o caso, e entre outros: “Abra a janela”, “Desligue o aquecedor”, “Posso tirar o casaco?”, “Não tenho nada mais interessante para dizer”... A maior parte dos enunciados tem, assim, além de seu conteúdo explícito, um ou vários conteúdos **implícitos**, que vem se enxertar no precedente, e podem mesmo substituí-lo em seu favor, em caso de “tropo implicativo”, isto é, quando, no contexto, o conteúdo implícito sobrepuja o explícito (Kerbrat-Orecchioni, 1986:116-122).

Posto, pressuposto, subentendido – A literatura semântica menciona numerosas variedades de conteúdos implícitos (inferências, implicações e implicaturas, alusões e insinuações etc.). Entre as distinções mais importantes, deve-se mencionar a que foi estabelecida por Ducrot (1972:173ss.), entre **pressuposto** e **subentendido**, dois tipos de conteúdos implícitos que se opõem ao conteúdo explícito, ou **posto**; por exemplo, um enunciado como “Pedro parou de fumar” veicula as informações seguintes: (1) “Pedro, atualmente, não fuma”: é o *posto*, que corresponde a “aquilo que é objeto confesso da enunciação dessa declaração”; (2) “Pedro, antigamente, fumava”: é o *pressuposto*, que, embora, como o posto, esteja de fato inscrito no enunciado (já que repousa sobre o marcador “cessar de”), não constitui, contudo, o verdadeiro objeto do dizer; e, eventualmente, também, (3) “Você faria bem em fazer a mesma coisa”: conteúdo

subentendido que só se atualizará em circunstâncias enunciativas particulares.”
(Charaudeau & Maingueneau, *Dicionário de Análise do Discurso*, 2004:270-271)

Gaúcho para o mineiro:

Lá no Rio Grande do Sul só tem macho!

Mineiro para o gaúcho:

Uai, que esquisito, sô!

Lá em Minas é metade homem

metade mulher e a gente se

entende muito bem!

A princípio, o mineiro parece respeitar o subentendido: ao dizer “lá no Rio Grande do Sul só tem macho”, o gaúcho deixa entender não ser evidente que em todos os estados só haja macho. Dirigido a um interlocutor reconhecidamente perspicaz, o enunciado do gaúcho soa como uma espécie de desafio verbal. Põe em questão, no contexto pragmático como um todo, a mineirice do mineiro, exige deste uma reação, seja através de um silêncio resignado que a cena pragmática significaria como uma derrota do mineiro, seja no jogo, a princípio, imprevisível das réplicas. Para uma provável surpresa e desconcerto do gaúcho, o mineiro recebe sua suposta provocação de maneira tranqüila, fazendo, evidentemente, um simulacro dela.

Nesse primeiro nível, relativamente mais opaco, em função da suspensão de certos sentidos históricos associados ao lexema-chave ‘macho’ – não considerados aqui para organizar a argumentação – o mineiro respeita parte do contrato conversacional, mesmo com a presença da locução interjetiva em sua resposta e seu significado de surpresa.

Os níveis são intrincados: o mineiro faz uma depuração semântica para aceitar o enunciado (dispensando o contexto), mas essa aceitação semântica só é possível em função da violação pragmática: o mineiro finge não considerar a força ilocutória do enunciado, revestido pelo tom polêmico e provocador da afirmação do gaúcho. O leitor da piada pode recuperar esse tom recorrendo ao tema marcado do sexismo e ao ethos encomiástico do gaúcho, ambas informações disponíveis no imaginário mobilizado para a interpretação geral da piada, de maneira, evidentemente, intuitiva por parte do leitor (e do personagem), que não tem acesso ao

processo concreto de construção discursiva, limite subjetivo nomeado esquecimento n.1 por Pêcheux.³¹

Esse tom polêmico do gaúcho pede uma réplica à altura – dá-se à discussão – e não uma assimilação pragmaticamente simulada (o outro contrato conversacional, agora vigente, já que o enunciado do gaúcho é desalojado de seu sentido desafiador). Ao respeitar as leis do discurso num determinado nível, o mineiro as infringe noutra. Ao mesmo tempo, impõe um novo contrato com seu interlocutor – cuja intenção é desestabilizar seu dizer – e com o leitor, que tem acesso à sua estratégia como observador externo e que pode recuperar as sobreposições contratuais intrincadas na negociação discursiva.

Postos em ação os sentidos que uma interpretação amplamente cooperativa faria da enunciação do gaúcho, a violação mais evidente ocorre num segundo nível. Há um subentendido (que, diferentemente do pressuposto, tem uma relação de maior dependência com o contexto) na afirmação do gaúcho cuja construção se apóia basicamente em três aspectos. O primeiro aspecto tem a ver com a máxima da modalização: seja sucinto. Desse modo, todo enunciado poderia dizer mais do que aparentemente diz. O exemplo de Maingueneau é que o enunciado “vai chover” tem mais eficiência pragmática se dito após a afirmação “é preciso molhar o jardim”. Assim, informa sobre a chuva e afirma que determinada tarefa é dispensável.

Quase um desdobramento do primeiro, o segundo aspecto tem a ver com o princípio de economia. A existência do implícito está manifestadamente vinculada a princípios de economia, diz Maingueneau. A afirmação do gaúcho, portanto, diz mais do que o mineiro finge acreditar: diz que todo homem gaúcho é macho, que não há afeminados e que isso é motivo de orgulho. O ethos do gaúcho (o terceiro aspecto) com o habitual tom de satisfação que o caracteriza também é relevante para recuperar esse subentendido, uma vez que a sentença em seu sentido estrito autoriza de fato outra interpretação (só aparentemente literal em função do contraste, já que requer igualmente um contexto específico). Basta que o tom seja de lamentação para que o sentido seja ‘um aglomerado pouco agradável de homens’: “A festa estava um horror, só tinha macho”. Com base nessa leitura, obviamente maliciosa por se tratar de um mineiro, chega-se a

³¹ (...) Trata-se da defasagem entre uma e outra formação discursiva, a primeira servindo de algum modo de matéria-prima representacional para a segunda, como se a discursividade desta “matéria-prima” se esvanecesse aos olhos do sujeito falante. Trata-se do que caracterizamos como o esquecimento n.1, inevitavelmente inerente à prática subjetiva ligada à linguagem. Mas, simultaneamente (...) o processo pelo qual uma seqüência discursiva concreta é produzida, ou reconhecida como sendo um sentido para um sujeito, se apaga, ele próprio, aos olhos do sujeito. (Pêcheux & Fuchs, 1975).

um estranhamento natural com relação à fala do gaúcho. Entra aqui a locução interjetiva, marcando uma surpresa, mas de ordem distinta da imposta pela intenção do gaúcho. O encadeamento conseqüente expõe a fragilidade da afirmação do gaúcho e o que, a princípio, era a violação contratual do mineiro, recai sobre o gaúcho “que não soube se expressar a contento”.

4.3. Simultaneidade, economia, violação

É importante para a análise de humor o fato de que uma característica recorrente do funcionamento das piadas consista em expor uma outra (dentre tantas) “face” semântica da palavra ou do enunciado, de maneira simultânea e articulada, preservando o rastro do sentido “marginalizado”: os sentidos estão no “mesmo” enunciado, como no caso de “vai chover” mais acima, mas no discurso humorístico eles concorrem entre si, mediados pelo contexto pragmático e pelo caráter dos enunciadores.

Para Freud (1905) e, como está claro, também para Grice e Maingueneau, o princípio da economia tem um papel importante na interação lingüística. Enquanto a psicanálise concentra sua atenção na sensação de prazer propiciada pelo uso de tal princípio, a pragmática o vê como parte fundamental do funcionamento da língua. O estereótipo do mineiro pode dar uma boa dimensão da tênue fronteira entre o cômico e um ato comunicacional bem sucedido. Na verdade, a ocorrência pontual do laconismo mineiro nas piadas, a despeito da impressão sempre forte de sua quietude maliciosa, indica que, se concretamente ele não fala pouco (ademais, fala como qualquer personagem das piadas regionais ou até mais), pragmaticamente ele é impecável: articula com a brevidade griceana as ambigüidades latentes dos enunciados que profere. A impressão é de que a piada está sendo contada pelo próprio personagem, porque ele parece dominar os vários níveis de sentido ali postos, efeito que pode ser explicado, em parte, pelo conceito de arqui-enunciador, cujo ponto de vista não pode ser nem de um interlocutor, nem de outro, *mas do seu relacionamento* (Maingueneau, op.cit., 160). O mineiro parece saber jogar com as palavras, usá-las em seu favor.

Toda essa “economia bem sucedida”, seja no modo jocoso, seja num ato comunicacional sério, remete, por oposição, a um conjunto de enunciados que a atesta (e por ela é atestado). Lugares-comuns como “fulano só fala”, em que se subentende que tal fulano não faz o que diz, ou que mente sobre o que faz, e mais uma outra série proverbial como “cão que ladra não

morde”, “faça o que eu digo, mas não faça o que eu faço”, “fulano é chato, fala demais” (aqui constituindo: (1) o estereótipo do sujeito chato, indesejável, sempre associado a insistências, verborragias ou prolixidades pretensiosas, em resumo, sempre associado a um excesso do discurso; (2) o imaginário do preconceito sexista com relação às mulheres que “tricotam”, “não saem do telefone”, ganchos para o enunciado “fulanos falam como duas comadres”. Tais dados atestam uma certa ideologia machista que quer impor coerções. Chega-se, assim – por oposição, mais uma vez –, no “interior” de uma certa formação discursiva presente na própria teorização (o que é natural) que tem por enunciado-base o primado da economia lingüística: fale pouco, fale o suficiente, fale o necessário.

Maingueneau, entretanto, aprofunda a problemática, lendo um prolongamento maçante de alguma obra como parte constitutiva de seu sentido geral (cf. Maingueneau, 1990:146), o que também é verdade para o discurso humorístico, que vive de infrações e pode também infringir a máxima da brevidade, na manobra sempre paradoxal que torna a legitimar a regra. Não só na tradição oral, mas no próprio arquivo (livros de piadas, internet, programas humorísticos), o gesto de prolongar uma piada com detalhes nem sempre inúteis ou irrelevantes é relativamente comum, além de ser um fenômeno interessante do ponto de vista discursivo.

A impressão/constituição da quietude maliciosa do mineiro, da escolha lexical mais expressiva porque contraditória atravessa a literatura, como no trecho d’*A inglesa Deslumbrada*, de Fernando Sabino: “*Evém mineiro. Ele não olha: espia. Não presta atenção: vigia só. Não conversa: confabula. Não combina: conspira. Não se vinga: espera. Faz parte do decálogo, que alguém já elaborou. E não enlouquece: piora. Ou declara, conforme manda a delicadeza. No mais, é confiar desconfiando. Dois é bom, três é comício. Devagar que eu tenho pressa*”. (1967:71).³²

Enunciados consagrados pelo uso geral são traduzidos para a semântica particular do mineiro, desdobrada em deslocamentos às vezes abruptos (não se vinga: espera) que, além de demarcar traços de identidade lingüística, delimita práticas e códigos sociais. A desconfiada enunciação mineira exige uma competência pragmática de seu interlocutor que quase sempre fracassa.

³² Não se trata aqui de agenciar uma associação literária com o fragmento anterior de Frei Betto, mas, antes, de observar como um imaginário comum permeia seus enunciados. Embora o estilo possa denunciar um ou outro, suas enunciações materializam esse imaginário.

Dois mineiros pitando um cigarrim

apoiados numa cerca.

Um fala: óia lá, cumpadi,

num é um elefante voano?

É... diz o outro.

Quatro horas depois o um fala de novo:

Ih, alá! Num é ôtro?

O outro: é... o ninho deve tá perto.

Numa das interpretações autorizadas, essa piada aparentemente não rebaixa nenhum personagem. Talvez o leitor, se ele supuser presenciar um diálogo nonsense (porque é como que feito de bobo). Neste caso, mais uma violação paradoxal do gênero que tradicionalmente rebaixa pessoas, práticas ou instituições.

A piada acima pode ser entendida como puro exibicionismo do modo de ser mineiro: dois mineiros estereotípicos na sua atividade diária de não fazer nada. Tudo ali passa devagar como no poema de Drummond, outro mineiro. A suposta violação das leis naturais que põe em cena um elefante voando serve, entre outras coisas, para destacar a indiferença por tudo que não seja ficar parado, olhando o tempo passar. A piada reformula a impassibilidade mineira e o faz porque essa informação está disponível na memória discursiva a que o leitor tem acesso, mesmo que ela, a piada, crie o efeito, no ato da leitura, para que essa memória seja um “fato” (ela obriga o leitor a pressupor essa informação; caso contrário, a piada não faria sentido).

A primeira leitura possível desta piada consiste em aceitar um mundo radicalmente impossível. Como nos contos fantásticos, o mundo interno à piada tem um funcionamento determinado, com elementos específicos, e admitir uma transgressão com relação à presença do elefante voador é que seria quebrar o contrato tácito do gênero fantástico emprestado à piada (nessa interpretação).³³ A primeira violação pragmática emerge daquele que responde com um simples “é...” a uma pergunta pouco comum (que num contrato comunicacional mais geral demandaria, no mínimo, uma expressão de espanto), o que imediatamente é incorporado ao estereótipo retomado, num processo de re-identificação do personagem.

³³ As piadas eventualmente põem em cena personagens ou elementos caros ao gênero fantástico, como animais que falam ou roteiros celestiais.

Nesta piada, o laconismo, de fato, marca presença, num desdobramento do “efeito brevidade”, ideológico, que atravessa a enunciação do mineiro por razões discursivas de economia geral do signo (e não apenas do significante, seu efeito eventual). A piada também apresenta uma cena que reproduz o imaginário em questão: o ócio simplório, atualizado pelo cigarro, o apoio na cerca e a marca temporal (em quatro horas nada acontece), recurso cênico relativamente comum quando o assunto é o mineiro.

A segunda intervenção do mais lacônico dos dois mineiros quebra de vez a expectativa (criada por um dos níveis do contexto pragmático da piada) de presenciar o impossível: um mineiro impressionado com alguma coisa. Por um lado, o mineiro lacônico aceita a “insistência” de seu interlocutor, que “pede” pragmaticamente um comentário mais expressivo. Respeita assim uma lei discursiva, é cooperativo. Mas é cooperativo demais. O contrato do gênero fantástico que transpassa a piada é justamente dar voz a um interlocutor (ou narrador) impressionado, num enlaçamento com o mundo real, exterior à cena pragmática, comum à realidade do leitor no ato da leitura. O mineiro personagem viola esse contrato e ao dizer “o ninho deve estar perto” concede fidelidade ao mundo interno à piada, indiferente ao espectador, de qualquer forma, presente, e que “assiste” algo que não diz respeito ao seu mundo (a impressão do nonsense).

Nesse caso, a piada marca fortemente a afirmação de uma identidade, já que “segrega” o espectador/leitor do jeito de ser mineiro, restringe-lhe parcialmente o acesso, expõe um mundo que não lhe pertence. De qualquer modo, a auto-circunscrição da identidade mineira nas piadas não é, em geral, ofensiva (é duplamente atravessada pelo (bom) humor, já que um dos traços caractereológicos do mineiro é sua predisposição para a tirada espirituosa), sobretudo aqui. Vemos, de fato, uma exibição de dois protagonistas mestres da desconversa, e o desfecho, mais surpreendente que o elefante voador, re-situa pragmaticamente o mineiro perguntador, que passa a ser uma “escada” para o arremate do amigo, partilhando da sua identificação.

A segunda leitura, entretanto, pode rebaixar o mineiro perguntador, interessado em chamar a atenção do lacônico. O funcionamento geral das piadas autorizaria mais essa interpretação, de fato, posto que a piada supostamente quer rebaixar um grupo ou classe. Para que essa interpretação seja possível, mudam-se os implícitos. A intervenção fantástica dá lugar a uma mentira “real” (compatível com o mundo do leitor) do perguntador, que pretende tirar o amigo da sua quietude. Nesse sentido sua enunciação é uma ação perlocutória, já que escapa ao campo estritamente lingüístico. É um ato que, pelo intermédio da palavra, pretende provocar efeitos na

situação. Pode-se reconstituir a cena: o mineiro impassível sequer olha para o céu para confirmar a falácia graciosa do conterrâneo. Na segunda investida deste, já com o “tempo” de ter preparado uma resposta à altura, o mineiro (então, mais esperto, superior) pode “finalmente” acabar com a armadilha pragmática do seu interlocutor, cooperando (com a mentira, o que a neutraliza) onde não deveria e com a calma habitual: o ‘elefante voando’ não é posto semanticamente em questão na pergunta, mas funciona como uma espécie de isca para provocar espanto, para ridicularizar uma suposta ingenuidade pragmática que, afinal, retorna em forma de cooperação semântica, exatamente o que não poderia acontecer do ponto de vista do interlocutor, agora fracassado.

Essa diferença de leitura (bastante sutil do ponto de vista formal, já que o que muda são essencialmente concessões preparatórias) passa obrigatoriamente pela formação discursiva dominante do leitor da piada no ato dessa leitura. Cada leitor poderá mobilizar tipos diferentes de implícitos de acordo com seu saber enciclopédico e sua competência discursiva (que pressupõe, entre outras coisas, uma prática e um trânsito na troca lingüística de piadas). O suporte, o gênero, nesse caso, são fundamentais: sabe-se quando se está diante de uma piada.

4.4. O mineiro não gosta de discussão

Um traço importante do estereótipo mineiro que as duas piadas acima já podem autorizar, com a chancela de Fernando Sabino, é que, de fato, o mineiro não gosta de discussão. A intervenção do outro supostamente querelante em sua quietude sagrada é sempre neutralizada com uma cooperação inesperada, pura perspicácia na negociação com a palavra. Isso é caricaturado de maneira exemplar na piada seguinte.

No banquim da praça, dois minerim

cascando fumo.

Uma senhora passa e cumprimenta:

Tarde!

Os dois: tarde!

Passa o padre:

Tarde!

Tarde!

Passa o prefeito:

Salve!

Um vira pro outro e diz:

Vambora qu'eu num gosto de discussão.

A troca da palavra de saudação é pragmaticamente relevante para o mineiro: é um gesto que interrompe a confortável mesmice. O fato do tipo de enunciado mais genérico e neutro possível, a *saudação*, ser a marca de uma possível discussão produz um dos efeitos jocosos da piada, afinal é uma violação do contrato conversacional: o mineiro, que sabe neutralizar tão bem uma enunciação ofensiva, assimilando e “corrompendo” a semântica de seu interlocutor, simula indignação diante de uma enunciação amistosa, “superinterpretando-a”. É o balé cômico das oposições pragmáticas: cooperação com o inimigo e desconfiança com o amigo.

Essa piada, além de pôr em cena os traços clássicos da mineirice, desconfiança, mesmice interiorana, discute e caricatura as próprias condições de produção de piadas de mineiros, funcionando como seu contrário ilustrativo. Em geral, o mineiro aparece rebatendo (com a sofisticação que lhe é própria, sem se comprometer com o dito) interpelações mais exaltadas, como as de paulistas rabugentos, gaúchos metidos a valente ou cariocas pretensamente malandros. Quando um mineiro interpela um mineiro, a luta é de pesos-pesados. É uma relação de desconfiança mútua. O mote do interpelador rebaixado é o mesmo do mineiro esperto: é uma enunciação mais sofisticada, mais atrelada à situação, mais interdependente de sua resposta, temática e constitutivamente. Está submetida ao que Maingueneau chama de macroatos de linguagem (op.cit., p.14), um nível superior de valor ilocutório global. Vem daí a impressão de que os rebaixados dessas piadas nem são os menos espertos (mas ainda assim, espertos), nem os eventuais leitores, mas os não mineiros, privados desse universo.³⁴ Interpretar uma saudação diferente como motivo de discussão é exatamente o contrário do que o mineiro costuma fazer num dos níveis de sua intervenção mais típica: tomar a interpelação ofensiva como conversa trivial. Esse jogo dos contrários contratuais, no fundo, fortalece o primado da economia da fala mineira. Quando tudo é trivial, nos limites da desconversa, as leis coercitivas parecem ser totais, e a menor interferência pode desestabilizar a harmonia. Quando se tem que responder a uma

³⁴ Há uma piada que desmente essa suposta singeleza inocente da mineirice: “Sabe como é o viagra de mineiro? Ele coloca um grão de milho no umbigo e o pinto levanta pra comer.” Porém, não se pode perder de vista a simultaneidade dos efeitos: malícia/inocência.

enunciação ofensiva, é permitido assimilar a fala do outro para devolvê-la estrategicamente corrompida, num contrato pragmático mais flexível.

4.5. Heterogeneidade estrutural

Os níveis sobrepostos dessas negociações discursivas, no entanto, homogenizam-nas, de maneira que pode se ler em ambas as situações a emergência de um traço mais geral do mineiro, que é resistir aos roteiros preestabelecidos.

Mas as piadas de mineiros são também heterogêneas como qualquer subgrupo de piadas mais ou menos estável. Põem em cena outros protagonistas que, em geral, têm más intenções ou subestimam a inteligência do “pobre” mineiro. O dado é relevante na medida que pode interferir na semântica dos enunciados.

O mineiro observando o engenheiro com o teodolito.

Dotor, pra que serve esse treco aí?

É que vamos passar uma estrada por aqui. Estou fazendo as medições.

E precisa desse negócio pra fazê a estrada?

Sim, precisa. Vocês não usam isso pra fazer estradas não?

Não. Aqui, quando a gente quer fazê uma estrada, a gente sortia um burro e vai seguino ele. Por onde o bicho passá, é o mió caminho pra fazê a estrada...

Ah, que interessante. E se vocês não tiverem o burro?

Bem, daí a gente chama os engenheiro...

A relação entre os interlocutores é assimétrica, mas, como mostra o desfecho, a superioridade é do mineiro. O esquema da piada consiste em contrapor o universo técnico do engenheiro ao mundo simplório do mineiro, que demonstra interesse.³⁵ Aqui, de fato, o mineiro é dado, parece querer aprender, o que coincide com sua simplicidade, sua curiosidade de caipira (pura armadilha para engrupir o engenheiro). Talvez, como na literatura, o personagem mineiro possa incorporar outro tipo de comportamento que não a desconfiança lacônica, para depois

³⁵ Interesse que contradiria seu caráter desconversador. De fato, o mineiro aparece puxando conversa, mas faz isso para “passar a perna” no engenheiro “esperto”.

poder triunfar no jogo de palavras. Mas a verdade é que o traço do monossilabismo, da quietude, não recobre toda ocorrência jocosa. Ele prevalece numa dimensão importante, que desencadeia outro subgrupo de piadas e gracejos, mas, eventualmente é suspenso pelas circunstâncias impostas por roteiros discursivamente mais fortes.

O engenheiro é extremamente cooperativo com seu interlocutor. Explica o que é o teodolito com muito boa vontade. A insistência do mineiro possibilita um diálogo bem sucedido em todos os níveis, a ponto de o engenheiro se interessar pela conversa (o que funciona como a isca do mineiro) formulando uma pergunta que fortalece ainda mais o contrato entre os dois. É a deixa para a mineirice irromper sob a forma de sabedoria popular: o mineiro, que já angariou a atenção do engenheiro, enuncia lançando mão de um elemento a ser recuperado na tréplica, o lexema 'burro', obviamente em seu sentido "animal". Quando, finalmente, o engenheiro resolve interpelar a mineirice do mineiro, pondo em questão a possibilidade de se usar um burro para construir uma estrada, o mineiro pode deitar sua malícia e gozar de sua superioridade, fazendo o sentido pejorativo de 'burro' entrar em jogo.³⁶ A associação chave aqui é engenheiro/burro, mas isso é dito de maneira tão indireta pelo mineiro que impossibilita qualquer réplica isenta de ridículo, e o que é mais complexo: não há comprometimento do mineiro, que continua em seu estado "inofensivo". Todo o ônus da associação recai sobre o engenheiro, possivelmente porque é ele que enuncia a palavra 'burro' implicada na deixa, informação que é processada e armazenada pelo leitor. O engenheiro parece, assim, entrar sozinho num emaranhado (com uma pequena ajuda de seu interlocutor) que o denuncia: ele não tem trejeitos espirituosos e não consegue se antecipar ao perigo iminente. É uma competência pragmática especial para vítima de gracejos, uma verdadeira escada (o que exige um certo talento), o fracasso capitalizado no gênero que se torna sua parte estrutural. Ademais, o contraste inicial propiciado pela suposta ignorância do mineiro também atua na associação rebaixadora concretizando o típico jogo de oposições inscrito nas piadas.

O esquema dessa piada mostra que o mineiro continua tímido até quando quer menosprezar o engenheiro. É preciso construir toda uma situação para que ele possa, no fim, mais uma vez e da maneira mais econômica possível, dizer sem dizer.

³⁶ Há também uma superposição com o discurso que taxa o engenheiro de burro, em geral, enunciado por arquitetos. Isso pode ser recuperado pelo leitor da piada, estabelecendo mais um nível de negociação discursiva.

5.6. Intertextualidade e violação de roteiros estabelecidos

O mineiro acha uma lâmpada mágica.

Esfrega e sai o gênio, que diz:

Você tem direito a três pedidos.

E o mineiro:

Eu quero um queijo.

O gênio estranha, concede e espera o segundo pedido.

Eu quero outro queijo.

Nova concessão. O gênio então aguarda o terceiro pedido do mineiro.

Uma mulher.

O gênio aliviado diz:

Ufa, pensei que você ia pedir outro queijo...

Eu ia, mas fiquei com vergonha.

Do script tradicional do gênio, que constitui outro subconjunto de piadas, em função de suas possibilidades formais (realizar desejos, superinterpretar pedidos), o mineiro não poderia ficar de fora, e, dada sua maior inclinação a desfechos favoráveis, prevalece sobre o gênio, dominando a cena com seus pedidos modestos. Pode-se dizer que o mineiro viola o script jocoso do tema ‘gênio’, numa das dimensões mais evidentes do funcionamento desta piada. Em geral, os contemplados com a lâmpada pedem muito e acabam se dando mal, às vezes por uma incongruência lingüística, às vezes por pura arrogância. O mineiro faz jus as suas características de caipira envergonhado. O leitor entra na complexa negociação em que até o gênio é deslocado de seu habitual papel de mero realizador de pedidos. A reflexividade enunciativa faz com que ele comente seu próprio papel ao se ver aliviado com a interrupção dos repetidos pedidos de queijo do mineiro. Alivia-se também porque finalmente o mineiro faz o pedido que lhe é mais familiar (aquele que o gênio costuma não atender piadas afora): uma mulher. Certo de que se reinstalou a normalidade de sua prática de gênio, viola sua habitual posição de distanciamento das trivialidades mundanas (certamente emboscado pela esperteza do mineiro, mas também contagiado seus gestos simplórios) e arrisca até suspirar, confessando sua apreensão (partilhada com o leitor), que funciona pragmaticamente como uma deixa. O mineiro, então, também

confessa sua vergonha, anulando a sensação de alívio do gênio, que via e, portanto, volta a ver ameaçado seu terreno particular de pedidos preestabelecidos.

É notável que o personagem mineiro não se curve nem aos contratos tácitos de um tipo específico de piada. Ele viola até este terreno, pois é um especialista. Não é apenas tema, é também piadista. Isso permite observar que a reflexividade está presente na circulação das piadas de maneira geral. Elas são recicladas, funcionam como intertexto e demonstram que a interdiscursividade também comporta sua dispersão.

4.7. Ventriloquia pragmática

O mineiro parece se sentir particularmente mais à vontade diante de interpelações agressivas. Pode, assim, rebater com mais força. Isso é parte fundamental na construção do humor nas piadas que protagoniza.

*Um paulista foi almoçar em Minas e se sentiu ofendido
porque lhe serviram abóbora cozida.*

Chamou o garçom e bateu forte:

Ô mineiro, lá em São Paulo quem come isso aqui é porco.

E o mineiro:

Uai, aqui também, sô.

Como um ágil franzino que numa briga apenas desvia de um brutamontes, fazendo com que este se bata sozinho, o mineiro usa a força deselegante do paulista para vencê-lo. Essa piada apresenta um efeito singular: o ato de reclamar da comida pressupõe pragmaticamente uma justificativa ou uma explicação por parte do interlocutor e não uma cooperação simples de conversa amistosa. O mineiro viola essa lei discursiva e tira proveito da relativa literalidade da enunciação do paulista, pouco sofisticada e apenas pragmaticamente ofensiva. Ao concordar com ela e obrigar o paulista (e o leitor) a reinterpretá-la de seu ponto de vista, o mineiro diz, sem dizer: você é um porco. O sentido metafórico de ‘porco’ só é possível no enlaçamento da falsa cooperação conversacional do mineiro com sua violação situacional, além, obviamente, da cena como um todo. A rebatida conveniente a uma reclamação ofensiva ocorre, respeitando as regras

pragmáticas, mas num outro nível, sobreposto, que não compromete o mineiro com o gesto ofensivo, mas que o associa novamente a uma superioridade no manejo das leis do discurso. Mais uma vez é na enunciação de sua vítima que está a agudeza de sua superioridade.³⁷

4.8. Inocência singela

Fiscal para o mineiro, dentro do ônibus:

A passagem por favor!

Num tem não sr.

Como não tem?

Aquele papelim marilim?

É, sim senhor.

Pitei...!

Aqui, o leitor pode restituir vários implícitos da última resposta do mineiro, nem tão óbvios assim, já que se recorre a roteiros preestabelecidos, frames complexos, relacionados, por um lado, com fiscalização de passageiros e com a preparação de um cigarro de palha, e, por outro, com a mineirice aparentemente fechada em seu mundo. Restituem-se sentidos, mas essencialmente reconstrói-se uma cena em seus diversos níveis. É uma piada “pragmática” (talvez, mais que as outras).

O fiscal, obviamente, é diminuído pelo mineiro. Pitar uma passagem e dizê-lo é violar uma regra de boa conduta: o mineiro não é cooperativo e na melhor tradição mineira: com um pouco de vergonha marota. Essa vergonha pode ser recuperada nos traços da caipirice inscritos na menção ao cigarro de palha, aliás, já marcado pelas características fonético-fonológicas da fala do mineiro caipira. Marca que evoca ou impõe, pela memória discursiva do leitor, um ethos calcado essencialmente na timidez, na vergonha inocente. O arremate enunciado pelo mineiro é lapidar: lexema fortemente identificador e dito com singeleza cômica. É possível para o leitor imaginar a expressão do fiscal diante de tal violação do contrato institucional. Aqui, o mineiro parece amigável, mesmo sem deixar de lado um gracejo no limite da provocação.

³⁷ Essa piada será retomada (brevemente) na subseção 6.3.

4.9. Articulação de paciências

*O mineiro está pescando na beira do riacho, de repente chega um conhecido,
acocora-se ao seu lado, faz um cigarrinho de palha e fica ali,
observando a superfície do rio durante várias horas,
no mais absoluto silêncio.*

*A certa altura, o mineirinho incomodado com a presença do amigo,
resolveu falar: qué pescá um cadim?*

E o outro: Ara... tem paciência préssas coisa não, sô.

O cigarro de palha é um elemento recorrente quando o tema é o mineiro. Fazer um cigarro requer uma certa paciência (fumá-lo, uma “predisposição” ao relaxamento) e indica uma indiferença à prática do “comprar feito”, hábito comum da vida urbana, em oposição direta com a mineirice quando o assunto é rebaixar o paulista. A cena da pescaria também está ligada ao hábito de relaxar vendo o tempo passar. Tudo é itabiranamente lento. Essa piada funciona mais ou menos como a do elefante voador, pondo em cena dois mineiros e relativizando o rebaixamento, que ocorre em níveis diferentes. Num deles, o pescador se dá mal, já que vê sua oferta rejeitada como se fosse a coisa mais óbvia possível. Noutro, funciona como uma espécie de coadjuvante no exibicionismo de uma preguiça exageradamente cômica.

O que é mais importante nesta piada, do ponto de vista de sua estruturação, é que o ato de pescar exige uma certa paciência. Porém, o ato de “ficar parado” observando um rio durante horas é algo que exige uma paciência ainda maior. E se, mais uma vez, toda a cena vela pelo ócio tão caro à mineirice, abre-se espaço, na articulação dos contrários, para a indignação do mineiro diante da perturbação da paz: quem tem mais paciência, aquele que pesca ou aquele que observa? O leitor pode reconstituir a cena de um pescador, querendo paz, incomodado com alguém por perto, observando. Pescador que ainda assim suporta a “pressão” durante horas. No limite, só lhe resta dirigir a palavra ao observador. Quando o faz, já é tarde: o observador responde ‘não tenho paciência para isso’ e expõe o contraste das capacidades de não se ter paciência, violando uma lei pragmática e cenográfica: a característica que mais se suporia estar presente em cena é uma

paciência invejável. O leitor tem que dar coerência ao enunciado e só pode fazê-lo no modo jocoso, que aceita infrações desse tipo.

4.10. Conseqüências fonológicas: o mineirês

“Mineiro é isso, sô! Come as sílabas para não morrer pela boca”

Frei Betto

Provérbio de pescador, a frase adaptada pelo mineiro Frei Betto permite formular a hipótese de que o imaginário sobre a fala econômica da mineirice influencia os atos locutórios deste enunciador. Como se pode ver mais acima, as marcas lexicais que eventualmente têm suas sílabas suprimidas funcionam como informação importante para o leitor interpretar certas passagens de piadas. Elas revelam um certo ethos, uma certa maneira de conceber a língua, a vida. O efeito cômico propiciado por essas marcas faz com que elas se reproduzam com uma certa regularidade no discurso humorístico sobre o mineiro. Mais que supressões silábicas, o fenômeno é constituído de condensações lexicais (mecanismo considerado por Freud como componente importante para o funcionamento do chiste, ainda que de maneira um pouco diferente do “mineirês”) que têm uma regra fonológica bastante específica. Um trecho do dicionário de mineirês ilustra bem o fenômeno:

Lidileite: litro de leite

Mastumate: massa de tomate

Dendapia: dentro da pia

Kidicarne: quilo de carne

Tradaporta: atrás da porta

Badacama: debaixo da cama

Pincumel: pinga com mel

Nossinhora: nossa senhora

Doidimais: doido demais

Tidiguerra: tiro de guerra

Casopô: caixa de isopor

As sílabas pós-tônicas são suprimidas e/ou se “engatam” com as preposições (quando há) dos sintagmas. Eventualmente juntam-se diretamente duas palavras (num jogo circular entre escrita e pronúncia), com supressão de sílabas, sem o intermédio da preposição (casopô). O efeito cômico é flagrante: o contraste com a “tradução” tautológica acentua o tom bem humorado da lista. A semântica também é afetada, já que praticamente se tem um novo léxico possibilitando novas cadeias metafóricas (que algumas piadas aproveitam). O repertório também é relativamente limitado: repetir-se-á mais adiante. E há um efeito discursivo de circunscrição identitária: supõe-se que seja necessária uma competência vocabular específica para o discurso da mineirice. Mas o fenômeno fonológico é irregular, como se pode ver na receita abaixo:

Receita cazêra

Môi di repôi nuaiói

Ingrediente:

5 dendiái

3 cuié diói

1 cabêss di repôi

1 cuié di mastumati

Sagosto

Modifazê:

Cascuái, picuái i socuái cumsá;

Quentuái na cassarola;

Foguái socado nuói quetim;

Picurrepôi beeeemmm finim;

Fogurrepôi nuói quenti juncuái fogado;

Põi a mastomati i mexi cum a cuié pra fazê u môi;

Sirva cum rôis i melete

Trata-se de um aproveitamento da famosa culinária mineira, forte “ingrediente” de identidade, presente em larga escala em ocorrências humorísticas ou não. Aqui, algumas adaptações são muito caricaturais, o que até possibilita outro nível de efeito jocoso. O que é

particularmente interessante nesse tipo de texto humorístico são as operações que o leitor tem que fazer para restituir a sintaxe e interpretar os ingredientes e recomendações. Essas descobertas são fonte de prazer, o que fica mais evidente no texto abaixo, devido à articulação mais complexa do ponto de vista da sintaxe e da coesão textual:

Sapassado, era sessetembro, taveu na cuzinha tomando uma pincumel e cuzinando um kidicarne com mastumate pra fazê uma macarronada com frango assado. Quascaí de susto quando ouvi um barui vindo de dendufornu, parecendo um tidiguerra. A receita mandopô midipipoca denda galinha prassá; u furnu isquentô, o mistorô e ucu da galinha ispludiu! Nossinhora! Fiquei branco quinein um lideleite. Foi um trem doidimais! Quascaí dendapia! Fiquei sensabê doncovim, proncovô, oncotô. Óiprocevê quilucura! Grazadeus ninguem simaxucô!

O texto consiste numa repetição do “léxico” em mineirês já consagrado, intercalado palavras inteligíveis para acentuar os contrastes e possibilitar uma leitura mais prazerosa que problemática. O roteiro é um tanto nonsense, mas as preciosidades fonológicas parecem dar a coerência necessária. Afinal, não é um texto em que o leitor deva se preocupar com retomadas anafóricas, onde eventualmente poderia estar seu caráter humorístico. É um texto cujo funcionamento está estruturado nas violações ortográficas, que, por sua vez, remetem a uma peculiaridade de determinada pronúncia.

4.11. Conclusão

O mineiro parece transitar relativamente à vontade nas estratégias discursivas da “(des)conversaão”. Respeitar ou violar leis é um jogo circular que põe em cena um enunciador bastante ativo, que trabalha com as possibilidades e impossibilidades que a língua e o discurso, de uma certa maneira, disponibilizam, capitalizando fracassos, apontando equívocos, deslocando certezas.

Tais estratégias não são exclusividade do discurso humorístico, mas são constitutivas de toda e qualquer negociação entre dois enunciadore. O que especifica o uso da pragmática discursiva para um corpus constituído de piadas é o uso relativamente numeroso de certas

estratégias que personagens e leitores são obrigados a empregar num “espaço tão curto de texto”. Mais do que isso, tal como o texto literário, as piadas parecem ilustrar bem essas estratégias.

E a pragmática, que se interessa pelo conjunto de regras que constituem o jogo da troca discursiva, pela *sua dimensão agônica* que lhe dá dinâmica, ganha uma nova dimensão na abordagem de Maingueneau.³⁸ Pode-se ver que toda a rede contratual emaranhada nas trocas lingüísticas é estruturada por instituições, pela história. Isso permite re-situar abordagens para o humor mais calcadas em pressupostos semântico-pragmáticos. Tais pressupostos passam a ser também discursivos, e uma multiplicidade de níveis interpretativos passam a incrementar as análises.

O fato de o mineiro ativo das piadas interferir pragmaticamente nas inferências de seu interlocutor, do leitor, e dos respectivos enlaçamentos (de maneira singular, pois ele é o protagonista), permite reforçar o papel de um personagem/enunciador que trabalha, que se articula diante das coerções institucionais/formais com um grau de mobilidade relativamente alto (para certos parâmetros), que se deixa fracassar em níveis intermediários e torna a reaparecer triunfante em zonas terminais. Personagem que viola até os roteiros preestabelecidos das violações autorizadas; enigma estratégico ou pista para um sujeito pouco comportado?

³⁸ Na verdade, fazer tal uso da pragmática é fazer análise do discurso.

CAPÍTULO TRÊS: TEORIA SEMÂNTICO-DISCURSIVA DO HUMOR

- ninguém pode pensar do lugar de quem quer que seja: primado prático do inconsciente, que significa que é preciso suportar o que venha a ser pensado, isto é, é preciso “ousar pensar por si mesmo”.

Pêcheux³⁹

1. Introdução

A concepção de sentido da análise do discurso (AD) não coincide com as da lingüística e da filosofia de maneira geral. Isso produz uma defasagem nos estudos de humor, digamos, pré-discursivos (se lidos, hoje, por um analista do discurso): não se pressupõe de maneira técnica a história e a ideologia e nem se trata o sentido como um efeito. A estruturação desses estudos, no entanto, não é ingênua, e a AD pode aproveitar algumas de suas categorias teóricas. A vantagem de um esboço de análise semântico-discursiva para o humor consistiria na reelaboração de alguns conceitos da AD. Voltados especificamente para o discurso humorístico e para sua peculiar articulação de sentidos (sobreposições, ambigüidade e simultaneidade), esses conceitos, em nova abordagem, poderiam permitir algumas reflexões importantes sobre a produção de sentido e a subjetividade, além, é claro, de abrir uma nova perspectiva para a interpretação de textos humorísticos, seu objetivo maior para a presente dissertação. Outro aspecto que aproxima o humor da AD tem a ver com o arquivo. Parte substancial do que se produziu a respeito do riso e do humor (Bergson, 1900; Bakhtin, 1965; Skinner, 1999; Minois, 2002) parece revelar muito sobre sua natureza fortemente contraditória (que atravessa a história com repetições surpreendentes). Isso desloca sensivelmente a formulação de uma teoria para o humor que pode, então, considerar um funcionamento discursivo mais estrutural.

2. As pistas de Pêcheux

³⁹ In *Semântica e discurso*, 1975/1997: 304.

Em sua fundação teórica (Pêcheux, 1969) e reformulações seguintes (Pêcheux & Fuchs, 1975 e Pêcheux, 1983), a análise do discurso não tratou do discurso humorístico. A noção de ambigüidade, por exemplo, estava associada à existência concreta de diferentes sujeitos, identificados com diferentes formações discursivas, e eventualmente servia para ilustrar a ilusão constitutiva do efeito-sujeito presente na “leitura subjetiva” de um texto (cf. Pêcheux & Fuchs, 1975:169). As discrepâncias de sentido desse texto estariam em diferentes leituras e não numa leitura única. Essa noção de ambigüidade, portanto, não supunha a apreensão simultânea de mais de um sentido pelo mesmo sujeito e numa mesma leitura.

Pêcheux, entretanto, em apêndice da edição brasileira de *Les Vérités de La Palice* (1975b),⁴⁰ dá pistas claras de que o chiste é não somente uma forma de resistência (do sujeito – a pulsação sentido/nonsense, o inconsciente, o instante de uma vitória do pensamento no estado nascente, a figura mais apurada de seu surgimento –, à ideologia dominante – como algo que a infecta), mas também o sintoma de uma descoberta teórica.

“Parece-me, hoje, que *Les vérités de La Palice* roçaram essa questão [o processo de resistência-revolta-revolução da luta ideológica e política de classes] de uma maneira estranhamente abortada, pelo viés de um sintoma recorrente que soava de maneira oca: estou querendo designar o prazer sistemático, compulsivo (e incompreensível para mim) que eu tinha em introduzir a maior quantidade possível de chistes – o que, pelo que sei, acabou por irritar mais de um leitor.” (Pêcheux, 1975b:303)

Estava marcada, de alguma maneira, a relativa novidade (e antídoto para alguns de seus impasses) pela qual a AD passou em branco, a saber, um estudo específico do processo discursivo para a produção do chiste. Essa ausência, entretanto, seria fundamental para o estabelecimento de uma teoria dos processos discursivos que não se perdesse às voltas com o mais contraditório deles, dada a confusão teórica que habitualmente permeava o tema do humor (comentada na primeira parte desta dissertação) conjugada a uma *urgência teórica da luta contra uma concepção idealista da língua* (Pêcheux & Fuchs, 1975a:173).

⁴⁰ O título do livro em português ficou “*Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*”, o que preserva o espírito provocador. O título em francês, por outro lado, expõe sua vocação espirituosa faltante (abortada), pois é um jogo de linguagem alusivo à canção em honra do Marechal [seigneur Jacques de Chabannes] de La Palice (1470-1525), feita por seus soldados. A letra da canção, repleta de constatações ingênuas, deu origem ao termo ‘lapalissade’, que significa exatamente uma afirmação óbvia, estúpida.

“Era – percebo agora – o único meio de que eu dispunha para expressar, pela guinada do nonsense no chiste, o que o momento de uma descoberta tem fundamentalmente a ver com o desequilíbrio de uma certeza: o chiste é um indicador determinante pois, sendo estruturalmente análogo ao caráter de falta do lapso, acaba por representar, ao mesmo tempo, a forma de negociação máxima com a “linha de maior inclinação”, o instante de uma vitória do pensamento no estado nascente, a figura mais apurada de seu surgimento. Isso reforça que o pensamento é fundamentalmente inconsciente (“isso [ça] pensa!”), a começar pelo pensamento teórico (e o “materialismo de nosso tempo” não pode, sob risco grave, permanecer cego a esse respeito). Em outras palavras, o Witz representa um dos pontos visíveis em que o pensamento teórico encontra o inconsciente: o Witz apreende algo desse encontro, dando a aparência de domesticar seus efeitos.” (Pêcheux, 1975b:303)

Dentro dessas reflexões gerais, o próximo passo seria verificar se algum conceito da AD poderia explicar o fenômeno discursivo do humor tendo como base alguns estudos lingüísticos já estabelecidos no campo. O esquecimento n.1, categoria importante que ajuda a definir uma série de outras noções, como a de formação discursiva, pareceu o primeiro passo óbvio para se explorar essa articulação.

3. Esquecimento n.1

Do ponto de vista discursivo, numa piada há sempre um deslocamento fundamental que expõe dois sentidos de um mesmo segmento lingüístico, fazendo com que suas matrizes discursivas sejam esboçadas na interpretação do leitor/sujeito. Encena-se ali uma disputa, em que um desses sentidos (e, portanto, uma dessas matrizes discursivas), triunfa sobre o outro numa dependência constitutiva. É a faísca do encontro de dois sentidos num mesmo segmento de um mesmo enunciador e de maneira abertamente contraditória. O modo jocoso, portanto, incide diretamente sobre o esquecimento n.1:

“(…) Trata-se da defasagem entre uma e outra formação discursiva, a primeira servindo de algum modo de matéria-prima representacional para a segunda, como se a discursividade desta “matéria-prima” se esvanecesse aos olhos do sujeito falante. Trata-se do que

caracterizamos como esquecimento n.1, inevitavelmente inerente à prática subjetiva ligada à linguagem. Mas, simultaneamente (...) o processo pelo qual uma seqüência discursiva concreta é produzida, ou reconhecida como sendo um sentido para um sujeito, se apaga, ele próprio, aos olhos do sujeito.” (Pêcheux & Fuchs, 1975:168)

Numa piada, esse processo pelo qual uma seqüência discursiva concreta é produzida não se apaga. Basicamente, porque essa seqüência é reconhecida como sendo (tendo) mais de um sentido para um mesmo sujeito no instante preciso da leitura. Seja a seguinte piada: um músico fala para o outro “estou com uma infecção aguda nos rins”; e o outro, “pelo menos não é nada grave”. A seqüência ‘não é nada grave’, cujo processo discursivo possibilita o “óbvio” sentido ‘de não ser um problema sério’ é exposta ao sujeito/leitor através da cenografia musical que traduz ‘grave’ como ‘nota musical grave’. O sujeito/leitor, então, percebe “algo de estranho na língua”, um deslizamento peculiar que mostra como uma seqüência discursiva concreta pode falhar, como ela pode não ser óbvia. O contrato discursivo que a seqüência impõe ameaça o aparato interpretativo estabilizado do sujeito/leitor, que, no entanto, é competente para “saltar” do campo da saúde para o campo musical. É o desconcerto da desidentificação que passa como um jato.

Toda e qualquer piada apresenta essa sobreposição de sentidos (para Raskin, de scripts). Caso ocorra, para o sujeito/leitor, o apagamento do processo de produção da seqüência discursiva em questão na piada acima, ele corre o risco de – o que popularmente se diz – “não entender a piada”. O domínio tácito do campo semântico que relaciona a terminologia musical técnica pode não ser acionado a contento justamente em função do apagamento do processo de produção do enunciado-chave. A piada acima funcionaria melhor no meio musical, cujos atores têm maior mobilidade no discurso encoberto.

Assim, do ponto de vista da AD, o deslocamento de sentido de uma seqüência lingüística que produz uma piada é basicamente o deslocamento do processo discursivo de produção do enunciado. Isso produz um efeito de liberdade no sujeito (o que pode lhe causar o efeito agradável), que momentaneamente não se vê constrangido pela formação discursiva que o obriga a enunciar e interpretar de um modo e não de outro, embora a presença da luta de classes (e da luta de outros grupos) na produção discursiva não tenha como não absorver as piadas no interior de seu funcionamento, reproduzindo ali, de maneira até mais evidente, os conflitos de interesse e poder que estruturam os sentidos de uma língua. A evidente série de restrições temáticas de

ordem histórica na circulação de piadas convive paradoxalmente com sua natureza selvagem (parte de seu jogo de simulações) de desafiar o poder e as instituições.⁴¹ Liberdade simulada às custas de um forte constrangimento. Não se conta uma piada de qualquer tema diante de qualquer pessoa em qualquer situação. Essa própria restrição é tema de algumas piadas (cf. Freud, op.cit). A rejeição passional a piadas racistas, por exemplo, tende a apagar o tom de brincadeira de seu contrato (e para quem rejeita esse apagamento é óbvio).

Essa configuração discursiva do modo jocoso, entretanto, é paradoxal. Não é a região do esquecimento n.1 que *se torna acessível* ao sujeito, pois ambos os sentidos serão óbvios para suas FDs correspondentes.⁴² É o sujeito que é fraturado pela imposição semântica do enunciado. Evidencia-se, de uma certa maneira, o que Maingueneau chama de primado do interdiscurso: um enunciado se inscreve numa FD, mas no próprio interior dessa FD haverá outras e o sentido dependerá dessa inter-relação constitutiva.

É interessante notar o que o chiste *está dizendo* para Pêcheux. Ao longo de todo *Semântica e discurso*, Pêcheux parece traçar uma ação teórico-político-metodológica: fazer análise do discurso resistindo a ela. Chama a atenção para a reprodução da luta de classes na própria teorização (não sem legitimá-la na impossibilidade dessa exclusão), para a necessidade de que esse processo se dê como condição revolucionária de transformação e para a ruptura com o racionalismo do idealismo positivista, assumindo abertamente as contradições dos processos discursivos. Essa defesa/resistência à teoria parecia estar vinculada, em parte, à fratura subjetiva característica do funcionamento do chiste na própria postura teórica. Parecia estar vinculada, basicamente, com a simultaneidade, com a sobreposição e com o caráter contraditório (o desequilíbrio da certeza).

⁴¹ A garantia de inserção aos espaços institucionais é exatamente uma de suas contradições fundamentais.

⁴² É importante, contudo, não esquecer o caráter “móvel” e opaco das FDs: “(...) é a noção que permite ultrapassar as posições estritas do estruturalismo e guardar no entanto a perspectiva não conteudística, seja relativa ao sentido, seja ao sujeito, seja à história. As formações discursivas, ao mesmo tempo em que determinam uma posição, não a preenchem de sentido (...) são um princípio de organização para o analista e são parte da constituição dos discursos e dos sujeitos. As formações discursivas não são definidas a priori como evidências ou lugares estabilizados mas como região de confronto de sentidos. Tem-se necessidade das formações discursivas como sítios de significância (na relação com a diferença), assim como se tem necessidade da noção de unidade, para a língua, apesar dos equívocos que a constituem. As formações estão em contínuo movimento, em constante processo de reconfiguração. Delimitam-se por aproximações e afastamentos. Mas em cada gesto de significação (de interpretação) elas se estabelecem e determinam as relações de sentidos, mesmo que momentaneamente. E é isso que dá identidade ao sujeito e ao sentido. Esses pontos de “atracação” – que não são apenas pontos mas formações – tem a forma histórica dos mecanismos ideológicos que se imprimem na relação com o simbólico” (Orlandi, in Gestos de leitura, 1997:10-11, grifos meus). Nesse sentido, a simultaneidade presente no chiste também é um ponto de atracação, peculiar.

4. Competência discursiva para o humor

Raskin usa as noções de competência comunicacional e competência lingüística da gramática gerativa para formular o conceito de competência em humor (1984:3) que seria diferente do “senso de humor” e que estaria inscrita na idéia de performance, ou seja, no uso dessa competência específica que geraria o que Raskin chama de *ato de humor*. Maingueneau, em outra direção, formula em seu *Genèses du discours* (1984) o conceito de competência discursiva e o faz com vistas aos discursos devotos e suas respectivas formações discursivas. Para os mesmos termos, a idéia de uma competência “específica” para o humor (pelo menos em sua formulação) poderia explicar peculiaridades de funcionamento no discurso humorístico. Maingueneau usa o termo “filtro” para definir as relações entre discursos, eventualmente mediadas (tratadas) por um outro discurso (op.cit. capítulo 2, trad. Sírio Possenti, mimeo). A reformulação para o discurso humorístico consistiria, portanto, nas seguintes filtragens: a) o universo intertextual humorístico como espaço onde circulam actantes, relações, axiologias, narrativas...; b) os múltiplos dispositivos retóricos acessíveis à enunciação jocosa (gêneros literários, modos de argumentação, etc...). Maingueneau afirma que *os tratamentos aplicados a esses dois conjuntos por um discurso dado são governados por um sistema de restrições único, que deve ser concebido como uma competência discursiva* (ibidem). No discurso humorístico, entretanto, há peculiaridades no que diz respeito à construção de sentido. Há, fundamentalmente, simultaneidade e simulações que marcam presença de maneira mais radical. Uma competência discursiva para o humor, portanto, poderia consistir numa “predisposição” discursiva do sujeito para saltos e ambigüidades. Dessa maneira, se uma piada não funciona para certo leitor, mais que a idéia de um limite cognitivo, está em jogo uma certa competência discursiva que pode barrar uma determinada interpretação caracterizada por jogos de linguagem.

5. Paulistas e cariocas

5.1. Introdução

Como vimos, o funcionamento das piadas regionais consiste basicamente em sobreposições de traços estereotípicos que conferem uma certa identidade para rebaixados e rebaixadores. No interior desse conjunto de piadas e num certo nível discursivo, a distribuição da dominância de tais traços em cada subconjunto particular é desigual, resultando num funcionamento discursivo específico para cada caso: gaúchos rebaixados com a sobreposição macho/afeminado; mineiros valorizados com a esperteza “oculta” na caipirice. Esses protagonistas se “encontram” em algumas piadas, possivelmente devido a particularidades do discurso humorístico e sua circulação específica.

Há um subconjunto dessas piadas que apresenta traços do estereótipo de paulistas e cariocas. O paulista seria chato, trabalhador, esnobe, preconceituoso, sofisticado, afeminado, invejoso, frustrado, corno, desinteressante, etc. O carioca seria malandro, bom de lábia, folgado, aproveitador, vida boa, etc. Heterogêneos e revelando uma dispersão acentuada, esses traços apresentam sentidos positivos e negativos, a depender do contexto. Essa configuração estereotípica é possivelmente o que torna as piadas sobre paulistas e cariocas mais interdependentes, de maneira que faz parte de seu funcionamento uma contraposição sistemática entre si e também entre os outros protagonistas das piadas regionais.

5.2. Dispersão e identidade

Nelson Rodrigues dizia que a pior forma de solidão era a companhia de um paulista. No imaginário, talvez seja esse o traço predominante em seu simulacro: os paulistas seriam tediosos. E tome concorrência com a carioquice: o samba paulista seria também algo chato (o que é absolutamente falso), seu carnaval uma chatice e sua vida uma rotina de trabalho numa cidade cinzenta. Esse talvez seja o único traço estereotípico que tenha relativa autonomia no imaginário sobre o paulista. É aquele em que a presença de seu outro identificador se limita à enunciação jocosa:

Por que a mulher do paulista nunca fica gripada?

Porque sempre dorme com um xarope.

Como dois casais paulistas saem no mesmo carro?

Os homens na frente e as mulheres atrás.

Mas as piadas de paulistas e cariocas apresentam outras características que, do ponto de vista da análise do discurso, são exemplares para observar o funcionamento das piadas regionais como um todo. Ali, a co-ocorrência é a regra e não apenas um traço. Num certo nível, esse agrupamento de piadas regionais (um tanto artificial) que tem como base a geopolítica deixa implícita a zombaria do outro sem materializá-lo. O resultado dessa inter-relação é a possibilidade de “compactação” dos rebaixamentos numa só piada, e o exemplo radical disto seguirá ao final deste capítulo.

Do ponto de vista metodológico, já que a idéia é oferecer um panorama geral do funcionamento das piadas de paulistas e cariocas, o que está posto aqui é uma espécie de reprodução do fenômeno discursivo da identificação através do outro. Como se verá, o outro aqui é bastante “próximo”, e as demarcações discursivas são mais fortes. Observando as piadas de paulistas e cariocas, é também possível observar algumas singularidades das piadas de gaúchos, por oposição parcial de funcionamento.

5.3. Interdependência estereotípica

Como de praxe, o pequeno corpus foi montado com base em arquivo eletrônico, que, como entendemos, além de armazenar uma quantidade considerável de piadas em sites diversos, funciona como uma espécie de termômetro interdiscursivo (histórico) que aponta certas regularidades na dispersão de enunciados. Qualquer arquivo apontaria essa dispersão, mas a web materializa um fenômeno interessante de maneira mais radical (provavelmente devido à distribuição temática): a relação intertextual (e interdiscursiva) nas piadas. Elas remetem a si próprias e a seu próprio universo num jogo circular. Essa relação pode ser particularmente importante quando estereótipos e identidade estão em jogo, já que a presença do outro é crucial para a construção do um, sobretudo, se esse um for um simulacro.

As piadas de paulistas e cariocas aqui arroladas impõem uma leitura que privilegie este jogo de relações e oposições. Isso quer dizer basicamente que outro corpus pode exigir outros critérios de construção. O que me interessa aqui é apontar esse contraste, precisamente com

relação ao conjunto de piadas de gaúchos, que também se enquadra na classificação de piada regional e também entra fortemente no jogo das oposições estereotípicas, mas que, por sua vez, tem no discurso das práticas sexuais seu traço fundamental. Nessas piadas, enquanto a dispersão de enunciados que constituem o imaginário sobre o gaúcho é voltada para um único propósito, que é caracterizar o machão, os simulacros sobre os paulistas e cariocas não parecem constituir unidade tão regular. Aparentemente, um dos efeitos dessa diferença está na quantidade: como vimos, há mais piadas de gaúchos do que de paulistas, cariocas e mineiros. Some-se isso ao fato de o tema quente do discurso sobre práticas sexuais as estruturarem parcialmente. Parece, portanto, que a concentração que houve em um só simulacro do gaúcho não ocorreu com o simulacro do paulista e do carioca, pelo menos, não da mesma maneira. A piada abaixo é o primeiro exemplo desse funcionamento específico:

Um carioca e um paulista estão andando pela praia quando encontram uma lâmpada mágica.

De dentro dela surge um gênio que promete realizar um desejo de cada.

E o carioca:

- Quero que o Rio de Janeiro seja cercado por muralhas como as da China, para evitar a entrada dos paulistas.

Plim!

- Prontinho, o seu desejo já está realizado.

E o paulista:

- Gênio, esses muros são resistentes?

- Muito! Nada poderá derrubá-los!

- E são bem altos?

- Mais altos que o Cristo Redentor!

- Então encha d'água!

É interessante verificar como certos frames jocosos se consagram e “aderem” a oposições outras entre protagonistas. O roteiro da piada acima serve como base para vários choques geopolíticos de identidade, notadamente entre argentinos e brasileiros. Sua fórmula, bastante ofensiva, está no limite entre a agressividade e o humor, e, nesse sentido, é pouco sofisticada e ilustra bem como a “mesma” piada pode servir a vários discursos, isto é, no mínimo se pode

substituir seus protagonistas por quaisquer outros em oposição identitária similar. Assim como há textos mais ou menos sofisticados há piadas mais ou menos sofisticadas. Um certo caráter humorístico mais elaborado procuraria esconder melhor o gesto agressivo, para assim potencializá-lo, o que só seria paradoxal no modo sério, uma vez que o modo jocoso trabalha com simulações, violações e contrários. ‘Encher d’água’ deixa evidente demais a intenção genocida. Porém, parece ser exatamente essa a natureza do efeito jocoso da piada: uma rudeza óbvia, quase limitada. No terreno das violações, uma aparente transgressão dessa ordem pode apenas funcionar como mais uma violação, e sofisticação nesse caso pode mais atrapalhar do que ajudar. Esse jogo de ocultação dos desejos seria aquilo que Freud chama de economia psíquica, que numa chave mais lingüística seria algo como menos material lingüístico e mais ‘sentido’.

Uma tese que se poderia propor a respeito (que tem a ver com leitura) é que, se o leitor ou o ouvinte da piada é solicitado a ‘trabalhar’ numa interpretação o efeito jocoso ganha alguma força. Vejamos uma modesta alternativa – que se pretende apenas ilustrativa – como resposta final do paulista:

Então eu quero uma represa!

Aqui, o trabalho de inferência pareceria mais sutil e, no mínimo, com efeitos diferentes. “Piadas menos sofisticadas”, porém, têm também suas sutilezas e com a piada mais acima não é diferente. Em primeiro lugar, ela recorre a um roteiro auxiliar bastante comum: o gênio que realiza pedidos, elemento discursivo que permite aos protagonistas manifestarem seus maiores desejos, que aqui são basicamente a desgraça do outro. Esse seria um primeiro traço discursivo da piada. As praias e beleza natural do Rio de Janeiro permitem a constituição histórica de um imaginário em que o carioca seria bastante invejado, sobretudo, por paulistas, sentido que a piada autoriza pela pressuposição de que os paulistas querem ir para o Rio. Portanto, há um segundo traço de valor mais ou menos popular na produção de sentido da piada: a inveja. O monopólio do patrimônio da natureza constitui outro traço: o egoísmo, como a construção do muro deixa entender. A piada, então, põe os três personagens nessa cenografia que tem elementos históricos e situacionais. A fala do carioca marca um sentimento de “xenofobia”. Com o desejo realizado, o foco recai sobre o paulista que, além de se sair bem da situação, castiga o egoísmo do carioca, rebaixando-o, intervindo diretamente no seu pedido. Faz, portanto, “justiça”.

Essa piada ilustra exemplarmente o viés preconceituoso presente nas piadas étnicas e, sobretudo, nas piadas regionais. É muito clara a relação de competição entre os dois protagonistas, que, no entanto, ‘andam pela praia juntos no início da cena’. É, de fato, a convivência problemática presente no imaginário. O discurso humorístico, especialista em oposições, tem nesse imaginário material importante: o simulacro. A estereotipia é uma das suas conseqüências.

5.4. Deslocamentos

A piada abaixo ilustra um primeiro deslocamento do estereótipo paulista inscrito nas piadas, agora com relação ao gaúcho:

O gaúcho entrou no trem, correu para a janela e gritou para o casal que o acompanhara:

- Tchau, paulista! Adorei o fim de semana! Obrigado pela hospedagem! A tua mulher é ótima de cama, muito boa mesmo!

Intrigado, o passageiro ao lado não conteve a curiosidade.

- Desculpe. Não me leve a mal, mas o senhor disse mesmo pro cara ali que a mulher dele era... boa de cama?

E o gaúcho confessou baixinho:

- Sabe como é... Ela até que é bem ruinzinha, mas eu não quis ofender o paulista!!

Aqui, o que está em jogo é o tema do paulista corno, tema que, por sua dimensão passional e machista é recorrente nas piadas em geral. Como se pode observar em Possenti (1998), as piadas têm uma certa predileção pelos temas tabus. Mas não é só o estereótipo de corno que condiciona o sentido desta piada. O gaúcho aparece como ‘amante’ de maneira inusitada. Em geral, os subtítulos dessas piadas na web, em que um personagem sistematicamente rebaixado se dá bem, são: “a vingança do fulano” (aqui, o gaúcho), o que demonstra seu caráter de “resposta”. A piada ainda põe em cena um certo imaginário segundo o qual as mulheres paulistas não são “boas de cama”, elemento adicional nas rivalidades geopolíticas das piadas regionais.

A estrutura da piada gira em torno da fala indiscreta do gaúcho que surpreende o colega de viagem. O leitor pode chegar a essa inferência em função da curiosidade do passageiro do trem, que não resiste e pergunta. A resposta do gaúcho, entretanto, vai noutra direção simulando um apreço pelo paulista, violando assim uma regra pragmática imposta pela pergunta, que pressupunha, em razão da sentença ‘não me leve a mal’ e da enunciação ‘intrigada’, um gesto agressivo e desconcertante por parte do gaúcho. O gesto agressivo se torna, então, gesto “amistoso” e a piada, num nível diferente, deixa entender que a mulher do paulista é ‘ruim de cama’, como ressaltado acima.

Um sonho e um pesadelo para o brasileiro que quer se divertir:

Sonho:

Comer um churrasco preparado por gaúchos;

Numa praia do nordeste;

Organizado por Paulistas;

Animado por Cariocas.

Pesadelo:

Comer um churrasco preparado por nordestinos;

Numa praia gaúcha;

Organizado por cariocas;

Animado por paulistas.

O gaúcho aparece como bom preparador de churrascos e o paulista surge como bom de organização, sentidos que não são propriamente neutralizados com o desfecho, mas deslocados. Na verdade, a piada joga com os estereótipos em oposição, explorando o contraste conjunto. O paulista reaparece, então, em oposição direta ao carioca sob a pecha de chato, cuja tarefa de animar uma festa seria equivalente a um pesadelo. A piada encontra seu efeito nas associações fora de lugar. Os traços positivos em conjunto têm o efeito de atestarem um ao outro, de indicarem uma chave de leitura, e, caso não seja sabido que paulistas são bons em organização, o texto impõe esse pressuposto ao leitor. Se focalizarmos especificamente o paulista, a piada parece se configurar para evocar o estereótipo de chato, uma vez que também é relevante o fato de que ele apareça por último, fechando a série.

O paulista estava respondendo a um interrogatório por ter matado o seu vizinho, um carioca.

- Sabe o que é seu delegado - explicava ele. - Ele queria me comer. Todo dia que eu saía de casa, passava perto dele e ele ficava me cantando. Aí um dia eu perdi a paciência e dei três tiros nele.

- Mas só por causa disso? Por que você não tentou conversar com ele?

- Bem, seu delegado, eu tentei, mas o problema é que ele estava quase me convencendo.

Essa piada mostra o carioca bom de lábia e o paulista temeroso da possibilidade de vir a ceder aos seus “encantos”. É mais uma piada de carioca do que uma piada de paulista e talvez seja mais ainda uma piada sobre cantadas. O paulista aparece aqui como sujeito sem esportiva e o contraste principal é sua conduta relativamente franca – ele não se incomoda em confessar o crime ao delegado – versus a conduta do carioca malandro que gosta de uma sacanagem descompromissada.⁴³ Note-se o fato de que ambos são vizinhos, assim como seus respectivos estados.

Do ponto de vista das violações, a resposta final do paulista é a chave para o efeito jocoso. A suposição do delegado de que o paulista não havia procurado conversar para resolver o caso é quebrada (uma lei pragmática levemente violada), mas o que surpreende mesmo é a fraqueza confessa do paulista que se relaciona fortemente com seu gesto assassino: se ele não matasse o carioca, acabaria cedendo sexualmente. O tema do “sexo entre homens” não se caracteriza propriamente por um discurso reprimido, mas por um discurso fortemente controlado, como Foucault aponta em seu trabalho sobre a história da sexualidade (1976). Essa característica permite a emergência de um discurso aparentemente desafiador, que mexe com as sexualidades em tom de deboche. Nesse aspecto, o deboche parece ser um mecanismo de defesa para uma fobia imaginária e generalizada. De toda a forma, o fato de essa piada pôr em cena um paulista em suposta crise de masculinidade sinaliza positivamente com relação ao discurso do preconceito sexual. A política homofóbica da eliminação é ridicularizada com a insegurança de seu executor. Vejamos novamente a piada do paulista e do mineiro:

⁴³ Um fragmento de piada que classifica tipos de corno confirma tais discursos: “corno paulista: encontra a mulher na cama com outro e vai fazer terapia, afinal o problema deve ser com ele; corno carioca: encontra a mulher na cama com outro e como é chegado numa sacanagem, dá-lhe suruba até o sol raiar”.

O comerciante paulista viaja pela primeira vez na vida a Belo Horizonte e resolve experimentar as delícias da famosa comida mineira. Ele vai então a um restaurante de comida típica e, como não conhece os nomes das iguarias, pede para o garçom servir os pratos mais tradicionais. Vinte minutos depois, o garçom volta com vários pratos, entre eles, abóbora cozida.

- Mas o que é isso, garçom? - indigna-se o paulista - Lá em São Paulo, abóbora cozida é comida para porco!

- Uai, aqui também!

O paulista mal-educado se dá mal com a espirotuosidade mineira. Supondo-se superior, esnoba o prato e o mineiro com um implícito: 'lá em São Paulo, abóbora cozida é comida para porco', na verdade quer dizer: 'Enquanto aqui em Minas abóbora cozida é comida para mineiro...'. O que o paulista não esperava era que o mineiro recuperasse esse implícito e o devolvesse subvertido, através de uma assimilação inesperada do enunciado: ao concordar com o dito e reproduzi-lo como implícito, o mineiro dá um outro sentido para o enunciado do paulista, que estará investido de outro enunciador e contexto. No caso do paulista, o sentido do enunciado, numa suposta diferença cultural no que diz respeito à culinária, é que certos pratos não se servem à mesa, que não são dignos do universo gastronômico. No caso do mineiro, em função da cena pragmática em que a abóbora já está na mesa do paulista, o sentido é precisamente equiparar este a um porco. Esse é uma das especificidades do discurso, em que o sentido de um enunciado depende do contexto de enunciação e da identidade de quem o enuncia, que configura efeitos jocosos de deslocamento nas piadas.

5.5. A presença maciça

O resultado mais radical das co-ocorrências identitárias em que paulistas, cariocas, mineiros e gaúchos aparecem lado a lado, possibilitadas em parte pelo agrupamento temático da web que reproduz a dimensão de alteridade presente no discurso jocosos regionalista (a identificação pelo outro), são algumas piadas em que há uma presença maciça desses personagens, num funcionamento particular da "estereotipia coletiva" que faz suporte para o desfecho focalizar um protagonista, não só pondo em cena um viés de seu simulacro, como acentuando esse desfecho com um deslocamento...

Viajavam em um trem: um Paulista, um Gaúcho, um Mineiro, um Carioca e um Paraibano.

La pelas tantas, o Gaúcho abriu a sacola, pegou um belo pedaço de carne, mordeu uma pequena parte e jogou o restante pela janela.

Todos observaram aquilo com um certo espanto e o gaúcho justificou:

- Bah, tchê! Isso é o que mais tem na minha terra!

Passado algum tempo, o Mineiro abriu a sacola, pegou um belo de um queijo e repetiu o ato do Gaúcho.

Todos os outros olharam para ele espantados e ele:

- Uai sô! Isso é o que mais tem na minha terra.

Mais algum tempo e foi a vez do Carioca: abriu a sacola, pegou um tremendo de um baseado de uns 20 cm que parecia um charuto cubano, deu uma tragada, prendeu, soltou, e jogou o resto todo pela janela.

O espanto geral se repetiu, e o carioca:

- E ai, mermão! valeu? Isso é o que maixxx tem na minha terra.

Passaram uns vinte minutos, o silêncio reinava no vagão, quando de repente o Paulista, sem nada dizer, levantou-se e jogou o Paraibano pela janela...

... do rumo narrativo que joga com os preconceitos de cada personagem, notadamente, no caso do paulista, o preconceito contra o nordestino na violação da seqüência esperada no discurso do desperdício. Tem-se, portanto, além da violação do “bom comportamento” social (não jogar uma pessoa pela janela), uma violação da estrutura narrativa. Esse funcionamento basicamente também caracteriza a piada seguinte, em que o gaúcho...

Num seminário de uma importante empresa fabricante de bebidas, encontraram-se o gaúcho, o mineiro, o carioca e o paulista.

Todas as noites, após as palestras eles jantavam juntos e, após o jantar, ficavam contando piadas.

Como o gaúcho era o mais tímido de todos e nunca tinha coragem de contar uma piada, os

outros três começaram a contar apenas piadas de gaúcho.

E assim foi durante quase uma semana. O paulista, o mineiro e o carioca rachando o bico às custas do gaúcho, e ele sem dar um pio, sofrendo em silêncio.

No último dia ele resolveu se abrir:

- É que na semana passada peguei a minha mulher na cama com outro, tchê!

- Verdade? E o que você fez? - perguntou um deles.

- Botei ela e meu filho no carro e fui dirigindo a noite inteira até o Rio de Janeiro. Chegando lá, disse pra ela: "Desce! Porque aqui que é lugar de puta!", depois continuei a viagem e fui até São Paulo. Chegando lá, disse para o meu filho: "Desce! Porque aqui que é terra de filho da puta!", "E você, papai? Vai pra onde?", perguntou meu filho. E eu respondi: "Vou para Minas, que é lugar de corno!".

... se vinga de seus detratores, devolvendo-lhes, no próprio jogo de simulacros que caracteriza a sua identidade nas piadas, uma cadeia narrativa que surpreende em mais de um momento: a quietude do gaúcho interrompida por uma suposta traição matrimonial como conseqüente deixa pragmática para que ele tome a palavra; o relato dramático com a viagem de carro; os dois insultos implícitos dirigidos aos cariocas e aos paulistas, num jogo de simultaneidade com a agressão direta – já que o pano de fundo é o drama da traição –; e a resignação inesperada, num jogo complexo de vozes internas ao relato – o filho que pergunta –, em que o gaúcho se identifica justamente com o simulacro que faz do mineiro. Esta piada é um bom exemplo da inter-relação identitária nas piadas regionais. A circulação majoritária das piadas de gaúcho entra como discurso auxiliar e elemento estrutural da piada.

CAPÍTULO QUATRO: GAÚCHOS

“Genuíno tipo – crioulo – rio-grandense (hoje tão modificado), era Blau o guasca sadio, a um tempo leal e ingênuo, impulsivo na alegria e na temeridade, precavido, perspicaz, sóbrio e infatigável; e dotado de uma memória de rara nitidez brilhando através de imaginosa e encantadora loquacidade servida e floreada pelo vivo e pitoresco dialeto gaúcho. E, do trotar sobre tantíssimos rumos; das pousadas pelas estâncias; dos fogões a que se aqueceu; dos ranchos em que cantou, dos povoados que atravessou; das cousas que ele compreendia e das que eram-lhe vedadas ao singelo entendimento; do pelo-a-pelo com os homens, das erosões da morte e das eclosões da vida, entre Blau – moço militar – e o Blau – velho paisano – ficou estendida uma longa estrada semeada de recordações – casos, dizia – que de vez em quando o vaqueano recontava, como quem estende ao sol, para arejar, roupas guardadas ao fundo de uma arca” (João Simões Lopes Neto, *Contos Gauchescos & Lendas do Sul*, 1912).

1. Introdução: a construção do mito do gaúcho

O período embrionário da literatura gauchesca, situado em fins do século XIX, foi marcado por “um sentimento nativista e uma certeza de um destino de luta, em que uma postura de coragem, honradez e bravura pudesse saltar a quaisquer olhos estrangeiros” (características já aqui mitificadas, em função das ideologias locais, conforme atesta Sergius Gonzaga, 1980). E não só nos limites do Rio Grande do Sul: essa conjuntura literária estava voltada para a construção de uma identidade de caráter nacionalista, mas numa cultura de fronteira, em que o discurso de uma geografia cultural dialogasse com o discurso da geografia política, num Brasil ainda em formação, étnica, mas, sobretudo, política. Ao gaúcho (que se tornava, então, o gaúcho brasileiro) caberia “a defesa da mais espanhola de nossas províncias, sem quaisquer limites fronteiriços ainda estipulados, facho de terra e homens com grande disposição para batalha”.⁴⁴

O mito do gaúcho começa então a se fortalecer (sobretudo para o “resto” do país), primeiro, no interior de uma literatura platina, com trovas, sextilhas e rimas inspiradas em

⁴⁴ Deixo as aspas iniciais como marca da mitificação presente na própria historiografia gaúcha e em inevitáveis momentos do comentário aqui arrolado.

desafios trovadorescos do período medieval (com forte presença de um código de honra masculino). Depois, numa espécie de litígio com a produção literária do Prata, requerendo para si uma autenticidade identitária. Neste ponto da mitificação do gaúcho, que Guilhermino Cesar comenta em textos publicados no *Correio do Povo* no início dos anos 70 (organizados por Tania Franco Carvalhal numa publicação de 1994 intitulada *Notícia do Rio Grande*), a teoria do discurso tem algo importante a dizer: a constituição do outro no interior da literatura gauchesca sofre uma mudança: de um lado, os gaúchos do além-Prata alinhados ao discurso viril-idílico dialogando com toda tradição espanhola e também polemizando com tendências européias que culminarão em Borges e, de outro, os, agora, gaúchos brasileiros em posição polêmica com a “tradição” literária brasileira, não arredando pé de suas características regionalistas, o que culmina no dialeto “literário” gaúcho e em Simões Lopes Neto. Note-se que, a depender do *outro* sobre o qual a identidade é construída, uma série de novas inter-relações passam a condicionar o discurso produzido pelo *mesmo*. A noção de polêmica como interincompreensão proposta por Maingueneau (1984) passa a ser particularmente interessante para analisar este tipo de material:

“O caráter constitutivo da relação interdiscursiva faz aparecer a interação semântica conflituosa entre os discursos como um processo de tradução, de “interincompreensão” regrada. Cada discurso introduz o outro [o discurso “de fora”] em seu fechamento, traduzindo seus enunciados na categoria do Mesmo e, assim, sua relação com esse outro se dá sempre sob a forma de simulacro que dele constrói.” (Maingueneau, 1984:5)

O gaúcho, como personagem e ator de práticas sociais, está fortemente presente no imaginário do brasileiro. A literatura gauchesca do final do século XIX (e início do XX) e seus respectivos comentadores, serve como importante referência histórica para o efeito exótico que esse personagem exerceu na literatura canonizada do país (em obras de Euclides da Cunha e José de Alencar, por exemplo). As questões literárias levantadas por Cesar, para responder a uma suposta reserva quanto à restrição do material de arquivo aqui considerado para explicar problema do mito, não abrem mão da conjuntura histórica, política ou étnica. Na verdade, a análise da literatura gauchesca se concentra fortemente nos aspectos políticos. Isso converge com a proposta da análise do discurso de verificar também traços da ideologia política e da prática social.

É possível observar no imaginário literário do gaúcho a severa descrição de um universo exclusivamente masculino, a ausência de um romantismo passional dirigido à mulher, o papel desta como preservadora da vida em contraposição ao homem desbravador dos campos, o sentimento de amizade entre homens revelador de honra e sinceridade na cumplicidade da guerra e do trato com o gado. Essa organização discursiva possibilita a emergência de outros discursos – no comentário ou na própria literatura – que, por sua vez, discutem e relativizam tais valores fundadores como se pode notar no fragmento de Chiappini:

“A alternativa liberal, representada por Floriano, ou o que poderíamos chamar de um certo humanismo socialista, com que o próprio Érico costumava se identificar, seria híbrida, porque masculina e feminina, ao mesmo tempo, na medida em que contrapõe a frágil, mas firme, defesa da vida por parte das mulheres à violência dos machos só aparentemente fortes” (Chiappini, L., Caderno Mais!, Folha de S. Paulo, 11/01/2004)

Ao comentar a obra de Érico Veríssimo, Chiappini dá mostras, no campo do imaginário, de que há uma certa *questão* sobre a identidade sexual povoando o discurso do gaúcho. Ela também fornece uma leitura interessante para a decadência do peão Blau Nunes, que representa, em sua visão, a decadência dos valores gaúchos construídos em sua mitificação:

“No livro póstumo, “Casos de Romoaldo”, é como se Blau Nunes apresentasse o mesmo mundo pelo avesso. Esse mundo dos avessos exige a transformação do próprio Blau, de “genuíno tipo crioulo rio-grandense”, “guasca sadio”, “perene tarumã verdejante”, “rijo para o machado e para o raio”, “desempenado arcabouço”, mesmo aos 88 anos, num antigaúcho, o caçador mentiroso, Romualdo, “baixinho e gordo”, “ruivo e imberbe”, embora ainda “homem para as ocasiões”. (Chiappini, *ibidem*)

O fato de o gaúcho estar no topo da ocorrência anedótica no conjunto das piadas regionais atesta sua “superioridade estereotípica”, sua, num certo sentido, menor complexidade (pela relativa distância cultural do sudeste e pela assumida simplicidade de homem bruto, vaqueiro das coxilhas, semas que se concentram na sobreposição macho/efeminado). Essa relativa distância provoca um efeito de acabamento, de um personagem estabelecido, fartamente comentado e

discutido pelos críticos e escritores locais ou radicados naquele estado. Numa piada, por sua natureza breve, os personagens que nela atuam têm de acionar de imediato a memória do leitor. Isso possibilita perceber também porque personagens como loucos, bêbados, aleijados, gogos, fanhos etc, aparecem como protagonistas de certas piadas: são caracterizações psicológicas e físicas de forte apelo popular, verdadeira iconografia discursiva. Nas re-configurações dos discursos sobre a identidade de grupos sociais, uma nova associação imaginária sujeito/prática de ordem histórica pode fixar um estereótipo e desencadear um novo discurso de rebaixamento social. Isso pode ser observado no fato de os goianos começarem a aparecer em piadas, devido à “nova” fama de Goiás ser uma espécie de “celeiro” da música sertaneja (“por que a espingarda do mineiro tem dois canos? Para matar dupla sertaneja vinda de Goiás”).

2. Polifonia dos contrários

“Cuidado, a filologia leva ao crime”

Ionesco⁴⁵

Palavras, sobretudo as inscritas em temas polêmicos, têm a propriedade de evocar sentidos contrários (para um determinado espaço discursivo). A dêixis enunciativa parece ser um componente importante desse mecanismo discursivo que, como vimos, de acordo com Maingueneau, pode ser chamado de interincompreensão regrada. Adeptos do liberalismo dirão ‘crescimento’ no sentido de financiar grandes grupos financeiros que geram empregos, enquanto (neo?)comunistas usarão o termo para defender uma divisão mais justa dos bens de produção (minha adaptação livre do exemplo de Pêcheux & Fuchs, 1975). Sentidos opostos, embate ideológico, mesma palavra.

Para entender o comportamento discursivo do lexema ‘macho’ no espaço discursivo aqui delimitado, talvez seja interessante traçar um paralelo com um certo jogo de significações que a própria lexicologia capta. Quando os morfemas ‘hetero’, ‘geneo’, ‘homo’ e ‘sexual’ interagem no interior de unidades lexicais, há uma diferença semântica fundamental: podem referir-se *mais* a um determinado sentido da palavra com a qual formarão um sintagma (discurso ‘hetero-gêneo’, grupo ‘homo-gêneo’), num movimento centrípeto em que o diferente (ou o igual) “vem” de fora,

⁴⁵ Da peça *A Lição*, in Coli, J. *Ponto de Fuga*, 2004.

mas está “dentro” (do discurso, do grupo), gerando um efeito em que o *mesmo* prevalece semanticamente, ou *mais* à dimensão de alteridade da palavra em relação sintagmática (pessoa ‘heteros-sexual’ ou ‘homos-sexual’), num movimento centrífugo em que o diferente (ou o igual) está necessariamente fora, gerando um efeito em que o *outro* prevalece semanticamente. Nas *mesmas* palavras: o ‘hetero’ de ‘heterogêneo’ caracteriza a *natureza mesma* e a totalidade de um tipo de ‘discurso’, e o ‘hetero’ de ‘heterossexual’ caracteriza a natureza do outro, num efeito de subjetividade.⁴⁶ Isto é, as óbvias restrições quanto ao segundo caso se devem às características discursivas do morfema-lexema ‘sexual’, atribuível semanticamente apenas a seres animados, e mais especificamente a seres humanos (daí as formas simplificadas *hetero* e *homo*). Porém, se tais restrições têm essas propriedades discursivas subjetivas, a ordem própria da língua em seus processos estruturantes possibilita outra fatoração dos elementos morfológicos, e o Houaiss atribui a ‘heterossexual’, como primeira acepção, o significado de ‘relativo ou pertencente aos dois sexos’.⁴⁷ O trecho de Foucault (1976) pode ilustrar o interessante contraste terminológico: *O século XIX e o nosso foram, antes de mais nada, a idade da multiplicação: uma dispersão de sexualidades, um reforço de suas formas absurdas, uma implantação múltipla das “perversões”. Nossa época foi iniciadora de heterogeneidades sexuais.* (p.38).

Na arena polêmica do sexismo, a palavra ‘macho’ pode ter as dimensões de identidade e de alteridade. Sua ocorrência em contextos sexistas (humanos) põe seu enunciador em xeque (exatamente naquilo que procura marcar distância). A razão disso é que o sentido dominante de ‘macho’, nesse campo discursivo, marca uma forte oposição a ‘homossexual’, e não a ‘fêmea’ ou ‘mulher’. Trata-se de uma oposição no “interior” de um mesmo sexo biológico. ‘Macho’ é, contudo, apenas a palavra mais “forte” para marcar essa (o)posição, já que o termo ‘heterossexual’ também se opõe mais a *um* de seus contrários do que a outros: *O discurso da sexualidade regular (heterossexual e monogâmica) ganhou intensidade sempre a partir de sua oposição à prática homossexual, considerada (...) uma das formas perversas das chamadas sexualidades “periféricas”.* (Kronka, 2000:22).

⁴⁶ Não se pode esquecer que estamos falando dos sentidos dos morfemas e não das palavras e, sobretudo, de como o sentido desses morfemas muda em certas relações sintagmáticas. Não há necessidade de se fixar uma unidade lexical elementar para os discursos. A unidade elementar para o discurso é o próprio discurso, assim como a unidade elementar da sintaxe é a sentença. Se um morfema lexical apresenta algum deslocamento de sentido importante para determinado discurso, nada impede o analista de explorar esse fenômeno.

⁴⁷ Se pensarmos na dualidade corpo e alma (afastando-nos do biologicismo da acepção lexicológica), os termos clássicos da sexualidade médica se invertem. Seria, então, o heterossexual o indivíduo cujo sexo social não coincide com o sexo biológico.

É nesse jogo complexo de enunciações e efeitos de denegação que o discurso humorístico que zomba do gaúcho macho encontra material para se estruturar e se articular. O termo ‘heterossexual’ na séria acepção houaisiana, devido a sua fundamentação na possibilidade lingüística de ocorrência bastante estrita (devido ao contraste com o sentido mais corrente do termo), quase poderia figurar no “Dicionário EtimoLógico” de Millôr Fernandes como uma acepção jocosa.⁴⁸

3. Gaúcho: discurso de uma palavra

A palavra ‘gaúcho’, em sua aparente história inicial, tem um sentido francamente pejorativo. É o ladrão, o vagabundo, o desajustado. Uma das raras apostas etimológicas que Augusto Meyer não rejeita com veemência é a de que a palavra deriva de ‘gauche’, lexema espanhol cujo significado seria “vagabundo, ladrão do campo, assassino saqueador de couro”. Esse traço semântico está cravado em praticamente todos os registros documentais, de 1790 (sobretudo as descrições de Saint Hilaire, datadas de 1820), que é a suposta “gênese” do vocábulo, até meados do século XIX, quando a conjuntura político-social da província do Rio Grande possibilita a emergência de um discurso que confere ao termo um sentido positivo, ou, nas palavras de Meyer, “a palavra ‘gaúcho’ revestiu-se de um sentido francamente encomiástico”. A partir daí, o termo passou a ser associado a *bravura, coragem, telurismo, honradez, monarca das coxilhas*. É notável que no próprio conjunto de significação da palavra, está embutida uma prática social de um certo narcisismo. Ser gaúcho é também ter orgulho de ser gaúcho:

“A violenta expansão de individualismo, quase narcisismo, que palpita ainda em tais vocábulos! Palavras de sangue quente, revelam o excesso de vitalidade que se apega ao desafio por desfastio e à ebridez de si mesmo, como o touro escarva a terra. É menos que egolatria e mais do que bravata, é uma força que se gasta por necessidade” (Meyer, A., 1957)

⁴⁸ O dicionário EtimoLógico explora um certo etimologismo em que a garantia do sentido das palavras está na sua composição lexical, numa suposta lógica que soa artificial face a polissemia que o léxico apresenta. Millôr faz isso com a possibilidade de equívoco que a língua (a palavra) oferece: *comichão – devora terra (come chão); Consumo – o que ainda não foi espremido (com sumo)* etc.

Pensando na relação imaginária do homem com sua condição real de existência (Althusser, 1968), o vocábulo provedor de identidade passa a ser socialmente interessante: poder-se-ia aceitar o adjetivo ‘gaúcho’ como se aceita um elogio.

No período de “transição semântica”, outros fatores sociais iam associando outros traços semânticos à palavra (e ao sujeito). As guerras no Pampa requeriam solidariedade entre os guascas e o nomadismo cedia lugar a uma prática regular de subsistência. É dessa conjuntura que surgem os discursos da ‘querência’, da ‘hospitalidade’ e de algo nem tão surpreendente:

“Erro grave é considerar os gaúchos como gente grosseira ou brutal, ou, sem mais rodeios, como simples salteadores ou bandidos; longe disso o que os caracteriza é principalmente uma suscetibilidade e um inegável sentimento cavalheiresco, que logo os leva a ter em conta superior toda pessoa mais ilustrada, ou de mais alta categoria social, que os tratar com deferência. Pelo contrário, a altivez e grosseria provocam de sua parte uma repulsa imediata” (Hermann Burmeister, 1861, citado por Meyer)

Discurso em evidente relação polêmica com um dos sentidos históricos da palavra, fenômeno recorrente quando se trata de investigar a chamada cultura gaúcha. Os comentários prosseguem:

“Na tese de Madaline Wallis Nichols e de Emilio A. Coni, nota-se uma tendência para estremar fortemente o que lhes parece a crua realidade histórica, do significado atual da palavra, atribuído a uma espécie de processo mítico e literário, e não lhes ocorre que esse processo também se integra na mesma realidade, como um de seus aspectos, não podendo existir sem motivação histórica” (Meyer, 1957:34)

É possível, então, arrolar algumas oposições semânticas ao longo da história do termo/sujeito para a configuração do mito e, eventualmente, para sua “(des)configuração” nas piadas: hospitalidade/errância, bravura/deserção, honradez/traição, brutalidade/cavalheirismo, grosseria/gentileza, virilidade... “bichice”.

“Os gaúchos parecem pertencer a uma sociedade agyne, como dizia Algarotti, que viviam de seu tempo os Tártaros zaporojos; pelo menos, os gaúchos aparecem geralmente sem mulheres e manifestam mesmo pouca atração por elas, felizmente para seus vizinhos, a quem sua multiplicação, acompanhada de desejos tumultuosos, poderia causar desassossego” (Nicolau Dreys, 1839, citado por Meyer)

Este fragmento segue por três páginas repletas de oposições semânticas (*‘os gaúchos não têm moral social’ X ‘o gaúcho é ótimo cavaleiro’* ou *‘entregues ao jogo com furor’ X ‘evitando habilmente os golpes do adversário’*), justificadas na introdução do extenso parágrafo com *“Do homem da natureza ao gaúcho, a transição é fácil”*. Nota-se que a ausência do tema “paixão romântica” na literatura gauchesca tem parte de sua explicação no aspecto social: um universo essencialmente masculino que a presença da mulher poderia desestabilizar (Cesar afirma que, para figurar no contexto sócio-cultural “gaúcho”, a mulher sofreu uma *masculinização temporária*).

Contudo, isso está longe de explicar qualquer desvio anedótico do discurso viril do gaúcho, já que outras forças discursivas precisariam ser minimamente delimitadas para caracterizar o “novo” discurso. Note-se que o discurso encomiástico gaúcho não pode ser classificado simplesmente de machista, porque o discurso machista pressupõe a presença e o rebaixamento social da mulher. Nesse imaginário do guasca, a mulher nem figura como personagem de relevo, suficiente para possibilitar o agrupamento de traços de sentido. É precisamente a ausência desse elemento que pode permitir a irrupção de um novo discurso, que incorpora a personagem pronta do gaúcho macho para inaugurar um conjunto de oposições semânticas numa “nova” configuração discursiva.

A ausência da mulher no imaginário do gaúcho e de um erotismo dirigido a ela permite insinuações anedóticas de homoerotismo e teses mais complexas como a do crítico Daniel Balderston:

“Borges's work occasionally includes suggestions of the homoerotic together with careful signs of the suppression of those elements. The clearest of these is the equivocal epigraph to *La intrusa* [The Intruder] (1025) which reads, rather laconically, “2 Reyes, I, 26.” The first chapter of the second book of *Kings* does not have a twenty-sixth verse, but the

second book of *Samuel*, sometimes also known as the second book of *Kings*, contains the most famous of all declarations of homosexual love: “I am distressed for thee, my brother, Jonathan: very pleasant hast thou been unto me; thy love to me was wonderful, passing the love of women.

La intrusa” is the text in which Borges most clearly expresses what Sedgwick and others have called “homosexual panic.” In the story, the familiar (and often critiqued) notion in Lévi-Strauss of woman as a medium of exchange is enacted in the “love triangle” that links each of the Nilsen brothers to Juliana. Yet, as the story makes clear, woman here is the token that allows the functioning of homosexual desire, even though--in the perverse world of the story--that desire requires the death of the woman: the Nilsen brothers will only be free to desire one another when their desire is constituted not in relating to a present woman as alleged “obscure object of desire” but in relation to their shared memories of a dead woman. The woman must be "sacrificed" to the incestuous desire of the two brothers; she is the fetishized totem that makes possible their transgression of the incest taboo” (Balderston, 1995:29)

O conto de Borges apenas segue um certo tema da gauchesca em que a mulher é elemento de desestabilização social e familiar. A tese de Balderston superinterpreta Borges e se alinha ao discurso debochado da homossexualidade do gaúcho. De qualquer maneira, é importante observar como certas configurações discursivas do gênero gauchesco, como certos elementos presentes ou ausentes, podem gerar outros discursos.

4. O ethos

4.1. Introdução

A formulação da noção de ethos em Maingueneau gira em torno da cena enunciativa. O ethos é uma das dimensões do discurso. Não é possível conceber um determinado discurso sem um ethos correlacionado. Essa vocalidade fundamental que atesta o que é dito está relacionada com a eficácia do discurso, com sua capacidade de suscitar adesão. Nesse sentido, explicar o funcionamento de um determinado ethos é também explicar o funcionamento de um determinado

discurso. Mas não só. Segundo Maingueneau, a noção de ethos discursivo permite reformular a noção althusseriana de assujeitamento para designar a identificação de um sujeito a uma formação discursiva. Para Maingueneau, o ethos pode explicar melhor esse processo através da noção de incorporação, que seria uma mescla essencial entre uma formação discursiva e seu ethos através do procedimento enunciativo. Maingueneau rejeita a idéia de que o ethos seja um procedimento, pois isso implicaria devolver um certo peso ao sujeito numa justaposição de fundo e forma. Após formular a noção de ethos de 1987, Maingueneau conclui:

“O discurso, bem menos do que um ponto de vista, é uma organização de restrições que regulam uma atividade específica. A enunciação não é uma cena ilusória onde seriam ditos conteúdos elaborados em outro lugar, mas um dispositivo constitutivo da construção do sentido e dos sujeitos que aí se reconhecem. À AD cabe não só justificar a produção de determinados enunciados em detrimento de outros, mas deve, igualmente, explicar como eles puderam mobilizar forças e investir em organizações sociais” (Maingueneau, 1987:50)

4.2. Da voz ao ethos

Há, um efeito curioso na história da palavra ‘gaúcho’ comentada por Meyer: a própria palavra parece ter vivido de maneira radical num ambiente de disputa de significações, parece ter ido do céu ao inferno, lutado com outras palavras, ultrapassado fronteiras e conquistado espaço no território dos sentidos. Seria uma espécie de palavra viril, que não se entrega, que atravessa a história sem abrir mão de sua identidade “lexical”. Ela é mais forte do que os sentidos que têm, perdura no tempo enquanto os sentidos passam. ‘Palavra de sangue quente’, como diz Meyer. Palavra definida pela ‘voz’, como diz Ludmer:

“A militarização do setor rural durante as guerras de independência e o surgimento correlativo de um novo signo social, *o gaúcho patriota*, podem ser postulados como base do gênero na medida em que permitem o acesso do registro verbal dos gaúchos ao estatuto de língua literária, sua única representação escrita. A guerra não é apenas o fundamento, mas também a matéria e a lógica da gauchesca. E uma matéria e uma lógica é um gênero.

Também se poderia dizer: a mudança de sentido da palavra “gaúcho” inaugura o gênero e é o gênero. Como se as palavras se enfrentassem na guerra. Essas *vozes novas*, “patriota”, “valentes”, produzem um escândalo (o mesmo escândalo que produziu a revolução). Acrescentam-se a gaúcho, ligam-se a seu sentido anterior, o da lei, ligam-se a “delinqüente” e não o anulam de todo. O sentido mantém-se oscilando, e é a mesma indefinição entre aceitar a disciplina ou desertar. Esse deslocamento entre o novo e o anterior produz o primeiro enfrentamento verbal que constitui o gênero: “gaúcho patriota”. É o primeiro enfrentamento porque aí se chocam universos diferentes de sentido (e de uso de corpos, e de campos): o sentido de “vadio” é econômico e jurídico; o de “patriota”, para o gaúcho, é militar nesse momento [1810]; os opostos respectivamente são trabalhador (que tem a carteira de uso, de contrato, que vive no mesmo lugar, que tem mulher), e desertor. O gênero intervém nessa indefinição e a dramatiza. Trata de indiferenciá-la por definições e não somente toma a voz do patriota para defini-lo mas também para definir o outro: *na voz do gaúcho define a palavra “gaúcho”.*” (Ludmer, 1988/2001: 28-29)

‘A mudança de sentido da palavra gaúcho é o gênero’. A afirmação de Ludmer é forte e cabe tanto para gaúchos argentinos como para gaúchos brasileiros. O drama da ambigüidade caracteriza todo um imaginário através de uma palavra. A voz desse gaúcho, portanto, seja qual for o sentido dominante numa enunciação literária, terá outro, secundário e simultâneo, que será sua condição de existência. Ter-se-á entendido porque a decadência é um dos temas recorrentes tanto em Simões Lopes Neto quanto em Érico Veríssimo.

A configuração dessa voz, condicionada por um funcionamento discursivo mais estrutural, parece dar espaço constante para a atribuição de traços opositivos. Nesse sentido, a emergência de um novo discurso de caráter polêmico em que valores comportamentais como a promiscuidade estejam em jogo, como é o caso do discurso do sexo entre homens, poderia abastecer o leque de traços negativos atribuídos à voz ‘submersa’ do gaúcho. Esse tipo de relação discursiva pode se dar em várias frentes. Na relação entre delinqüência e promiscuidade, por exemplo, ou na simples oposição ao sentido sexual de ‘macho’, um dos traços positivos da voz do gaúcho.

Mas contenhamos as especulações e concentremo-nos na problemática da voz. Segundo Ludmer, essa voz está em relação direta com o uso do corpo do gaúcho pelo exército. Pode, assim, ser tanto um herói quanto um desertor. Sua enunciação literária nesse momento estará afetada pela incerteza do uso de seu corpo. É possível começar a delinear um todo complexo de práticas sociais representado pelas ações de combate ou de deserção e pela já comentada relação do gaúcho com o universo do campo, com os cavalos e o gado. À massa textual que se produzirá com a matéria discursiva desse todo une-se essa dimensão vocal que é sua parte constitutiva, mas que impõe aos textos um nível particular de condicionamentos discursivos (caracterizados por sentidos em oposição). Do ponto de vista da AD, parece ser mais interessante rastrear a convergência dessas ações e vozes através da categoria de ethos:

“O texto não se destina a ser contemplado, é enunciação estendida a um co-enunciador que é necessário mobilizar para fazê-lo aderir ‘fisicamente’ a um certo universo de sentido. Como evocar, por exemplo, uma cenografia profética ou um código de linguagem popular negligenciando o ‘tom’ profético ou a troça, as maneiras de dizer e de gesticular, que são inseparáveis de tais enunciações?” (Maingueneau, 1993: 137)

4.3. Definição de ethos

O ethos discursivo é parte constitutiva de todo e qualquer discurso. Se há discurso, há também ethos. O termo é emprestado da retórica antiga e em grego significa ‘personagem’. Segundo Amossy, o ethos “designa a imagem de si que o locutor constrói em seu discurso para exercer uma influência sobre seu alocutário” (Charaudeau & Maingueneau, 2004:220). Para Maingueneau, o ethos é uma das dimensões do discurso resultante de um processo em que o enunciador deve legitimar seu dizer, atribuindo-se uma posição institucional e marcando uma relação com um determinado saber (ibidem). Tais efeitos não são impostos pelo sujeito, mas pela formação discursiva, ou seja, o ethos é um dos elementos que pode caracterizar uma determinada formação discursiva. O enunciador deve aderir a um certo tom para que possa se legitimar: “o *que* é dito e o *tom* com que é dito são igualmente importantes e inseparáveis” (Maingueneau, 1987:46).

Maingueneau, entretanto, entende que o tom não é suficiente para recobrir o campo do ethos enunciativo. Há também um *caráter* e uma *corporalidade*. “O ‘caráter’ corresponde a um conjunto de traços ‘psicológicos’ que o leitor-ouvinte atribui espontaneamente à figura do enunciador, em função de seu modo de dizer (...) não se trata aqui de caracterologia, mas de estereótipos que circulam em uma cultura determinada” (ibidem, p. 47). Essa mesma definição também pode ser estendida ao contexto literário: “(...) são apenas estereótipos específicos de uma época, de um lugar, que a literatura contribui para validar e nos quais se apóia” (Maingueneau, 1993:139). A noção de ‘corporalidade’ está relacionada com uma representação do corpo do enunciador da formação discursiva. “Corpo que não é oferecido ao olhar, que não é uma presença plena, mas uma espécie de fantasma induzido pelo destinatário como correlato de sua leitura” (1987:47). Esse corpo fantasmático “é inseparável de uma maneira de se vestir e se movimentar no espaço social” (1993:139).

Caráter, tom e corporalidade são traços relacionados a uma instância subjetiva denominada “fiador”. A noção de fiador quer apenas garantir o processo de legitimação do dizer pelo qual o enunciador deve passar. ‘Enunciador’ e ‘fiador’ podem ser noções símile, mas são, antes de tudo, especializadas em recobrir fenômenos discursivos distintos: do ponto de vista teórico, a categoria de ‘enunciador’ não é específica para a problemática do ethos, enquanto que a de ‘fiador’ é. O fiador é, por assim dizer, o enunciador em processo de legitimação de seu dizer. Cabe notar que essas categorias – tom, caráter, corporalidade, fiador – são radicalmente interdependentes. A bem dizer, não há como tomá-las isoladamente: um dado caráter psicológico de um fiador determina em grande medida qual será o seu tom e o seu “corpo” (a rigor, uma formação discursiva – que pode ser um gênero literário, uma doutrina religiosa, uma posição política, etc. – impõe uma certa maneira de enunciar, de se comportar e de habitar o espaço social). O ethos é definido, portanto, como o fenômeno todo, o processo pelo qual o caráter e a corporalidade constituem o tom de um fiador.

Essas noções, no entanto, têm algumas especificidades. Na mesma medida em que uma voz concreta se associa ao som (mas não só a ele), o tom está mais associado ao texto, a *como* um texto se apresenta. É mais difícil que uma pessoa do mundo real seja definida pelo seu tom do que pelo seu caráter ou corpo. O tom está relacionado à forma, ao ritmo, ao enunciado. É a transposição em curso das representações psicológicas e corporais do enunciador para a materialidade do texto. É em função disso que Maingueneau associa a voz retórica ao tom

discursivo. Não se tem um tom introspectivo ou sorridente, mas um tom moderado ou alegre. Não se fala no caráter de um texto ou na corporalidade de um texto. Essas duas últimas noções precisam estar relacionadas à figura do fiador.

Para Maingueneau, o ethos também precisa estar associado a uma situação de enunciação do discurso. Trata-se do cenário que o discurso deve pressupor para poder ser enunciado. Maingueneau usa o termo cenografia para definir a relação entre cenário e discurso. Ao mesmo tempo, pois, em que um discurso apresenta sua cenografia e ethos, ele afirma a legitimidade de ambos. Relacionadas à cenografia estão as figuras do enunciador e co-enunciador, além de uma cronografia (um determinado momento) e uma topografia (um determinado lugar). Todos esses elementos contribuem para o processo de legitimação de um discurso.

Maingueneau ainda fala em incorporação, que seria o processo de enunciação pelo qual o fiador recebe uma certa corporalidade. O co-enunciador pressuposto também “assimila um conjunto de esquemas que correspondem a uma maneira específica de se relacionar com o mundo habitando seu próprio corpo” (Maingueneau, 1993:140). Essas incorporações “permitem a constituição de um corpo, o da comunidade imaginária dos que comungam no amor de uma mesma obra” (ibidem).

4.4. Prolixidade e ambivalência

Quando um gaúcho como Blau Nunes enuncia, todas essas dimensões vocais e corporais entram em cena. Hábitos, costumes, relação com a vida. O leitor pode aderir ao seu universo e elaborar sua representação através de índices apresentados pelo texto. À essa representação do enunciador associa-se o papel do fiador, ou seja, aquele que assume a responsabilidade pelo enunciado.

“Nesta terra do Rio Grande sempre se contrabandeou, desde em antes da tomada das Missões.

Naqueles tempos, o que se fazia era sem malícia, e mais por divertir e acoquinar as guardas do inimigo: uma partida de guascas montava a cavalo, entrava na Banda Oriental e arrebanhava uma ponta grande de eguariços; abanava o poncho e vinha à meia-rédea;

apartava-se a potrada e largava-se o resto; os de lá faziam conosco a mesma cousa; depois era com gados, que se tocava a trote e galope, abandonando os assolcados.

Isso se fazia por despique dos espanhóis e eles se pagavam desquitando-se do mesmo jeito.

Só se cuidava de negociar as guardas do Cerro Largo, em Santa Tecla, do Haedo...
O mais, era várzea!

Depois veio a Guerra das Missões; o governo começou a dar sesmarias e uns quantíssimos pesados foram-se arranchando-se por essas campanhas desertas. E cada um tinha que ser um rei pequeno... e agüentar-se com as balas, as lunares e os chifarotes que tinha em casa!...

Foi o tempo do manda-quem-pode!... E foi o tempo em que o gaúcho, o seu cavalo e o seu facão, sozinhos, conquistaram e defenderam estes pagos!...” (Lopes Neto, 1912/1981: 85)

O enunciador fala de um passado nostálgico e em tom de lamento, sendo este último um dos tons característicos do gaúcho (Ludmer, 1988:123). A decadência dos tempos comprometeu uma vida aventureira e de liberdade. Havia uma prática de roubo, mas associada a brincadeira de moleque ‘sem malícia’. O tom de Blau Nunes é de de empolgação contida. Enquanto relata, ele parece presumir a mudança que o governo imporia à sua sensação de liberdade, desestabilizando uma desorganização social associada à independência de ação e a códigos de honra próprios. O leitor pode reconstituir uma certa psicologia para o velho Blau, conhecedor da cultura de fronteira, prosador prolixo, misto de exaltado e lamentoso (sentidos opostos), testemunha de reviravoltas sociais de grande porte como toda a reorganização social de um estado através da doação de sesmarias e a Guerra das Missões que encurralou o gaúcho indefeso dentro de sua casa. Pode-se “ver” o velho Blau lamentando a perda da independência individual do gaúcho (‘foi o tempo’) com orgulho de quem viveu.

Além desse nível cenográfico mais fundamentado em aspectos históricos da região e em características psicológicas do enunciador, há índices de práticas campestres, em que o vocabulário referente à montaria é dominante. O enunciador Blau também institui um contrato específico com o leitor através de seu caráter: é o velho sábio, detentor de um conhecimento que só a vivência poderia dar. Em momento algum passa insegurança: domina o relato dos

acontecimentos como um verdadeiro mestre da palavra. Está em situação de plena franqueza com o leitor ao assumir sua cumplicidade testemunhal com relação ao roubo e ao contrabando. Associa, porém, a essas práticas um sentido inocente, de diversão.

Essa é uma das faces da oposição de sentidos de que fala Ludmer: o roubo sem malícia, o contrabando divertido. Uma relação audaciosa com os sentidos, corajosa, possibilitada por uma voz bivalente.

4.5. Virilidade

Para Maingueneau, uma certa dureza do dizer também contribui para a instauração de um determinado ethos (Maingueneau, 1993:141). A legitimidade de um discurso pode estar na brutalidade com que é dito: “a rude palavra verdadeira é viril e guerreira” (ibidem). Nessas condições, “a palavra do fiador exerce uma ação física, é força entre as forças do cosmos” (ibidem):

“Canabarro general,
Dos heróis herói valente,
Cumpru quando lhe ordenou
Seu general presidente.

Canabarro general,
Assombro da nossa gente,
Há de salvar sua pátria,
Há de pô-la independente.

Valente Davi guerreiro.
Que da mão sustenta a espada,
Atropela, prende e mata
A nojenta galegada!” (Meyer, 1952:145)

O ethos brutal do poeta mostra uma violência da palavra comparável aos atos violentos do general. É ode e relato, mas partilha a cenografia de guerra. Põe-se em expectativa, deseja a ação violenta, justa, amparada na legalidade institucional (o cumprimento de ordens). A verdade guerreira é dita num tom guerreiro, de incitação e sangue quente. Esse ethos brutal, não é um procedimento. Ele participa do universo que o poema evoca garantido pelo caráter e a corporalidade do enunciador.

A virilidade será um traço recorrente no ethos do personagem gaúcho que enuncia no interior da literatura gauchesca e, por extensão, de um imaginário gauchesco. Os costumes rústicos de um gaúcho guerreiro são indissociáveis de uma prática discursiva que esteja em sintonia com esses costumes. A representação desse fiador deverá ter como base uma compleição corporal robusta e intimidadora e um caráter agressivo e selvagem.

Uma certa representação da diferença sexual também pode estar relacionada a uma corporalidade específica (ibidem). Maingueneau usa um excerto do *Príncipes* de d'Aubigné para exemplificar o fenômeno:

“... seu queixo melindroso,
Seu rosto de branco e vermelho empastado,
Sua cabeça toda empoada mostraram-nos enrugada,
No lugar de um Rei, uma prostituta maquiada.” (*Príncipes*, 781-784)

Segundo Maingueneau, o rei Henrique III é apresentado como mulher. No ethos do poeta, sua fraqueza é sua falta de virilidade. Só uma palavra viril para restabelecer a divisão sexual legítima. “Essa caução pedida a esse referencial último, a Natureza, deve-se a uma palavra que participa fisicamente do cosmos, que é ela própria fluxo, ‘humor’. O ethos meloso do bajulador não passa de veneno, pus pernicioso, enquanto a palavra verdadeira é ácido que dissolve, ‘fúria’ do fogo purificador” (ibidem, p.142). Da mesma maneira, a presença masculinizada da mulher no imaginário gauchesco está submetida a uma espécie de ordem histórica em que o discurso é legitimado pela virilidade:

“A mulher, para eles [os gaúchos], era principalmente um objeto de prazer. O requinte sentimental, o enleio amoroso, as esquivações do coração enamorado, tão comuns ao

cancioneiro galaico-português, por exemplo, não cresceram à sombra do umbu, nem as destemidas Anas Terras do passado se tinham por castelãs. Com a chegada dos casais açorianos, se a família criou raízes, não gratificou, porém, a mulher com grandes mimos, uma vez que ela veio também para lavrar a terra, numa sociedade de gente rude e de hábitos severos.” (Cesar, 1994:91)

No entanto, a virilidade do gaúcho não pode ser comparada à do personagem de d’Aubigné em razão do primeiro enunciado no fragmento de Cesar: a mulher era um objeto de prazer. Isto é, não há um anti-ethos de feminilidade mentirosa para se contrapor ao ethos viril e verdadeiro no imaginário da gauchesca. Lá, a mulher que enuncia é masculinizada e a mulher objeto é menos importante do que um cavalo:

“Eu sou gaúcho de sangue
E não sou filho de gringo;
Posso andar sem mulher,
Mas não passo sem meu pingo.” (Meyer, citado por Cesar, *ibidem*, p.89)

Num universo de práticas discursivas excessivamente masculinizado, não serão as representações das diferenças sexuais *in loco* que irão caracterizar um ethos viril, mas um conjunto de representações históricas da mulher estranhas mesmas a essa cultura. Haverá a mulher estereotipada para o gaúcho, aquela mulher frágil que não faz parte de seu mundo e cuja presença no discurso estará fortemente associada a um tom de deboche da identificação masculina. Para se entender o estatuto dessa mulher estrangeira, o fragmento de Cesar é mais um conjunto de índices historiográficos do que um discurso com algum tipo de entonação, embora um certo ar naturalista dê o tom ao seu comentário e caracterize com algum comedimento um ethos viril: o plantio é metáfora para legitimar o argumento e prática que leva ao hábito severo. Os traços romanescos não “crescem” e a família cria “raízes”. Não se “mima” a mulher, que é destemida e rude. O contraste com a loa melosa dos enleios amorosos, ausentes de um mundo em descrição positiva, provoca um efeito de dureza no comentário do crítico. Não se lamenta o romantismo perdido: identifica-se uma nova mulher de corpo feminino e espírito masculino.

O ethos viril – contruído em representações sexuais – do personagem gaúcho em registro satírico pode ser observado no fragmento da trova dos irmãos Ramil:

“Ô tchê este desafio
 Me deixa muito orgulhoso
 Tu tens fama de valente
 De taura e de gostoso
 Mas eu acabo contigo
 Ou não me chamo João Cardoso

Teu nome é João Cardoso
 Mas te chamam de Odete
 De dia tu é muito macho
 De noite vira vedete
 E o que corta dos dois lados
 Na minha terra é gilete

Na tua terra é gilete
 Pois vem que eu te passo a faca
 Vai cuidar da tua mulher
 Serigaita essa polaca
 Namora com meio mundo
 Te botou chapéu de vaca”

Como típico da cultura trovadoresca do desafio, o que está em jogo aqui é uma espécie de valentia verbal, de interpelação jocosa. A virilidade é posta em xeque com a insinuação do travestimento. A ambigüidade sexual tira a legitimidade do enunciador valente. Na disputa de ethos viris, a primeira arma é acusar o estatuto do corpo do enunciador através de um nome feminino. Na trova, tudo gira em torno de imaginários, afinal não é um duelo corporal de vida ou morte, mas uma disputa verbal: é a fama de valente versus a fama de vedete. No entanto, há a violência das ameaças físicas: “acabo contigo” e “te passo a faca”. Esse é apenas um dos ethos

viris do personagem gaúcho. Está legitimado pelas diferenças das representações sexuais heterogêneas, não só biológicas.

Entretanto, num duelo verbal entre dois machões, mesmo uma insinuação que faz suspeitar da identidade sexual de um deles pode estar relacionada com um ethos viril. Num universo masculino mais tradicional, a idéia de travestimento tem caráter de deboche. Um homem robusto e barbado vestido de mulher é um contraste cômico. As tradições carnavalescas atestam essa natureza irreverente. Um machão travestido, diferentemente de um homem homossexual, não é para se levar a sério. No fundo, a prática implica numa certa coragem, a de se expor ao ridículo. A idéia do ridículo, do deboche, é que garante a identidade sexual viril do travestido. Se, para um homem antiquado, o homossexualismo é um desvio ou um problema, o homossexual caricato é uma figura cômica. Nesse sentido, o humor que ridiculariza a virilidade sexual do gaúcho é um humor antiquado, constrói um co-enunciador comprometido com valores conservadores, com o riso debochado de um homem viril.

4.6. Irreverência conservadora

“Sabemos, por último, que a resposta, com êxito, à questão da identidade se traduz sempre numa reinterpretação fundadora que converte o déficit de sentido da pergunta no excesso de sentido da resposta. Fá-lo, instaurando um começo radical que combina fulgurantemente o próprio e o alheio, o individual e o colectivo, a tradição e a modernidade”. (Boaventura de Sousa Santos, 1995:135)

É possível contestar a atualidade histórica das referências aqui arroladas para se compreender o humor posto nas piadas de gaúchos, já que remontam mesmo ao início do século XIX, com Saint-Hilaire, nos comentários de Augusto Meyer (1957), e com Jose Hernandez e seu *Matim Fierro* (1872), obra fundadora do gênero segundo Josefina Ludmer. Mas essa vai ser mais uma das características das piadas de gaúchos: são piadas “conservadoras” até no universo imaginário a que fazem menção. Um imaginário ultrapassado, velho, de longa tradição (não é à toa que o analista de Bagé utiliza métodos e discursos ortodoxos para “tratar” de seus pacientes).⁴⁹ Referir a esse imaginário é parte de sua semântica pois o ‘gaúcho machão’ é uma

⁴⁹ L. F. Veríssimo (1981).

figura conservadora, de costumes antiquados. Dito de outra forma, essa remissão ao passado se impõe discursivamente a essas piadas em função de um determinado percurso histórico dos sentidos, mais especificamente em função da perda de certos traços de sentido num dos discursos dominantes nesse todo complexo. Coragem, valentia, ombridade e virilidade são palavras relativamente estranhas a um imaginário urbano de modernidade em que a diferença sexual ou uma certa fragilidade física ou retórica não são impedimentos para “atos de coragem” (pelo menos, do ponto de vista do discurso). A relação narcísica com a palavra no discurso viril do gaúcho quando exposta a um discurso urbano de organização social (cf. Cesar, 1994) é estilizada em nome de uma eficiência muda em que valores de caráter são expostos através de ações concretas, continuadas e regulares e através também de uma “voz” firme e segura, mas investida de um sentido coletivo e institucional (e não individual – independente, de liberdade selvagem – como a “voz” firme e segura do gaúcho).

A inter-relação entre esses dois discursos (virilidade X urbanidade que, por sua vez, pode se desdobrar em liberdade X organização, individualidade X coletividade, tradicionalismo X modernidade, coragem X eficiência, cultura de guerra X cultura do trabalho, cultura de fronteira X cultura “sem” fronteira) é um ponto bastante ilustrativo para a compreensão do fenômeno da emergência das piadas de gaúchos. Um desses discursos, que por hora chamaremos de discurso da urbanidade, é, pelo menos num sentido, estruturalmente similar ao discurso da virilidade, uma vez que está investido de uma valorização identitária. Seu traço positivo dominante é ‘eficiência’. A identidade que caracteriza o homem (ou a mulher) moderno ou pós-moderno é sua relação com o trabalho, sua estabilidade financeira. Constata-se facilmente isso com o fato de o desemprego ser o drama social da modernidade “próspera” mais “genérico” e visível, por assim dizer. Um desempregado tem a identidade abalada. Seria, mais ou menos, como um soldado fora de combate no discurso da guerra, já que, mesmo desempregado, ele goza de direitos sociais (imaginários em certa medida). Se, por outro lado, alguém se recusa a trabalhar e leva a fama de vagabundo ou desajustado seu comportamento será algo parecido com uma deserção (no caso do discurso literário referente às guerras de independência da região do Prata, segundo Ludmer, ser desertor também poderia ser um ato de coragem, seja para cuidar da família, seja por razões políticas. Nada parece escapar à voz ambivalente do gaúcho). Ou seja, os discursos do trabalho e da guerra produzem posições (e em última instância, comportamentos) sociais estruturalmente similares, mas semanticamente opostas para uma dada relação interdiscursiva: o desertor e o

desempregado. Isso apenas revela que os funcionamentos discursivos não serão mais ou menos sofisticados à medida que o tempo passa, mas que poderão ter, antes, pontos de convergência estrutural para associações parciais de sentidos: valente/trabalhador, desertor/desempregado, viril/eficiente etc.

Segundo Maingueneau (Charaudeau & Maingueneau, 2004:92), o espaço discursivo é um subconjunto de um campo discursivo em que pelo menos dois posicionamentos discursivos se correlacionam. Num espaço discursivo, pois, em que o discurso do gaúcho viril e o discurso homofóbico estejam correlacionados as associações mais relevantes passam a ter também conotações sexuais: valente/heterossexual, covarde/homossexual. Nesse espaço discursivo que caracteriza as piadas, a voz do gaúcho, historicamente ambivalente e indissociável de seu discurso como defende Ludmer, possibilita efeitos de ambigüidade. Em função disso, os semas opositivos centrais podem sofrer um processo de deslocamento em que a semântica peculiar do modo jocoso, por sua vez, também pode operar. Poderíamos ter, assim: valente/homossexual e covarde/heterossexual (as piadas sobre o exame de próstata do gaúcho trabalham exatamente com essas oposições), sendo a primeira associação a dominante, já que as piadas de gaúchos querem debochar dos machões e dos homossexuais.

4.7. A relação narcísica com a palavra

“(...) o rio-grandense-do-sul atravessa uma phase de bom narcisismo. Aquelle seu “que tal?” de saudação comum, equivalente a qualquer “como vae?” ou “como está” (...) se apresenta cheio de significados novos. Significados psicologicos. Significados sociologicos.

Não é só “que tal?” vae a pessoa a quem se fala. É também que parece ao adventicio a pessoa que fala. Que tal parece ao adventício a terra que elle pisa, o portugêes que elle ouve, a paisagem que elle vê.

Narcisismo do bom, do puro, do legítimo. Narcisismo que pode ter, que tem decerto, seus exaggeros de susceptibilidade. Mas que se apresenta tambem, ao observador mais attento, com certos elementos de traição ao proprio narcisismo clássico: com elementos de autocritica; com tendencias, embora vagas, á introspecção. Uma especie de narcisismo romantico: daquella phase em que o romantismo, tomado pelo gosto da

analyse, começa a resvalar no proprio realismo psicologico ou sociologico.” (Gilberto Freyre, 1941: 241)

Rimbaud dizia que não bastava ser poeta: era preciso se fazer poeta (Campos, A., 1992). Da mesma forma não basta ser valente: é preciso se fazer valente. Os atos de valentia concretos são indissociáveis de uma valorização dessa valentia, valorização que se dá, obviamente, através de práticas discursivas. O personagem gaúcho não é corajoso e valente apenas no caráter, mas todo o seu discurso está tomado por esses traços. Isso resulta numa valorização do próprio discurso: o gaúcho diz que é valente, diz que é bom ser valente e diz que é bom dizer que é bom ser valente. A palavra é valorizada em toda a sua extensão e um dos efeitos dessa relação com o dito é um certo narcisismo enunciativo:

“Eu sou o moço gaúcho,
Valente como os mais guapos;
Filho e neto de farrapos,
Republicano no mais!
Com o meu poncho de pala,
Eu laço as bolas nos tentos,
Vou mais ligeiro que os ventos
Por sangas e Bamburrais...” (*O cancionero Guasca*, Lopes Neto)

Numa de suas investidas para reformular a noção de ethos, Maingueneau recorre a uma definição negativa de Ducrot que parece ser interessante para explicar alguns efeitos do poema: “Não se trata das afirmações elogiosas que o orador pode fazer sobre sua própria pessoa no conteúdo de seu discurso, afirmações que, contrariamente, podem chocar o ouvinte” (Ducrot, 1984:201, citado por Maingueneau, 2002:98). O que fazer, no entanto, quando essa configuração enunciativa aparecer? Teríamos, certamente, um ethos constituído por um caráter narcísico. O enunciador do poema dirige a si próprio qualidades incontestáveis: é valente e tem estirpe guerreira. Valoriza a própria vestimenta e se vê superior à natureza. Seu dizer é legitimado nesse registro. Há um contrato tácito com seu co-enunciador. Este não tem que contestar seu narcisismo, mas vivê-lo como elemento expressivo do poema. Esse ethos narcisista do

personagem gaúcho está relacionado com um anti-ethos injurioso, como se pode observar no último verso do primeiro canto do poema inaugural do gênero, *Martim Fierro*:

“E atendam à relação
de um gaúcho perseguido,
que foi bom pai e marido
dedicado e diligente;
entretanto, muita gente
o considera um bandido.” (Hernandes, 1872)

Para se defender da alcunha de bandido, o gaúcho teve que alegar inocência. A sedimentação dessa defesa em seu discurso é que regulariza uma enunciação narcísica: a história o obrigou a ser narcisista. Poder-se-ia dizer que até em estratégias retóricas o gaúcho é excessivamente conservador: não pode ser sofisticado; está no rastro de um julgamento histórico e precisa ser explícito.

Não é surpreendente que tal estratégia tenha sido contestada já por Aristóteles, que rejeitava a idéia de oradores conferindo explicitamente a si próprios certas propriedades (Maingueneau, 1987:45). A idéia de ethos (*ethé*) está mais associada ao modo do que à forma, é mais enunciação do que enunciado. Os contra-exemplos de Aristóteles e Ducrot servem para marcar essa especificidade ao mesmo tempo em que apontam para uma espécie de possibilidade artificial de constituição do ethos (ao negarem-na, supõem que se poderia pensá-lo assim) que fracassaria constrangedoramente. No entanto, se um discurso for caracterizado por esse mecanismo, será importante observar quais seriam as conseqüências para o seu ethos. Se o efeito for realmente de artificialidade ou de constrangimento, será um efeito como qualquer outro. É precisamente isso que ocorre com o ethos narcísico do personagem gaúcho: é possível quebrar o contrato em que o elogio de si é expressão poética. Trata-se do choque de que fala Ducrot: o constrangimento põe o dizer sob suspeita. Mas um dizer sob suspeita não é um dizer destituído de ethos. É, para ser tautológico, um dizer sob suspeita. É nessa configuração enunciativa que o discurso anedótico se fia. Se o gaúcho tem que dizer que é valente, corajoso e macho é porque alguma coisa está errada. O diálogo entre um gaúcho e um carioca no fragmento de Veríssimo expressa bem essa suspeita:

“- vocês gaúchos...

- O que é que tem gaúcho?

- Pra mim gaúcho é tudo veado.

- Não radicaliza.

- Se tem que dizer que é macho, é porque não é.” (Veríssimo, 1982:42)

4.8. O ethos e as piadas

Como comentado dispersamente acima, o ethos será um elemento importante para o funcionamento das piadas de gaúchos. A contradição dominante nessas piadas é um gaúcho devidamente caracterizado como macho com sua masculinidade posta em xeque. Para que isso ocorra, um ethos viril precisa se sobrepor a uma ocupação do espaço social – por parte do enunciador – que lhe seja estranha. Mais precisamente, o ethos do gaúcho macho e valente está paradoxalmente incorporado num gaúcho homossexual. Um dos efeitos dessa ambigüidade é exatamente a tensão contrastiva: acaba-se por construir um estereótipo em que ter o ethos de macho valente já constitui uma simulação enunciativa. O ethos funciona, nesse sentido, como um elemento estrutural de um determinado conjunto de piadas de gaúchos.

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

É só olhar onde tem fumaça

Ou ele tá fazendo churrasco

Ou tá queimando a rosca

O churrasco é uma prática típica do gaúcho. Está culturalmente associado a um universo rústico e sangrento do corte do gado e do trato com a carne. Mas o enunciado que mais caracteriza um certo discurso viril é justamente a expressão idiomática ‘queimar a rosca’ que, ambígua num certo nível, significa ‘praticar sexo passivo com outro homem’. A expressão tem uma certa brutalidade. Queimar é uma palavra agressiva, associada à idéia de dor. O elemento ‘fumaça’ realça esse aspecto de “violenta fricção” enquanto o ‘mato’ caracteriza um cenário em que pode se fazer algo às escondidas. A sobreposição entre prática e ethos, portanto, se dá através

desses índices, sobretudo, através da ambigüidade semântica do enunciado-gatilho. A operação textual que o leitor tem que fazer é “desmontar” a expressão congelada para chegar a um sentido mais literal de ‘queimar’ e assim poder associá-lo a ‘fumaça’.

Essa voz bivalente que caracteriza um ethos também bivalente é um dos elementos que condicionam os sentidos postos nas piadas de gaúchos. O fenômeno está em relação direta com um funcionamento típico das piadas, que opera com uma contraposição dominante de dois discursos. Quando a questão também passa pela identidade de um grupo social, como no caso dos gaúchos, há um outro nível de oposições que passa pela problemática do estereótipo:

“Uma das características das piadas é que elas opõem dois discursos, que podem ser caracterizados como positivo/negativo (e que se especifica, por exemplo, em “macho/veado”, “bobo, caipira/esperto”) etc. Assim, (...) as piadas fazem aparecer, ao lado de um estereótipo básico, assumido pelo próprio grupo (um traço de identidade?), o estereótipo oposto. Por exemplo, se um grupo se representa tipicamente como “macho” (valente etc.), as piadas dirão dele não só seu oposto, mas seu oposto mais rebaixado possível, considerando um certo quadro cultural. Assim, embora o traço “macheza/masculinidade” possa indicar características não ligadas necessariamente ao desempenho sexual (como valentia, ombridade etc.), o estereótipo oposto com o qual a piada opera selecionará o traço “sexualidade”. É nesse sentido que se pode dizer que o estereótipo talvez seja um simulacro.” (Possenti, 2002: 159)

O ethos ambivalente do gaúcho nas piadas é um dos elementos que dá sentido a um estereótipo caracterizado pela contradição. Quando ele está visível, tem-se uma piada mais sofisticada, com um efeito a mais. A transposição discursiva na piada abaixo é elaborada nesse jogo de ambigüidades:

Um gaúcho estava voltando de viagem quando

comentou com o amigo:

- A primeira coisa que eu vou fazer quando

chegar em casa é tirar a calcinha da minha mulher!

- Nossa! Tudo isso é saudade???

- Não, é que ela está me apertando o dia inteiro!

O ethos viril do gaúcho intervém de maneira decisiva. Encarna o heterossexual insaciável louco para reencontrar a esposa. Dá a entender que tem uma relação de intimidade sexual muito forte com a mulher, com hábitos brutos de chegar em casa e despí-la sem delongas (embora se fundamente em discursos seculares de masculinidade gaúcha, esta cenografia não apresenta elementos tradicionais da cultura gaúcha. Evoca apenas valores sexuais, num espaço físico que pressupõe um lar e uma viagem). Na réplica, o interlocutor manifesta espanto com o apetite sexual do gaúcho. É a deixa para a revelação: trata-se de um empréstimo do vestuário feminino. Poder-se-ia supor que não há mais ethos viril nessa tréplica reveladora, mas, em se tratando de um gaúcho, há, no mínimo, um efeito de dúvida. A peculiaridade discursiva de uma piada faz com que os sentidos estejam sobrepostos e a incongruência se dá de maneira retroativa: O ethos viril do primeiro enunciado incorpora um comportamento sexual suspeito. Um traço da corporalidade do gaúcho machão, a vestimenta, foi deslocado para um fetiche estranho ao seu tom viril: ele usa calcinha. Nesse sentido, não há porque acreditar que a fala reveladora esteja tomada por um anti-ethos de feminilidade, afinal, é o mesmo gaúcho enunciando. Em tempo: o que muda de um enunciado para o outro não é o caráter (pelo menos não de maneira dominante), mas um traço da corporalidade, a representação do vestuário do enunciador. Num tipo de discurso, a piada, em que há uma predileção pelas oposições de sentido, um ethos invariável causa um efeito mais cômico, certamente. É um detalhe da sofisticação desta piada.

No entanto, para que a ambigüidade do enunciado central se construísse discursivamente, sua estrutura gramatical teve que ser modificada. A sentença ‘vou tirar a calcinha da minha mulher’ é gramaticalmente ambígua e só o contexto pragmático pode recuperar um ou outro sentido. As possibilidades gramaticais são ‘[vou tirar [a calcinha [da minha mulher]]]’ ou ‘[vou tirar [a calcinha da minha mulher]]’. Na primeira sentença ‘da minha mulher’ pode adjunzir diretamente ao verbo, constituindo um adjunto adverbial. Na segunda, ‘da minha mulher’ forma um sintagma com ‘a calcinha’, sendo aqui um adjunto adnominal. Trabalhando com a noção de vestígio da gramática gerativa (Chomsky, 1981), poderíamos ter no primeiro caso ‘[vou tirar (da minha mulher) [a calcinha [da minha mulher]]]’ e no segundo, [vou tirar () [a calcinha da minha mulher]]. Nota-se que no segundo caso pode-se preencher a posição de adjunto adverbial. É aqui que entra a pragmática. Para que os exemplos fiquem mais claros, tomemos a sentença ‘vou tirar

a calcinha da Maria'. Se o marido da Maria enuncia tal sentença numa situação bona-fide, a interpretação só poderá ser que ele vai tirar a calcinha do corpo da Maria. Mas se a irmã da Maria (heterossexual e não incestuosa) enuncia tal sentença, a interpretação mais plausível é a que ela emprestou a calcinha da irmã (descartando também a possibilidade de a irmã estar incapacitada fisicamente). É esse contraste violento que a piada aproveita. Imaginar um gaúcho viril enunciando tal sentença com o sentido de empréstimo seria uma operação extremamente complicada se o seu ethos não sofresse nenhum tipo de ambigüidade histórica.

O ethos viril dos gaúchos nas piadas também está associado a uma agressividade corporal, de intimidação e intransigência, cujo traço sexual emerge com gatilhos reveladores:

O gaúcho entra no bar gritando:

- Tem macho nessa merda? Tem macho nessa merda? Como é?

- Tem macho nessa merda? Insiste ele.

Ninguém responde. Ele pega uma faca, finca no chão e senta em cima:

- Ahhh, faquinha... Se não fosse você!

Com um ethos excessivamente agressivo, o gaúcho interpela coletivamente. Ele grita e utiliza vocabulário chulo. Aparentemente procura por um homem macho como ele para desafiar. Percebe-se, então, com o desfecho que o gaúcho procurava um macho por outras razões. Mas todo o seu comportamento – mesmo o sexual passivo – e enunciação é tomado por traços de extrema virilidade. A faca compõe sua indumentária característica, de homem sempre pronto para luta (ele poderia pegar uma faca da cozinha do bar, mas como essa informação não é dada, presume-se, como reza certa tradição dos homens rústicos e violentos, que ele porta essa faca). O gesto de fincá-la no chão se alinha à brutalidade da cena. Quando ele senta na faca seu tom muda drasticamente para um anti-ethos efeminado, mas o gesto continua sendo tão brutal quanto os outros. A sobreposição de sentidos dominante nessa piada, portanto, trabalha com um contraste entre ethos e anti-ethos construído em torno de uma atitude corporal do gaúcho, mas também de seu comportamento verbal:

“A corporalidade é associada a uma compleição do corpo do fiador, inseparável de uma maneira de se vestir e se movimentar no espaço social. O ethos implica portanto um

policiamento tácito do corpo, uma maneira de habitar o espaço social. Longe de surgir todo armado do imaginário pessoal de um autor, constitui-se através de um conjunto de representações sociais do corpo ativo em múltiplos domínios. Através da iconografia, dos tratados de moral ou de devoção, através da música, da estatuária, do cinema, da fotografia..., circulam esquematizações do corpo, valorizadas ou desvalorizadas, que encarnam vários modos de presença no mundo.” (op.cit., p.140)

Não é apenas a cenografia da piada, portanto, que possibilita a reconstituição do ethos. Todas as representações sociais e históricas do corpo estão em jogo, a maneira de abordar, de levantar a voz, de intimidar, de usar a faca etc. Atitudes másculas que através de uma ambigüidade pragmática se transformam num meio para a obtenção de prazer sexual. A interpelação ‘tem macho nessa merda’ é deslocada de um gesto desafiador para um desejo carnal do gaúcho. Sua decisão em sentar na faca fincada no chão é que possibilita a leitura contrastante do enunciado brutal. Nesse nível – a ressignificação do ethos violento – tem-se a contraposição entre tom e corporalidade. Noutro nível mais geral, cujo escopo é o anti-ethos derradeiro (pensando na estrutura clássica de uma piada: preparação – ambigüidade – gatilho), o efeito jocoso estaria mais voltado para o contraste entre os ethos. É nesse sentido que uma piada tem *pontos de sobreposições* diferentes. Um desfecho pragmático ou lingüístico permite que zonas de significação se espalhem até o topo (até o início do texto), sendo que competências discursivas distintas de eventuais leitores podem privilegiar uma ou outra zona.

No campo do ethos discursivo, em que a palavra é fluxo e humor, a simples emissão sonora também significa. Isso pode ser observado na piada abaixo:

Dois gaúchos estavam transando, quando um começa a gemer:

- Por que gemes?

- Porque dói um pouquinho.

- Bahhh! E por que não choras?

- Ora! Porque eu sou é macho!

Um gaúcho macho deve agüentar a dor e essa ambigüidade fundamental entre sexo passivo e resistência a dor é bastante explorada pelo gênero (de piadas de gaúchos). O

mecanismo dessa piada é inverso ao da anterior. Aqui, o gaúcho apresenta seu ethos viril depois de uma situação de sexo passivo com outro gaúcho. Ele entende que o ato de gemer está autorizado pela sua posição – discursiva – de macho, mas que o ato de chorar é para maricas. Essa piada opera com um contraste bastante elementar entre caráter e corporalidade. Os corpos dos enunciadores estão sexualmente unidos e isso resulta em corporalidades homossexuais. O gaúcho entende que a manifestação explícita de sentimentos é mais nociva para sua masculinidade do que o uso de seu corpo. O gemido, neste sentido, faz parte do universo corporal que a cena impõe, é um prolongamento da relação carnal. O choro implica numa certa fragilidade emocional, numa sensibilidade excessiva para um homem durão. Rimos do contraste porque não há elementos históricos que permitam interpretar uma transa entre dois homens como ato viril, o que também aponta para o caráter ideológico desses valores. Para o personagem gaúcho parece ser óbvio que chorar é mais comprometedor que praticar sexo com outro homem. Mas contemos essas especulações por hora e vejamos uma outra piada:

O gaúcho estava transando com uma mulher,

e ela enfiou o indicador na bunda dele

- O que é isso Guria? E ela responde:

- Isto é fio-terra!

O gaúcho se empolga:

- Então, enfia três dedos, que eu sou trifásico.

Essa piada ilustra que o que está em jogo no deboche das piadas de gaúchos efeminados é, em grande medida, a zona erógena, e não um desejo profundo, carnal e visual, do gaúcho por um homem. Aqui, o gaúcho usa um certo tom espirituoso, mas o caráter dominante ainda é de um espírito destemido e corajoso. Ele enfrenta o desconhecido com uma certa honra, sente que pode suportar mais energia. É uma piada que mexe com o imaginário do homem heterossexual, cujos fetiches femininos da parceira podem ser, eventualmente, uma ameaça à sua masculinidade. A piada está em relação direta com as piadas de exame de próstata (ver análises mais adiante) em que a fobia médica do machão se transforma em prazer sexual.

É possível notar que essas piadas exigem uma certa flexibilidade da noção de ethos, isto é, os elementos principais de sua construção, caráter e corporalidade, entram num jogo de variações

pouco comum para contratos bona-fide. Isso se explica porque Maingueneau formula a noção de ethos pensando na eficácia do discurso, na sua “capacidade de suscitar adesão” (Maingueneau, 1993:146). Como vimos no capítulo sobre a teoria de Raskin, o modo jocoso opera com outro tipo de eficácia: a das contradições. Aqui, num certo sentido, não se quer suscitar a adesão, mas o desconcerto. Maingueneau diz que o ethos “constitui um articulador de grande polivalência. Recusa qualquer corte entre o texto e o corpo, mas também entre o mundo representado e a enunciação que o carrega” (ibidem). Ora, nas piadas esse corte parece ser possível: ali o mundo representado pode estar em relação contraditória com a enunciação que o carrega:

Gaúcho que é macho mesmo usa três facas:

Uma ele enterra numa árvore para pendurar sua roupa.

Nas outras, também enterradas, ele se agarra, fica de costas

e diz ao parceiro:

- Come, que é cu de macho!

Temos aqui um mundo brutal em que a posse de facas é a medida da virilidade. Mas o gaúcho as usa com um fim pouco viril. Por sua vez, sua enunciação tem um caráter violento, impositivo. Há uma incongruência entre o corporalidade e caráter, o que resulta num ethos ambíguo, mas cujo elemento dominante ainda parece ser o último. Isso se explica pelo viés psicológico do elemento caráter, cujos laços com a identidade do enunciador parecem ser mais estreitos, ou, por assim dizer, cuja relação com a palavra é mais direta (pensemos, como contraste, na possibilidade de uma descrição psicológica visual). E, é bom sublinhar, não é o corpo do gaúcho que sofre alguma alteração, mas o uso do corpo: historicamente, a prática homossexual não condiz com um caráter viril.

No entanto, como a única representação social incongruente com o ethos viril é o ato homossexual do gaúcho, é possível que ele esteja menos ameaçado do que parece. Na verdade, não se trata de um ethos fragmentado pelo caráter e pela corporalidade. É preciso dar algum tipo de unidade ao mundo que surge na piada. Nesse sentido, são leituras integrais sobrepostas. A incoerência obriga o leitor a reinterpretar passagens que, em última instância, significa duas leituras. É desse efeito que fala Maingueneau quando rejeita um corte entre texto e corpo. O ethos é indissociável do discurso. Não se pode tratá-lo independentemente e relacioná-lo a discursos

previamente dados. O mundo fictício do personagem gaúcho comporta um homossexual viril, e essa unidade imaginária realça o efeito jocoso como sendo uma unidade absurda para o leitor. Da mesma maneira, todo o discurso do gaúcho, para o leitor, não passa de simulação, de teatro, pois, na verdade, o que importa para ele é se há ou não prática homossexual. Nesse contexto jocoso em particular, ora o elemento dominante do ethos será o caráter, ora será a corporalidade. Lembremos que o leitor não contempla o texto, mas o incorpora e que o ethos não é um procedimento.

5. Reação às piadas de gaúchos

Nota: antes de prosseguir com as análises de piadas pelo viés do regionalismo, comentaremos um episódio polêmico que envolveu esse tipo de humor. Considera-se que a quebra do ritmo dissertativo esclareça alguns pontos sobre o discurso do humor e antecipe outros sobre regionalismos e identidades. Dar-se-á aqui, também, um espaço maior para alguns fragmentos mais extensos que expressem as idéias centrais do territorialismo presente na cultura gaúcha.

A força discursiva da zombaria sexista dirigida aos gaúchos, que eventualmente vaza do plano imaginário para uma real identificação, fica mais ou menos explícita com a polêmica que envolveu, em abril de 2003, o programa humorístico da TV Globo, *Casseta & Planeta Urgente*, e uma comunidade sulista, de vocação separatista, instalada na web. Essa polêmica, que perdura ainda hoje, gerou quantidade significativa de comentários, declarações e réplicas de diversas ordens, no limite entre o sério e o jocoso. Há uma página eletrônica intitulada “Grupo: atualidades.boicote Casseta” especializada em comentar o episódio. A reação do grupo sulista parece sempre bastante séria, isto é, pouco suscetível às associações jocosas dos humoristas, enquanto as breves respostas destes tentam neutralizar as declarações agressivas, sem humor, caricaturando-as, ou, mais propriamente, expondo-as ao ridículo. Vejamos primeiramente a matéria assinada por Keila Jimenez para o jornal *O Estado De S. Paulo*, intitulada “Cassetas dão trégua aos gaúchos”, que data de 19 de julho de 2003:

“Em atenção ao protesto que circula na internet, a trupe decidiu dar um tempo às piadas sobre homossexualismo envolvendo gaúchos

São Paulo - A trupe do Cassetas & Planeta resolveu parar, pelo menos por um tempo, com as brincadeiras e piadas em referência ao povo gaúcho. Acostumados a fazer piadas brincando com a masculinidade dos gaúchos, os Cassetas foram vítimas nesta semana de um boicote na internet de uma comunidade sulista. Intitulado Quem Tem Orgulho de Ser Gaúcho Sai desse Planeta, referindo-se ao programa *Cassetas & Planeta, Urgente!*, o protesto pede ao povo do sul do País que não assista ao programa da Globo.

O manifesto, que chegou a ser enviado ao diretor do programa, José Lavigne, acusa o humorístico de fazer considerações pejorativas e depreciativas ao povo gaúcho e de ser racista e ofensivo para a honra e tradição do Rio Grande do Sul. O manifesto tem como alvo as piadas constantes da trupe sobre homossexualismo envolvendo gaúchos. A gota d'água foi um programa exibido há algumas semanas, em que os Cassetas apareciam na Parada Gay de São Paulo entrevistando as pessoas, querendo provar que os gaúchos são machos. A trupe escolhia a dedo os travestis e as drag queens que estavam desfilando e perguntavam: "Desde quando você é gaúcho?"

Os humoristas fazem questão de ressaltar que citações sobre os gaúchos no programa são piadas e que acharam esse manifesto uma reação exagerada. "O ibope desse programa foi um dos maiores (senão o maior) na história dos Cassetas, 38 pontos de audiência média", fala o empresário da trupe, Manfredo Barreto. "Vale lembrar que o programa é humorístico e que respeitamos aqueles que não gostaram da piada, mas o próprio Renato Gaúcho (jogador), que participou do programa, entendeu que era uma brincadeira", continua. "Devemos dar um tempo com as piadas de gaúcho, mas porque entendemos que deu muita polêmica e nosso objetivo é fazer rir, divertir."

Manfredo ainda garante que os Cassetas nunca tiveram a intenção de ofender o povo gaúcho. "Nossas piadas não são racistas ou ofensivas. Piadas precisam ser engraçadas. Também não pegamos no pé de seja lá quem for. Na atual TV brasileira, altamente competitiva, não nos damos ao direito de usar o programa para bravatas pessoais. Fazemos, isto sim, piadas com o que é notícia."

Há, no subtítulo do texto acima, uma curiosa eufemização do fenômeno humorístico: ‘piadas sobre homossexualismo envolvendo gaúchos’. A temperatura da polêmica certamente restringiu enunciados como “piadas sobre gaúchos homossexuais” ou simplesmente “piadas de gaúchos” (que poderia reforçar uma voz minimamente cúmplice desse tipo de humor). Sintagma-adjunto, ‘sobre homossexualismo’, pela proximidade, forma outro sintagma: ‘piadas sobre homossexualismo’. A sentença-adjunto ‘envolvendo gaúchos’ fica, então, enfraquecida, atuando na totalidade da construção gramatical como um resíduo: [[[piadas [sobre homossexualismo]] [envolvendo gaúchos]]]. Faria sentido perguntar se se trata de piadas de gaúchos ou de piadas sobre homossexualismo, ou ainda, qual é, afinal, o traço dominante que mereceria destaque. Houve, portanto, uma preocupação explícita, visível na materialidade da língua, em dissociar ‘gaúcho’ de ‘homossexualidade’, projetando para o fenômeno humorístico a predominância deste último traço (apenas no subtítulo – no site do jornal, em negrito –, mais visível e submetido a outras coerções).

A posição da jornalista, no entanto, será, no recheio do texto, caracterizada por uma dispersão de vozes opostas, que, por sua vez, se reproduz nos enunciados ‘outros’ (de fato), constituindo, assim, o emaranhado de relações discursivas que, entre outras coisas, deixa claro que o efeito de sentido dos discursos está na relação interdiscursiva: o enunciado ‘brincando com a masculinidade dos gaúchos’, se lido no modo bona-fide, parece “interno” à posição queixosa da comunidade sulista. Pressupõe, de uma certa maneira, que há uma “masculinidade própria aos gaúchos”. Em seguida, o lexema ‘vítimas’ desloca o gesto agressivo para a reação dos reclamantes gaúchos, provocando um efeito de “inocência” na ‘brincadeira’ dos humoristas. O título do texto do boicote que será citado a seguir (Quem Tem Orgulho de Ser Gaúcho Sai desse Planeta) expõe uma espécie de equívoco estratégico por parte do “grupo sulista”, porque evoca a cenografia da suposta agressão jocosa: o dia do Orgulho Gay comemorado na Avenida Paulista. O lexema ‘orgulho’ presente nos enunciados afirmativos de (o simulacro de) identidade remete ao paralelismo gaúcho/gay, jogo lexical utilizado pelos humoristas com o enunciado “O Dia do Orgulho Gaúcho” que nomeia o quadro em questão do programa televisivo (comentado mais adiante).

A voz do manifesto, então, surge no corpo do texto da jornalista pondo em cena a ‘honra e a tradição do Rio Grande do Sul’, traço imaginário caro à cultura gaúcha e, no entanto, elemento constitutivo do interdiscurso humorístico. É em função disso que as queixas parecem se

incorporar ao jogo humorístico, gerando uma relação interincompreensiva, em que se faz um simulacro do outro, seja no nível estrito do sentido, seja no nível da enunciação. Isto é, uma enunciação estritamente jocosa é interpretada como mais que isso, como enunciação agressiva e de afronta.⁵⁰

A prática discursiva dos humoristas, quando similar a dos gaúchos estereotipados das piadas (‘querendo provar que os gaúchos são machos’) é, no entanto (adequadamente, em função do contexto jocoso), interpretada como irônica e se torna a ‘gota d’água’ para uma reação que produzirá uma resposta agressiva.⁵¹ Nesse sentido, o encadeamento dos enunciados da jornalista chega a autorizar efeitos jocosos irregulares em seu texto. Isso evidencia, de uma certa maneira, a interdependência complexa entre o discurso da virilidade e o discurso da homossexualidade – seja numa enunciação jocosa, seja numa enunciação bona-fide –, atravessados por outros níveis de oposição, como o jocoso/não jocoso e o efeito de neutralidade/parcialidade observado nos cuidados estratégicos e nas diversas vozes presentes no texto da jornalista.

O que está em jogo, de fato, no suposto “superdimensionamento” do quadro humorístico é o alcance do programa televisivo, sua veiculação em TV aberta, expondo para todo o país o estereótipo do falso machão. Para uma comunidade separatista em que o estereótipo de machão tem um caráter de identificação “real”, pode parecer insuportável tal tipo de deboche. O gaúcho encarna o mais ortodoxo e folclórico dos machões no contexto brasileiro e há tempos dá coerência a esses frames anedóticos. Os humoristas se apropriaram de uma tradição de zombaria, não inventaram nada.

Há, contudo, uma leitura bastante “séria” da polêmica que a reportagem também autoriza, além do fato de ser uma reportagem jornalística que em princípio deve comentar um fato “sério” e relevante, não brincar com os leitores, etc. Houve um recuo por parte dos humoristas. Uma espécie de retratação é feita pelo ‘empresário da trupe’, legitimando parcialmente o discurso dos

⁵⁰ Que pode possibilitar a ocorrência do seguinte fenômeno: adeptos do “grupo sulista” podem ler o texto da jornalista tendo o modo bona-fide como dominante para aquele regime enunciativo em particular. Adeptos da posição dos humoristas podem ler o texto com um sorriso entre os lábios, em que o modo não bona-fide dominaria sua enunciação, ainda que num entrelaçamento complexo em que intenções imaginárias de deboche pertençam, no caso da enunciação jornalística, a zonas do inconsciente. Tais relações de ordem imaginária podem condicionar o sentido dos discursos.

⁵¹ Poder-se-ia argumentar que, enquanto o deboche que visa à caricatura mais evidente – a associação “chapada” machão/bicha – torna o efeito humorístico mais “inofensivo” ou assimilável, o deboche que usa de maneira mais sistemática (repetitiva) um enunciado central de seu alvo/outro – e algumas complexidades discursivas/cenográficas, como o rastro da enunciação no enunciado, a incorporação dialetal e indumentária –, que é, por assim dizer, mais sofisticado ou uma espécie de “novidade”, atifa mais os ânimos dos “debochados”.

gaúchos queixosos: o enunciado ‘os Cassetas nunca tiveram a intenção de ofender o povo gaúcho’ *deixa entender* que os Cassetas ofenderam o povo gaúcho, embora também possa ser apenas a menção à posição dos que sentiram ofendidos.

5.1. Separatismo

Um dos textos veiculados pela “comunidade sulista” visa à difusão do boicote via internet. É, na verdade, um texto fragmentado com trechos modificados do manifesto inicial. Ele data de 9 de agosto de 2003 e retoma discursos relativos à história do Rio Grande do Sul:

“Boicote ao Casseta e Planeta e seus financiadores: quem tem orgulho de ser gaúcho, sai desse planeta! Repasse este boicote para todos os seus contatos enviando com cópia para as empresas que financiam a difamação do nosso povo e da nossa cultura. Não assista esse programa, desligue a TV ou mude de canal e, principalmente, não compre produtos que financiam nossos difamadores. Não importa onde tu residas, se nasceu no Rio Grande ou se és gaúcho de coração, se és Chimango ou Maragato... É necessário a tua força e ajuda neste momento.

A nossa história comprova que, independente de sexo, credo ou idade, a coragem e a honra sempre foram nosso maior orgulho. Mas pessoas sem honra, houbriedade e sem caráter estão tentando denegrir e ofender a Cultura e o Povo Gaúcho. A nossa herança Farrapa, heróica e guerreira, merece respeito e consideração, mas isso o Brasil nos nega. Nossos ancestrais já sabiam disso e, sob os aplausos do mundo livre, em 1835 criaram um país para o Nosso Povo. Só a Restauração da Nossa Independência permitirá que a Nossa Cultura seja Respeitada e o Nosso Povo Prestigiado.

O programa-lixo Casseta e Planeta da rede globo, também conhecido como Cassetóides&Boiolóides, com seus quadros ofensivos contra a Nossa Cultura, Nosso Povo e Heróis Farrapos está nos desrespeitando de maneira sem precedente.

No site da trupe os boiolóides publicaram que torcem para que nosso boicote dê certo ao mesmo tempo em que profanaram a Bandeira Gaúcha, insinuando que seria uma bandeira do movimento gay.

Avante Gaúchos... Já passou da hora de reagirmos!!! Já fomos tolerantes demais!!!
Vamos mostrar que não é à toa que em nossas veias corre sangue Farrapo!!!

Vamos atingir o inimigo onde ele é fraco, e o ponto fraco dos Cassetóides&Boiolóides é a fonte de financiamento deles, por isso Não Compre os produtos que financiam os difamadores da Cultura e do Povo Gaúcho”.

Além do discurso separatista, a página da internet que veicula o manifesto contra o programa humorístico propõe uma série de boicotes aos mais variados produtos e lojas, do McDonald's à Coca-cola. Para além das réplicas jocosas dos humoristas a este manifesto, este último parece ter sido bem sucedido, já que houve um recuo do programa no que diz respeito à pauta humorística. Um boicote sistemático, eficiente ou não, poderia assustar anunciantes da programação regional da CBS, filiada da TV Globo no Rio Grande do Sul, por exemplo. Nesse sentido, a retirada do tema no programa enfraquece a adesão ao boicote, concede-lhe um efeito mais folclórico que panfletário, e é também uma estratégia bem sucedida.

O texto-manifesto constrói sua coesão através de uma cadeia de evocações históricas, reforçando a tese de que o discurso sexista dirigido aos gaúchos negocia diretamente com o discurso da honra, do heroísmo e do separatismo. Os termos ‘Chimango’ e ‘Maragato’ evocam a revolução federalista de 1893 e a rixa política entre maragatos (federalistas-conservadores) e chimangos (governistas-liberais)⁵². O trecho clama por uma “superação” das diferenças ideológicas (“não importa se você é chimango e apóia a permanência da província na federação brasileira”) para aliciar o leitor contra um inimigo comum: as piadas de gaúchos e quem as contam. E o faz na esteira do discurso separatista, isto é, associa filiação político-ideológica à retórica do boicote. No discurso dos gaúchos queixosos, portanto, as piadas de gaúchos servem – ironicamente talvez – como reforço da identidade, baseada numa união entre inimigos de outrora para combater uma nova ameaça.

Esse jogo entre identidade “regional” e “nacional” reaparece com ‘herança Farrapa’⁵³, na seqüência de evocações históricas, e a memória discursiva do leitor é acionada: ele pode recuperar o acontecimento histórico da insurreição farroupilha de 1835, também separatista. A

⁵² A alcunha destes foi dada pejorativamente pelos federalistas.

⁵³ “Alcunha deprimente (que veio, com o tempo, a tornar-se honrosa) dada pelos legalistas aos insurretos da revolução que irrompeu no RS, em 1835” (extraído do verbete ‘farrapo’ do dicionário Aurélio). Destaque-se o

manutenção dessa “herança” seria, então, negada pelo ‘Brasil’ e o texto-manifesto revela abertamente seu neo-separatismo: ‘só a Restauração da Nossa Independência permitirá que a Nossa Cultura seja Respeitada e o Nosso Povo Prestigiado’. Destaque-se o uso das maiúsculas marcando a grandiosidade e importância de certas palavras e a recorrência ao termo ‘Nossa’ (instaurando uma dêixis discursiva), reforçando a presença de uma voz coletiva encomiástica, geográfica e historicamente localizável (numa série de acoplamentos peculiares que atualizam o sentimento guerreiro-separatista: ‘Nossa História’, ‘nossa herança Farrapa’, ‘Nosso Povo’, ‘Nossa Independência’, ‘nosso boicote’, ‘nossas veias’).

É interessante observar como palavra final desta seção a recente Carta de Laguna e a Carta de Princípios de 1961 como referências decisivas para esse imaginário territorialista e telúrico:

“Carta de Laguna:

Reunidos em Laguna, nos dias 26 e 27 de julho de 2003, no 1º Congresso Nacional Sul-Brasileiro, dirigentes e militantes do movimento "O Sul é o Meu País", por consenso, resolveram que é chegada a hora de expor da maneira mais clara possível, seus propósitos e razões de existência pacífica e construtiva.

As tentativas em realizar um Pacto Federativo brasileiro, até agora não deram certo... Um País, cujo Estado em menos de um século consegue formular nada menos do que seis Constituições, não pode oferecer proteção e segurança aos direitos das pessoas, nem no presente e nem no futuro... Urge modificá-lo, pressioná-lo em benefício dos povos.

A excessiva e crescente centralização dos poderes, a enganadora autonomia dos Estados e Municípios, a corrupção desenfreada, a carga tributária sem paralelo no mundo dito civilizado, a violência incontrolável, a desigualdade social vergonhosa, e mais dezenas de outros péssimos indicativos, só vêm reforçar a convicção de que o espírito do movimento "O Sul é o Meu País" está pleno de razões, mais do que nunca, justificáveis.

fenômeno notável de termos pejorativos que adquirem sentidos encomiásticos, processo fundamental no lexema ‘gaúcho’ comentado por Augusto Meyer.

Não é o seu propósito único, como espalham os detratores do Movimento, o de extinguir a "Federação" brasileira. "O Sul é o Meu País" pretende, sim, discutir mudanças no sistema administrativo, tributário, judiciário, educacional, etc atual, fazendo valer, entre outras soluções, a estabelecida pela própria volumosa Constituição vigente: "Estados e Municípios, todos autônomos".(art. 18º), "todo o poder emana do povo"(art. 1º, § único), "prevalência dos direitos humanos", "autodeterminação dos povos, igualdade entre os Estados" (art. 4º, II, III e V), "é livre a manifestação de pensamento" (art. 5º, IV) "voto com valor igual para todos" (Art 14).

Este país-continente é um aglomerado de inúmeros e distintos "brasis", completamente diversos entre si, sob qualquer ângulo de observação honesta. Cremos na verdade universal, de que só poderemos estar verdadeiramente unidos, se houver respeito às diferenças, através da valorização dos governos locais, Municipais e Estaduais e do exercício da democracia participativa.

O estúpido e descomunal tamanho do Estado, agora já com mais de trinta ministérios, tornou-se ainda mais dispendioso, esclerosado e com seus canais responsivos entupidos. Somente uma República Municipalista, onde os mais de 5000 municípios detenham realmente autonomias verdadeiras, poderá acordar o país "deitado eternamente em berço esplêndido".

Esta é a fundamentação do movimento "O Sul é o Meu País", uma instituição patriótica sulista, lastreada por um história libertária de 200 anos. Cabe aos brasileiros de outros Estados e Regiões, fazerem também suas partes.

Em suma, "O Sul é o Meu País", é um movimento, pacífico, adepto da não-violência, respeitador da propriedade privada, contra todo e qualquer preconceito, contra o uso de armas de qualquer espécie, zeloso com o bem-comum e absolutamente legal, segundo as leis brasileiras.

O Movimento têm endereços em locais certos e sabidos, e seus dirigentes não se escondem no anonimato. Logo, este Movimento não é criminoso. Ao contrário do que aconteceu em 1993, quando o "O Sul é o Meu País" foi alvo de violenta repressão por parte dos (des)governantes do Estado Brasileiro, o Movimento está hoje devidamente

preparado para enfrentar, ao abrigo da lei toda e qualquer tentativa de cercear a sua livre manifestação de pensamento.

A partir de hoje, os Sul-Brasileiros, estarão cada vez mais conscientes dos seus direitos, de suas esperanças sem medos, de suas possibilidades crescentes de viver em um país digno, justo e feliz.”⁵⁴

“Carta de Princípios:

1. Auxiliar o Estado na solução dos seus problemas fundamentais e na conquista do bem coletivo;
2. Cultivar e difundir nossa História, nossa formação social, nosso folclore, enfim, nossa Tradição, como substância basilar da nacionalidade;
3. Promover, no meio de nosso povo, uma retomada de consciência dos valores morais do Gaúcho;
4. Facilitar e cooperar com a evolução e o progresso, buscando a harmonia social, criando a consciência do valor coletivo, combatendo o enfraquecimento da cultura comum e a desagregação que daí resulta;
5. Criar barreiras aos fatores e idéias que nos vêm pelos veículos normais de propaganda e que sejam diametralmente opostos ou antagônicos aos costumes e pendores naturais do nosso povo;
6. Preservar nosso patrimônio sociológico representado, principalmente, pelo linguajar, vestimenta, arte culinária, formas de lides e artes populares;
7. Fazer de cada CTG um núcleo transmissor da herança social e através da prática e divulgação do hábitos locais, noção dos valores, princípios locais, reações emocionais, etc.; criar em nossos grupos sociais uma unidade psicológica, com modos de agir e de pensar coletivamente, valorizando e ajustando o homem ao meio, para a reação em conjunto frente aos problemas comuns;
8. Estimular e incentivar o processo aculturativo do elemento imigrante e seus dependentes;

⁵⁴ Extraído do site da Confederação Brasileira da Tradição Gaúcha – CBTG.

9. Lutar pelos direitos humanos de Liberdade, Igualdade, e Humanidade;
10. Respeitar e fazer respeitar seus postulados iniciais, que tem como característica essencial a absoluta independência de sectarismo político, religioso e racial;
11. Acatar e respeitar as leis e os poderes públicos legalmente constituídos, enquanto se mantiverem dentro dos princípios e do regime democrático vigente;
12. Evitar todas as formas de vaidade e personalismo que buscam no Movimento Tradicionalista veículo para projeção em proveito próprio;
13. Evitar toda e qualquer manifestação individual ou coletiva, movida por interesses subterrâneos de natureza política, religiosa ou financeira;
14. Evitar atitudes pessoais ou coletivas que deslustrem e venham em detrimento dos princípios de formação moral do gaúcho;
15. Evitar que os núcleos tradicionalistas adotem nomes de pessoas vivas;
16. Repudiar todas as manifestações e formas de exploração direta e indireta do Movimento Tradicionalista;
17. Prestigiar e estimular quaisquer iniciativas que, sincera e honestamente, queiram perseguir objetivos correlatos com os do Tradicionalismo;
18. Incentivar em todas as formas de divulgação e propaganda, o uso sadio dos autênticos motivos regionais;
19. Influir na literatura, artes clássicas e populares e outras formas de expressão espiritual de nossa gente, no sentido de que se voltem para os temas nativistas;
20. Zelar pela pureza e fidelidade dos nossos costumes autênticos, combatendo todas as manifestações individuais ou coletivas, que artificializem ou descaracterizem as nossas coisas tradicionais;
21. Estimular e amparar as células que fazem parte de seu organismo social;
22. Procurar penetrar e atuar nas instituições públicas e privadas, principalmente nos colégios e no seio do povo, buscando conquistar para o Movimento Tradicionalista Gaúcho a boa vontade e participação dos representantes de todas as classes e profissões dignas;
23. Comemorar e respeitar as datas efemérides e vultos nacionais e particularmente o 20 de setembro, como data máxima do Rio Grande do Sul;
24. Lutar para que seja instituído, oficialmente, o Dia do Gaúcho, em paridade de

- condições com o Dia do Colono e outros "Dias" respeitados publicamente;
25. Pugnar pela independência psicológica e ideológica de nosso povo;
 26. Revalidar e reafirmar os valores fundamentais da nossa formação, apontando às novas gerações rumos definidos de cultura, civismo e nacionalidade;
 27. Procurar o despertar da consciência para o espírito cívico de unidade e amor à Pátria;
 28. Pugnar pela fraternidade e maior aproximação dos povos americanos;
 29. Buscar, finalmente, a conquista de um estágio de força social que lhe dê ressonância nos Poderes Públicos e nas Classes Rio-Grandenses, para atuar real, poderosa e eficientemente, no levantamento dos padrões morais e de vida de nosso Estado, rumando, fortalecido, para o campo e o homem rural, suas raízes primordiais, cumprindo, assim, sua destinação histórica em nossa Pátria.”⁵⁵

5.2. Dispersão constrangida

A polêmica entre comunidade sulista e os humoristas apareceu em blogs e comunidades de discussão.⁵⁶ Com base nesse fenômeno discursivo, alguns jornais eletrônicos produziram séries de depoimentos curtos de celebridades, comuns quando uma personalidade morre, por exemplo, em que se convocam amigos, parentes e inimigos para elogiar o morto, numa espécie de panegírico jornalístico. Algumas delas têm interesse especial para a AD, e para a presente pesquisa, porque revelam preconceitos diversos na negociação e identificação com os simulacros do gaúcho:

“Pedro Furtado, ator, o Fred de *Mulheres Apaixonadas* (Natural de Porto Alegre, 19 anos): “Acho uma besteira esse manifesto. Tudo não passa de uma gozação dos caras. Eles aproveitam a fama de machão do gaúcho para fazer uma brincadeira. Isso não me preocupa porque é humor.”

⁵⁵ Extraído do site da CBTG.

⁵⁶ Perguntas como “você concorda com o boicote contra o Casseta?” também geraram listas de comentários e estatísticas de preferências, o que, para a presente reflexão, interessa apenas como evidência da temperatura discursiva inscrita na discussão.

Carlos Gerbase, professor e cineasta (Natural de Porto Alegre, 44 anos): “Eu acho esse boicote uma bobagem completa, uma besteira. Eu nem vejo o *Casseta e Planeta* e nem sei o que eles estão fazendo. Acho que reagir é a pior coisa a se fazer. É como se tu estivesse na rua e algum desconhecido te chamasse de ladrão e você fosse ao Rádio para repercutir isso.”

Roger Lerina, jornalista e colunista do jornal *Zero Hora* (Natural de Porto Alegre, 34 anos): “Sou radicalmente contra essa manifestação. Acho uma bobagem. Não digo que tenho vergonha de ser gaúcho porque não dou tanta importância para essas pessoas. Também sou contra esses que se acham porta-voz de um Estado. É uma manifestação sem humor, uma verdadeira truculência que só alimenta a faz crescer as provocações.”

Rita Sinara, ex-Big Brother (Natural de Esteio, 32 anos): “Adoro o Casseta e Planeta. É lenda a conversa de que todo gaúcho é gay. Costumo brincar que o Sul está cada vez mais sem homossexual porque todos vieram para o Rio de Janeiro.”

Antônio Augusto Fagundes, tradicionalista gaúcho (Natural de Alegrete, 68 anos): “Eu acho que o Casseta e Planeta não deve ser assistido não por causa das agressões e sim porque o programa é ruim, sem graça. Além disso, eu acho que eles estão agredindo os homossexuais e não aos gaúchos, e ninguém pode agredir aos homossexuais. Isso é crime.”

Frank Jorge, escritor e músico (Natural de Porto Alegre, 36 anos): “Apesar de não assistir ao programa devido ao meu trabalho, eu sou contra o boicote porque não dou bola para esse tipo de brincadeira, acho uma bobagem. Acho um movimento infundado. As pessoas devem se preocupar com coisas mais importantes como o inverno gaúcho, a Campanha do Agasalho, as condições das estradas.”

Luís Augusto Fischer, escritor e professor (Natural de Porto Alegre, 45 anos): “Eu sou contra esse boicote, é uma imensa perda de tempo. Brigar com piada é a pior coisa que se pode fazer. Não se pode dar ouvidos para qualquer coisa que se ouve.”⁵⁷

⁵⁷ Extraído de um dos links do portal “terra.com.br”.

A primeira característica do conjunto de depoimentos é que todos os enunciadores são gaúchos e têm mais ou menos a mesma posição com relação à polêmica. Os dados mostram que houve uma preocupação com a idade e a profissão das personalidades, certamente para criar o efeito de uma amostra heterogênea e confiável, isto é, não é apenas um segmento da sociedade que opina. Curiosamente, a única mulher da lista, cuja profissão é ser “ex-Big Brother”, adere mais (mas claramente denegando) à posição dos “sulistas”, e o sentido de ‘brincar’, central em toda a polêmica (pois nela está em jogo a aceitação ou não de uma suposta brincadeira) é também central nessa interpretação.

Para poder enunciar “o Sul está cada vez mais sem homossexual porque todos vieram para o Rio de Janeiro”, devido às restrições discursivas do calor do debate, a gaúcha precisa criar certas condições enunciativas que neutralizem o caráter preconceituoso de uma certa segregação de homossexuais: um processo que reuniria todos num só lugar. Essas condições são dadas pelo verbo ‘brincar’, que introduz a enunciação. Há, portanto, dois níveis de enunciação clivados pelo complementizador ‘que’: ‘costumo brincar que’, sendo que o primeiro nível condiciona o segundo. O sentido de ‘brincar’ impõe um regime enunciativo em que não se “acredite” completamente naquela enunciação – ou no fiador daquele enunciado –, que ela é um jogo de expressão, uma brincadeira.

Por outro lado, ao dizer “É lenda a conversa de que todo gaúcho é gay”, a gaúcha polemiza com um discurso outro. Leva a sério o jogo humorístico entre gaúcho e gay, incorporando a interpretação dos sulistas queixosos, e ‘brinca’ com a questão da emigração incorporando o modo enunciativo dos humoristas.

Os enunciados parafrásticos de Carlos Gerbase (‘Acho que reagir é a pior coisa a se fazer’) e de Luís Augusto Fischer (‘Brigar com piada é a pior coisa que se pode fazer’) sugerem a interdependência da produção de humor com o discurso contrário, de reação. Resistir ao humor, de fato, parece ser uma estratégia fadada ao fracasso (e ao sucesso do “inimigo”), porque essa resistência é imediatamente incorporada pelo discurso jocoso (‘uma verdadeira truculência que só alimenta e faz crescer as provocações’ segundo o colunista Roger Lerina) e, no caso específico das piadas de gaúchos, essa resistência, também imaginária, é um dos mecanismos que estruturam a ocorrência humorística.

A declaração do tradicionalista é particularmente interessante. Também defende o boicote, mas por razões de qualidade (o programa é sem graça). Desloca o gesto agressivo

supostamente dirigido aos gaúchos (pelos humoristas) para os homossexuais,⁵⁸ e ironiza: “...ninguém pode agredir aos homossexuais. Isso é crime”. Na verdade, o gaúcho de Alegrete trata os ‘homossexuais’ como “minorias” intocáveis e indefesas, protegida por lei e com isso pode silenciar sobre a associação gaúcho/gay propriamente. O enunciado-fecho ‘Isso é crime’ funciona como uma advertência dirigida não só aos humoristas (‘... ninguém pode...’) mas à sociedade como um todo, o que dá outro caráter à não adequação do gesto do programa humorístico. A declaração do tradicionalista gaúcho circula, então, em duas direções básicas: caracterizar a falta de graça do programa humorístico e dissociar gaúchos de homossexuais (ao focalizar exclusivamente o homossexual como agredido).

A polêmica em torno do boicote ao Casseta e Planeta permite observar fenômenos discursivos interessantes no que diz respeito à circulação das piadas de gaúchos. Há uma negociação bastante complexa com os vários níveis de coerções discursivas. Os modos jocoso e não-jocoso são incorporados pelo discurso polêmico, tornam-se tema e afetam o sentido dos enunciados de maneira mais ou menos sofisticada, com emergência de lexemas-chave para a interpretação (‘brincar’) ou dispersos em comentários sobre estratégia (‘... reagir é a pior coisa a se fazer’) sempre numa interdependência acentuada de seu outro. São efetivamente respostas. Sobreposto a esse emaranhado de relações enunciativas e discursivas, o sexismo vem regular blocos de significado, em que as opções sexuais são qualificadas positiva ou negativamente. O sujeito tenta negociar com essas imposições do discurso, o que gera uma quantidade considerável de contradições. É aí que entra uma espécie de “domínio” do discurso humorístico sobre o discurso bona-fide, porque o primeiro é estruturado fundamentalmente por contradições (oposições, ambigüidades) e produz sentido baseado nelas. Os “deslizes” estratégicos de um enunciativo do discurso bona-fide, que é constrangido pela série de regras discursivas, são alvos privilegiados do discurso humorístico, que os impregna de ambigüidade. O fenômeno pode ser observado abaixo, na incorporação do texto-manifesto pelo portal dos humoristas:

“Gaúchos revoltados com Casseta & Planeta!!!

⁵⁸ No que a Associação da Parada do Orgulho GLTB – Gays, Lésbicas, Bissexuais e Transgêneros – concorda, já que não concedeu credenciais para os humoristas cobrirem o evento de 2003: “eles ridicularizam os gays e nos tratam como cidadãos promíscuos”.

E os gaúchos continuam revoltados com o Casseta & Planeta! Mas não entendemos o motivo de tanto ódio, de tanto ressentimento... Afinal de contas, não fomos nós que colocamos as cores do Grupo Arco-Íris na bandeira do estado do Rio Grande do Sul. Se isso não for uma mensagem subliminar, sinceramente é muita coincidência...

Mas como somos democráticos, resolvemos deixar a gauchada se manifestar. Pelo menos aqueles que não estão com a boca ocupada...

‘A história do povo gaúcho comprova que, independentemente de sexo, credo e idade, a coragem e a honra sempre foram o nosso orgulho. Agora, pessoas sem nenhum critério estão querendo nos desmoralizar através de uma postura preconceituosa contra gaúchos e contra homossexuais. Vamos mostrar a nossa força, pegando os caras do Casseta e Planeta pelo seu ponto mais fraco: a audiência. Junte-se aos gaúchos de verdade: não assista.’

Já que o cidadão Jonathan Schwingel está liderando o movimento de boicote ao Casseta & Planeta, só nos resta torcer para que o movimento dê certo (num bom sentido). Assim, poderemos sacanear mais e mais os valentes gaúchos e o que é melhor: nenhum representante dos pampas poderá se defender!!!

Mas não foi apenas Jonathan que subiu nas tamancas!!! O valoroso Rafael Politano também resolveu sair – de bombacha e tudo – em defesa do aviltado povo gaúcho!!!

‘Olha aqui bando de loco, vcs parem de suar com os gaúchos, porque aqui a pegada é gaudéria, e viado não tem vez, parem de mandar essa viadagem aqui para o sul!!! vcs tem inveja porque só tem macho! Homem de verdade tchê.’

Resposta Gaúcha

Sabe porque é difícil comer a mulher do carioca?

R: Porque a fila é muito grande.

Joaquim Gaúcho, um homem desesperado da vida resolve fazer um pacto com o diabo para resolver seus problemas. Logo depois do pacto, sua vida melhora e ele vive na maior mordomia.

Passados alguns anos, numa boate com a mulherada, chega um senhor alto, de bigode e chapéu na cabeça e lhe chama pelo nome.

- Joaquim, lembra-se de mim?

E Joaquim no meio da mulherada responde:

- Nunca te vi antes.

Então o homem lhe pergunta novamente:

- Tu não se lembras de mim? - e então tira o chapéu e lhe mostra os dois enormes chifres e diz: eu sou o capeta e vim lhe cobrar a dívida.

Joaquim gaúcho, vendo os chifres, vai logo dizendo:

- Que capeta nada, tu és o carioca!

Como no céu a situação estava precária, não tinha lugar para todo mundo.

Então São Pedro ficou na porta do céu e quem contasse a história mais trágica poderia entrar. Chegou o primeiro e foi contando sua história:

- São Pedro, eu agüentei minha sogra vinte anos!

Pedrão então falou:

- Pode entrar, meu filho!

Aí veio um carioca viadinho pedindo para entrar.

Pedrão deu três comprimidos e mandou que ele voltasse para a Terra para tomar.

O carioca viadinho voltou tomou os comprimidos que eram laxantes, cagou que nem um condenado e morreu de novo.

Voltou para o céu e pediu novamente para entrar.

Então Pedrão deu mais três comprimidos e mandou ele voltar de novo.

O carioca viadinho tomou mais três laxantes e cagou muito de novo. Aí ele voltou ao céu todo deformado, até porque tinha emagrecido.

São Pedro olhou para ele e falou:

- Agora você aprendeu para que q serve o cu, né?

Conversam dois cariocas atletas:

- E aí, fofo? Preparado para Sidney?

- Preparadíssimo! Para Sidney, para Wilson, para Rodney...'

Bom, pessoal, anedotas à parte, é bom deixar bem claro que não adianta: a piada são os gaúchos!!! Não adianta querer colocar a gente no meio, se não a gente bota no meio dos gaúchos!!! Hehehehehe!!!

Para concluir, ficamos preocupados, de verdade, com o programa dos gaúchos às terças. Se eles pararem de assistir o Cassetta & Planeta, o que farão nas noites frias de terça?

Segue aqui uma pequena lista de sugestões:

1. Assistir o Sexy Hot, ao lado de um gaúcho peludo e forte, másculo e muito macho, claro...
2. Praticar levantamento de sabonetes no banheiro.
3. Organizar um campeonato de grossura de piroca em turno e retorno.
4. Tomar na cuia. O chimarrão, é claro! Achou que fosse o quê, hein, gauchada?"

Os humoristas citam o tema da audiência no fecho das réplicas chistosas para tentar “neutralizá-lo” na leitura dos frequentadores do site. A estratégia seria incorporá-lo à semântica do discurso humorístico sexista e realocá-lo na rede das “piadas que são levadas a sério”. Dessa maneira, não haveria mais sentido boicotar o programa (uma reivindicação ‘truculenta’, sem senso de humor), além de esse boicote poder “reincidir em práticas homossexuais” (através dos scripts do ‘sabonete’, do programa televisivo em companhia ‘ máscula’, etc). Parece haver um jogo, não muito claro, entre jocoso/não-jocoso e sério/não-sério.⁵⁹ Um pedido que não é sério não é necessariamente jocoso. Pode ser um pedido sem credibilidade ou mesmo estúpido. E,

⁵⁹ A idéia de ‘jocoso’ está aqui mais associada à noção de não bona-fide proposta por Raskin, que se fundamenta pelas máximas conversacionais de Grice. Um texto jocoso seria um texto cujo princípio dominante de organização estivesse apontado para um sentido implícito, para uma ambigüidade fundamental e para sua respectiva descoberta. Um texto não jocoso ou bona-fide, a princípio, não se estrutura no acobertamento de algum sentido em especial, segue regras mais estritas de verdade (segunda máxima: diga somente o que você acredita ser a verdade) e relevância (cf. Raskin, op.cit., pp.102-103)

evidentemente, um texto que ‘não tem graça’ não é necessariamente um texto “sério”. Esses deslocamentos parafrásticos (não-jocosos/sério e jocoso/não-sério) participam das estratégias discursivas dos sujeitos e de suas interpretações caracterizando o jogo de simulacros presente numa polêmica.

Isso pode ser também verificado no uso das supostas piadas de cariocas pela resposta menos polida de um dos gaúchos. Sua indignação não parece se “enquadrar” no discurso humorístico, ainda que contenha piadas (e obviamente a disposição textual do site conspira para produzir essa impressão). Ela assume a homofobia de maneira muito explícita para introduzir uma espécie de “vingança na mesma moeda”, e acaba recorrendo a enunciados fortemente marcados da caricatura machona (‘viado não tem vez’, ‘só tem macho’, ‘Homem de verdade’) de maneira bastante mecânica (‘vcs tem inveja porque só tem macho’).

Uma das possíveis conclusões que a análise de dois discursos em relação polêmica (que discute precisamente a interpretação de textos – quadros – humorísticos) pode produzir, além dos deslocamentos modais e incorporações temáticas, é que, se o discurso jocoso pode revelar algum trabalho do sujeito (com as coerções históricas que condicionam seus enunciados), ele também serve como evidência de que esse trabalho é restrito a zonas específicas. Mostra, acima de tudo, que a história, os sentidos sedimentados, condicionam fortemente a enunciação e a própria negociação com os modos de enunciar. A série de depoimentos, por exemplo, mostra que não se escapa de alguns sentidos e que, mesmo não sendo discurso humorístico, dialoga com ele em pelo menos mais de um nível. As réplicas jocosas também parecem seguir regras estritas (afinal, são humoristas profissionais diante de uma interpelação): uso de ambigüidades e trocadilhos para neutralizar uma suposta ameaça.

6. Piadas de gaúchos

“Sabemos hoje que as identidades culturais não são rígidas nem, muito menos, imutáveis. São resultados sempre transitórios e fugazes de processos de identificação. Mesmo as identidades aparentemente mais sólidas, como a de mulher, homem, país africano, país latino-americano ou país europeu, escondem negociações de sentido, jogos de polissemia, choques de temporalidade em constante processo de transformação, responsáveis em última instância pela sucessão de configurações hermenêuticas que de época para época

dão corpo e vida a tais identidades. Identidades são, pois, identificações em curso.”(Boaventura de Souza Santos, 1995:135)

“Nada mais internacional que a formação das identidades nacionais” (Anne-Marie Thiesse, 1999:5)

6.1. Identidades e história

As piadas que colocam em questão a identidade de grupos sociais (no sentido mais geral de ‘grupos’), põem em cena estereótipos historicamente constituídos: o judeu sovina, a loira burra, o baiano preguiçoso etc. Algumas dessas piadas podem ser também classificadas como étnicas ou racistas (piadas de negro e de judeu) ou como piadas regionais (gaúcho, baiano, paulista etc). No último caso e no contexto especificamente brasileiro, elas podem ser ambas as coisas, étnicas e regionais. Há, por assim dizer, um jogo de classificações na circulação dessas piadas – bastante justificado em função de seu conteúdo geral – que poderia estar associado à explosão do gênero – do ponto de vista da escrita – na internet,⁶⁰ fenômeno que impõe uma ordem classificatória de busca e que, de uma certa maneira, também poderia ser identificado na tradição oral, ainda que de maneira menos sistemática e em outra ponta na elaboração de critérios metodológicos.

Entretanto, não nos interessa discutir a incidência quantitativa ou as condições de emergência desse jogo classificatório bastante elementar. Basta dizer que com ele, que nomeia e em certa medida condiciona grades interpretativas, é possível observar algumas regularidades no funcionamento discursivo e na circulação das piadas aqui postas como referenciais para a caracterização de um dos planos da semântica global concernente às piadas regionais, por oposição e em conjunto, já que a concepção deste trabalho não passa pela elaboração de um mapa discursivo imóvel e definitivo que daria alguma chave analítica superior a outras possíveis.

“Um procedimento que se funda sobre uma semântica “global” não apreende o discurso privilegiando tal ou tal de seus “planos”, mas integrando-os a todos, tanto na ordem do enunciado quanto na da enunciação (...) a vontade de distinguir o fundamental do

⁶⁰ Tal classificação pode ser parcialmente contemplada nos sites piadas.com e humortadela.com.br.

superficial, o essencial do acessório leva a um impasse, na medida em que é a significância discursiva em seu conjunto que deve ser visada em seu conjunto. Não pode haver fundo, “arquitetura” do discurso, mas um sistema que investe o discurso na multiplicidade de suas dimensões.” (Maingueneau, 1984)

O primeiro problema que surge quando se quer falar das piadas ditas étnicas é como definir etnia. Possível eufemismo técnico ou politicamente correto para ‘piadas racistas’, esse conjunto de piadas pode colocar no mesmo barco judeus, argentinos, negros, brasileiros e japoneses. É possível notar, então, que, além do traço étnico, há um componente de identificação geopolítica⁶¹ em questão. Para o analista de discurso e dentro dos limites de uma concepção histórica do sentido, é no jogo circular dessas classificações que se revela um parentesco mais ou menos incontornável: tanto o sentido biológico quanto o sentido político são históricos, pertencem a uma organização discursiva que subclassificou a espécie e que demarcou fronteiras político-administrativas. São também, por isso, da ordem do imaginário, mas de um imaginário minimamente organizado e, fundamentalmente, histórico.

A organização dos traços estereotípicos nas piadas étnicas se dá com base em dois princípios discursivos: concentração e dispersão. Esses dois princípios condicionam a emergência das piadas de maneira irregular. Complicadores de vários níveis como disputas identitárias, tradições folclóricas e, sobretudo, o próprio interdiscurso humorístico, impulsionam ou restringem certos jogos de sentidos.⁶² Assim, se há uma concentração do traço ‘sovinice’ nas piadas de judeus num plano imaginário mais genérico, há também os traços da ambição, da esperteza e da mãe dramática e superprotetora:

Sovinice

- Sr. Jacó – diz o médico –, sua doença é hereditária. Sinto muito, mas eu não

⁶¹ Poder-se-ia simplesmente usar o termo ‘geográfica’, que também tem um sentido político por definição, uma vez que as fronteiras imaginárias garantem sua legitimidade através de meios políticos. Por outro lado, o termo ‘geopolítico’ pode significar uma geografia abstrata no interior concreto do prédio da ONU, dizendo respeito a movimentações políticas de ordem intelectual (para ‘geopolítica’, o Aurélio dá apenas a acepção ‘geografia política’). Aqui, o termo ‘geopolítica’ diz respeito à cultura de fronteira, às linhas imaginárias que cortam o continente, mas cuja dimensão política é importante demais para ser apagada de um termo-chave.

⁶² Aqui, a concentração referir-se-á ao traço dominante e a dispersão, aos traços periféricos, sendo que todos os traços formam um todo complexo.

posso fazer nada.

- Compreendo, doutor... Bem, quanto lhe devo?

- Pela consulta de hoje ou no total?

- No total.

- Bem... deixe-me ver... são R\$ 5.000,00.

- Perfeitamente, doutor. Mas, convenhamos, como a doença é hereditária, o senhor deveria mandar a conta para o meu pai.

- Ora, senhor Jacó, mas seu pai já morreu!

- Então sinto muito, mas não posso fazer nada.

Ambição

Um rabino e um padre trocam impressões pessoais:

- O senhor é ambicioso? – pergunta o padre.

- Bom, gostaria de ter, talvez, uma comunidade maior. E o senhor?

- Eu... por mim, julgo que poderia chegar a cardeal.

- E depois?

- Como, depois? Acha que não chega? Queria que eu me tornasse Papa, ou Deus?

- Sabe – responde suavemente o rabino –, um de nós já conseguiu.

Esperteza

O médico telefona a Jacó, furioso:

- Seu cheque acaba de voltar!

- Ora, meu reumatismo também.

Superproteção

Sara tenta acordar o filho:

- Acorda, Jacozinho, tá na hora de ir pra escola!

- Não quero.

- *Não perguntei a sua opinião! Levanta, anda.*
- *Não vou!*
- *Vai!*
- *Não! Os professores me encham o saco, os alunos zombam de mim... não vou!*
- *Chega, Jacozinho! Você vai pra escola agora mesmo!*
- *Me dê um bom motivo pra eu ir!*
- *Você é o diretor.*

Evidentemente, tais traços têm estreita relação. ‘Não gastar’ e ‘ser esperto’, por exemplo, são enunciados que ficam muitas vezes em relação parafrástica nesse universo jocoso. Fenômeno mais ou menos singular em vista da sua tradição e internacionalização, as piadas de judeu ainda estão fortemente condicionadas pela questão histórica da diáspora judaica, o que contribui para relativizar o aspecto geográfico.

Outra característica importante das piadas de judeus, pelos menos no interior da cultura brasileira, é que sua dimensão de alteridade não particulariza um outro em especial (exceto em subgrupos diversos que apenas confirmam o caráter movediço desse outro). Nessas piadas, o outro que eventualmente o rebaixa ou é rebaixado por ele pode ser o americano, o russo, o alemão, o simplesmente não-judeu ou o próprio judeu. O que condiciona sua ocorrência é mais uma rica tradição cultural atravessada por uma complexidade religiosa e de costumes do que uma oposição identitária específica com relação a um povo, classe ou grupo social (para um estudo minucioso sobre o humor judaico ver Reik, T., 1961, e para uma compilação de piadas, Zylbersztajn, A., 2001). De uma certa maneira, são *os judeus e o mundo*, e nesse caso, a geografia é mais cultural do que “nacional” propriamente.

As piadas cujo aspecto geopolítico tem um caráter de maior dominância, como as de argentino que circulam no contexto brasileiro, apresentam maior dependência de uma disposição interidentitária menos variável. Assim, mesmo que o brasileiro não apareça em algumas piadas de argentino, o caráter competitivo entre os dois personagens estará assegurado por uma relação real e histórica de competição:

- *O que dá o cruzamento de um argentino com um nordestino?*
- *Um porteiro que acha que é dono do prédio.*

Um argentino falando sobre futebol:

- O Maradona foi o melhor jogador de futebol do mundo e um dos melhores da Argentina.

A primeira piada só faz sentido para um leitor brasileiro, embora qualquer leitor que reconheça o traço do argentino arrogante possa assimilar com coerência o jogo de sentidos. A segunda está em franca relação com a rivalidade futebolística e evoca o fato histórico de um brasileiro ser mundialmente conhecido como o maior jogador de todos os tempos. De passagem, ao inverter a tradicional lógica dos conjuntos, deixa entender numa das possíveis leituras sobrepostas que o mundo “está” dentro da Argentina e não o contrário, jogo de sentidos que, pelo apagamento da dimensão absurda da inversão – através de uma enunciação natural – nos obriga a significá-lo como expressão mesma da arrogância. É como se o enunciador argentino cometesse um ato falho cômico porque humilhante, ou executasse um gracejo definitivamente bem feito. Também é interessante observar como essa piada deixa à mostra uma certa relativização dos sentidos que constituem alguma idéia de unidade (de mundo, de país) e como essa relativização pode ser um processo que caracteriza o funcionamento discursivo. Certos princípios de organização discursiva geográfica parecem entrar em choque com princípios de organização cultural. Em outras palavras, para um argentino (ou brasileiro, canadense...) autóctone o universo discursivo que dá corpo à idéia de Argentina é bem mais amplo do que aquele que lhe fornece a idéia de mundo. Pode ser, portanto, “maior” metaforicamente.

É possível, então, começar a observar que o funcionamento de determinadas piadas étnicas está assentado em mecanismos discursivos diferentes, que a disposição de traços semânticos se singulariza na medida em que os componentes históricos mais relevantes para cada situação são colocados em cena. É nesse sentido que as piadas regionais brasileiras têm uma configuração especial, pois a zona fronteiriça que costura sua rede de identificações diz respeito à história de um mesmo país, numa mesma língua, e num universo discursivo atravessado por uma forte tradição de interpretação e leitura das práticas e comportamentos sociais, étnicos e de classe que, por assim dizer, atua legitimando e condicionando espaços de negociação imaginária entre os diversos grupos sociais que, neste caso, constituem um país.

“A tentativa de implantação da cultura européia em extenso território, dotado de condições naturais, se não adversas, largamente estranhas à sua tradição milenar, é, nas origens da sociedade brasileira, o fato dominante e mais rico em conseqüências. Trazendo de países distantes nossas formas de convívio, nossas instituições, nossas idéias, e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra. Podemos construir obras excelentes, enriquecer nossa humanidade de aspectos novos e imprevistos, elevar à perfeição o tipo de civilização que representamos: o certo é que todo o fruto de nosso trabalho ou de nossa preguiça parece participar de um sistema de evolução próprio de outro clima e de outra paisagem.” (*Raízes do Brasil*, Sérgio Buarque de Holanda, 1936, 1995:31)

Essa tradição ensaística de interpretação do Brasil que ocupou (e ocupa) um espaço canônico, representada fundamentalmente por Sérgio Buarque, Gilberto Freyre, Darcy Ribeiro e Caio Prado Júnior, tem parte de sua fundação mítica dispersa na literatura brasileira propriamente dita. Assim, obras como *O sertanejo* ou *O gaúcho* de José de Alencar apontam para uma construção das identidades regionais brasileiras no plano das narrativas e da fragmentação étnica e geográfica, em forma de simulacro, elaboradas através de um olhar exploratório, outro, estranho às suas significações internas. São obras cujo o tema é um personagem representativo de uma região do país, mas cujo pano de fundo é a identidade do brasileiro que, por assim dizer, emerge com o traço da diversidade que a singulariza e a torna rica. Por este caminho, ainda que o gesto enunciativo e a forma se filiem a outra estética e movimento, também pode ser entendido *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, uma vez que o autor traça em vários momentos a psicologia peculiar dos indivíduos pertencentes a grupos sociais distintos, requeridos para oposições identitárias de caráter explicativo.

“A sua [do sertanejo] compleição robusta ostenta-se, nesse momento, em toda a plenitude. Como que é o cavaleiro robusto que empresta vigor ao cavalo pequenino e frágil, sustentando-o nas rédeas improvisadas de caroá, suspendendo-o nas esporas, arrojando-o na carreira – estribando curto, pernas encolhidas, joelhos fincados para a frente, torso colado no arção –, *escanchado no rastro* do novilho esquivo: aqui curvando-se agilíssimo, sob um ramalho, que lhe roça quase pela sela; além desmontado, de repente, como um

acrobata, agarrado às crinas do animal, para fugir ao embate de um tronco percebido no último momento e galgando, logo depois, num pulo, o selim; – e galopando sempre, através de todos os obstáculos, sopesando à destra sem a perder nunca, sem a deixar no inextricável dos cipoais, a longa aguilhadada de ponta de ferro encastoada em couro, que por si só constituiria, noutras mãos, sérios obstáculos à travessia...

Mas terminada a refrega, reconstituída ao rebanho a rês dominada, ei-lo, de novo caído sobre o lombilho retovado, outra vez desgracioso e inerte, oscilando à feição da andadura lenta, com a aparência triste de um inválido esmorecido.

O *gaúcho* do sul, ao encontrá-lo nesse instante, sobreolhá-lo-ia comiserado.

O vaqueiro do norte é sua antítese. Na postura, no gesto, na palavra, na índole e nos hábitos não há equipará-los. O primeiro, filho dos plainos sem fins, afeito às correrias fáceis nos pampas e adaptado a uma natureza carinhosa que o encanta, tem, certo, feição mais cavalheirosa e atraente. A luta pela vida não lhe assume o caráter selvagem da dos sertões do norte. Não conhece os horrores da seca e os combates cruentos com a terra árida e exsicada. Não o entristecem as cenas periódicas da devastação e da miséria, o quadro assombrador da absoluta pobreza do solo calcinado, exaurido pela adustão dos sóis bravios do equador. Não tem, no meio das horas tranqüilas da felicidade, a preocupação do futuro, que é sempre uma ameaça, tornando aquela instável e fugitiva. Desperta para a vida amando a natureza deslumbrante que o aviventa; e passa pela vida, aventureiro, jovial, disserto, valente e fanfarrão, despreocupado, tendo o trabalho como uma diversão que lhe permite as disparadas, domando distâncias, nas pastagens planas, tendo aos ombros, palpitando aos ventos, o pala inseparável, como uma flâmula festivamente desdobrada.” (*Os Sertões*, Euclides da Cunha, 1897, 2000:101)

A melancolia e dureza de semblante do sertanejo é oposta à índole festiva e jovial do gaúcho para a caracterização do *homem* em associações com elementos da natureza em que a distância psicológica é também geográfica. Essa série de traços levantada com base nesse deslocamento natureza-homem, tão caro ao pensamento romântico europeu do século XIX, surge num novo contexto de pretensões fundadoras: marcar a diferença no interior de uma unidade política e lingüística. O livro de Euclides da Cunha é conhecido como uma das leituras mais complexas do Brasil e não apenas do sertão ou da barbárie. O autor é um observador

“estrangeiro”, intelectualizado, esteta, cuja voz significa muito mais que um relato histórico. Uma voz modalizada pela lenta emancipação política de um país, situada no tempo e no espaço, uma das vozes que darão corpo à pergunta mítica: o que é ser brasileiro?

Parte significativa da produção intelectual do Brasil no século XX será marcada por essa pergunta fundadora que, com alguma ironia, fixa uma certa identidade: aquela caracterizada pela crise. Mais preciso que isso talvez seja dizer que a referida pergunta estabelece um imaginário de nacionalidade. Este imaginário, submetido ao mecanismo do simulacro, bifurca-se em sentidos opostos: crise de identidade ou riqueza de identidades. Assim, o modernismo brasileiro pode ser um exemplo interessante como fenômeno histórico de convergência estrutural dessas forças discursivas em relação polêmica: responde à crise precisamente com o elemento diversidade.

Dentro desse regime de afirmações culturais, um certo tipo de fazer literário ganha um novo significado. Estabelecido um discurso sobre a identidade nacional, de considerável abrangência e penetração em vista de suas instâncias mais diversificadas de condicionamentos – das letras às ciências sociais, da política à historiografia – abre-se o espaço para uma leitura da fragmentação, para um deslocamento e apropriação desse discurso nas querelas políticas localizadas, em propostas de interpretação de algum fenômeno cultural ou em personalismos narrativos. Escritores que circunscrevem um universo de representações de maneira mais radical e sistemática, que selecionam planos distintos de alteridade, que restringem o foco dos acontecimentos a uma determinada região não só física mas também do discurso que a caracteriza, que respondem a uma autonomia provincial coercitiva, que simulam um modo enunciativo especular apontado para leitores que não apenas contemplam a obra mas vivem nela, num efeito de cumplicidade que demarca um território literário, em suma, que simplesmente escapam de uma organização estética de pretensões nacionais, esses escritores passam a ter a alcunha de regionalistas. Essa relação com a prática literária permite identificar a obra de Simões Lopes Neto como representativa no que diz respeito aos regionalismos brasileiros.

“Patrício, apresento-te Blau, o vaqueano.

- Eu tenho cruzado o nosso Estado em caprichoso ziguezague. Já senti a ardentia das areias desoladas do litoral; já me recreei nas encantadoras ilhas de Lagoa Mirim; fatiguei-me na extensão da coxilha de Santana; molhei as mãos no soberbo Uruguai, tive o estremecimento do medo nas ásperas penedias do Caverá; já colhi malmequeres nas

planícies do Saicã, oscilei sobre as águas grandes do Ibicuí; palmilhei os quatro ângulos da derrocada fortaleza de Santa Tecla, pousei em S. Gabriel, a forja rebrilhante que tantas espadas valorosas temperou, e, arrastado no turbilhão das máquinas possantes, corri pelas paragens magníficas de Tupanciretã, o nome doce, que no lábio ingênuo dos caboclos quer dizer os campos onde repousou a mãe de Deus...” (*Contos Gauchescos*, Simões Lopes Neto, 1912, 1981:3)

O autor se dirige diretamente ao leitor como patricio para imediatamente dar voz ao personagem narrador. O vaqueano Blau Nunes, aventureiro disserto, deixa clara sua relação de liberdade com a terra legitimando sua fala e sabedoria num espírito errante que não conhece fronteiras. No entanto, reconhece o “Estado”, identificando localidades em intimidade confessa e roçando a alteridade geográfica que mais lhe interessa: os olhos voltados para o sul e o soberbo Uruguai. Funda uma pátria imaginária calcada na cultura de fronteira cujos valores morais estarão tão atrelados ao espaço físico que a marca regionalista torna-se a única possibilidade no interior de um contexto literário brasileiro.

Como em José de Alencar e Euclides da Cunha, o mecanismo do simulacro na caracterização do gaúcho também está presente em Lopes Neto, com uma diferença fundamental: a voz de Lopes Neto emerge do interior da cultura gauchesca, vinculado a uma longa tradição regional. Independentemente de uma real vivência ou conhecimento de causa, sua posição enunciativa apaga a relação de distância e observação, pois se funde a de um personagem narrador que vivencia seus relatos com a mesma intensidade da experiência.

A essa massa discursiva que caracteriza um jogo de interpretações das identidades brasileiras, via literatura ou sociologia, a imagem geográfica de um país unificado dá unidade política e institucional. De outro lado, a geografia dos estados autoriza a idéia de uma certa independência administrativa. É através dessa relação interdiscursiva – os discursos relativos ao mapa geopolítico atuando sobre os discursos dos vários níveis das identificações sociais – que são criadas condições de produção para que sentidos relativos às identidades *regionais* apareçam como discursos suficientemente organizados. Além da língua “brasileira” como suporte comum, esses discursos terão muitas áreas de contato, seja na imprensa, no universo esportivo, na discussão da política nacional ou na circulação das piadas. Será uma relação de competição direta na luta por espaço e poder.

É essa proximidade cultural, política e geográfica que vai possibilitar um discurso muito mais diretamente agressivo e violento, sem muitos pudores diplomáticos. Gerida pela modo jocoso de enunciar, essa violência estará certamente atenuada e pode ter sentidos positivos no regime das tolerâncias sociais. O que torna uma leitura como essa possível passa pelo que Raskin chama de *humor competence*, ou uma competência para o humor que, dada a perspectiva discursiva deste trabalho, está sendo chamada aqui de competência discursiva para o humor ou modo jocoso. Se essa apreensão humorística vacilar, a agressividade toma corpo, e uma espécie de simulacro de humor pode substituir o tom de brincadeira por um tom grave e preconceituoso.

Portanto, se as piadas étnicas põem em cena estereótipos bastante consagrados e regulares como o judeu sovina, o português burro e o argentino arrogante, as piadas regionais brasileiras se situam num espaço discursivo relativamente diferenciado em que a ofensa genérica também atua condicionando os frames jocosos. Como vimos, isto pode se explicar pela relativa distância cultural entre algozes e vítimas do deboche: o traço da sovinnice judaica é praticamente universal podendo ser encontrado em seleções de piadas pelo mundo todo. Anda com pernas próprias e tem relativa autonomia diante da cultura estrangeira que lhe serve como suporte. Mais que isso, ele tem uma dimensão histórica secular e está fortemente sedimentado no imaginário popular transnacional, seja na literatura, no cinema ou nos quadros humorísticos de maneira geral (Freud, em 1905 já listava piadas com o referido traço). A burrice do português das piadas, embora submetida especificamente ao universo brasileiro, tem no mapa geopolítico binacional parte de sua fundamentação étnico-social – e também política – que reelabora pontos de distanciamento cultural (embora o jogo identitário aqui seja mais complexo porque visceral). A arrogância do argentino consagrada a um imaginário latino-americano às vezes nem tão jocoso também está fortemente condicionada por uma busca de afirmação de identidades nacionais, e embora a dimensão de alteridade relativa a essas piadas esteja dispersa no continente sul-americano como um todo (o outro do argentino pode ser o chileno, o uruguaio, o brasileiro etc), o peso histórico da rivalidade faz com que sua circulação no Brasil – ou para um brasileiro – apresente um efeito de disputa muito claro.

Aqui, faz-se necessária uma observação importante. Possivelmente, os funcionamentos discursivos de tais grupos de piadas, como as de judeus, negros, argentinos, paulistas, loiras etc, se observados em outros contextos particularizados, culturalmente menos heterogêneos, mais comunguem do que destoem (o que nem é tão o caso aqui, já que apenas algumas diferenças

bastante sutis estão sendo apontadas). Assim, os subgrupos de piadas que apresentam uma relação de confrontação e de interdependência constitutiva entre judeus ortodoxos e não-ortodoxos ou entre rabinos e judeus convertidos ao catolicismo, certamente terão sua semântica marcada por traços discursivos de forte identidade cultural, e que só serão plenamente assimilados pelos próprios judeus ou por alguém que conheça e viva profundamente sua cultura.⁶³ No entanto, para um trabalho que se desenrola no contexto brasileiro e que trata precisamente da constituição de identidades de grupos sociais, os efeitos de sentido na apreensão das piadas que jogam praticamente com os mesmos valores, mas que ultrapassam certas fronteiras, são outros, e essa diferença pareceu relevante para uma caracterização do fenômeno relativo ao universo exclusivamente brasileiro. Fenômeno que, diga-se, parece ser um interessante laboratório teórico para se observar como certas piadas se reciclam e como, de uma certa maneira, elas atingem alguns efeitos de fundação discursiva. No universo das piadas regionais, a mobilidade e a interdependência são tais que elas parecem provir de um estágio anterior ao das suas vizinhas internacionais, mais bruto e em maior ebulição, por assim dizer, o que certamente é mais um dos efeitos do jogo simultâneo de sua emergência num universo cultural específico e relativamente particularizado pela presente pesquisa.

Tanto o aspecto singular de uma agressividade em estado bruto – por conta das ofensas genéricas – quanto a interdependência ocorrencial – que, por sua vez, é tanto um fator condicionante como o sintoma de um funcionamento discursivo característico – podem ser observadas na piada abaixo (já comentada na p. 98), que além de ser uma piada exemplar do gênero “piadas regionais”, também expõe certas práticas enunciativas que ilustram e fixam um certo modo de apreensão. É certamente uma piada que surgiu tardiamente com relação às outras do grupo, pois dialoga diretamente com o universo das enunciações jocosas e suas respectivas incidências no regime inter-relacional. Mas pode adquirir um sentido de “piada fundadora”, pois fixa as vozes que darão corpo ao sistema discursivo de restrições em direção ao qual toda piada regional remeterá um traço importante de sua semântica: o maior e mais direto rebaixamento possível, ora dissimulado, ora escancarado:

⁶³ Não se trata de advogar uma tese culturalista, nem rejeitar uma visão de humor que trabalhe com universais. No nível estritamente lingüístico, a estrutura de uma piada – seja ela chinesa, húngara, étnica ou sobre casamento – obedece a certas regras de deslocamento de sentido que não variam de uma cultura para outra. É muito comum observar a “mesma” piada com personagens trocados, numa repetição que permite postular a existência de formas universais (ver Possenti, 1998:42). No entanto, para um estudo mais aprofundado de um fenômeno discursivo

Num seminário de uma importante empresa fabricante de bebidas, encontraram-se o gaúcho, o mineiro, o carioca e o paulista.

Todas as noites, após as palestras eles jantavam juntos e, após o jantar, ficavam contando piadas.

Como o gaúcho era o mais tímido de todos e nunca tinha coragem de contar uma piada, os outros três começaram a contar apenas piadas de gaúcho.

E assim foi durante quase uma semana. O paulista, o mineiro e o carioca rachando o bico às custas do gaúcho, e ele sem dar um pio, sofrendo em silêncio.

No último dia ele resolveu se abrir:

- É que na semana passada peguei a minha mulher na cama com outro, tchê!

- Verdade? E o que você fez? - perguntou um deles.

- Botei ela e meu filho no carro e fui dirigindo a noite inteira até o Rio de Janeiro. Chegando lá, disse pra ela: "Desce! Porque aqui que é lugar de puta!", depois continuei a viagem e fui até São Paulo. Chegando lá, disse para o meu filho: "Desce! Porque aqui que é terra de filho da puta!", "E você, papai? Vai pra onde?", perguntou meu filho. E eu respondi: "Vou para Minas, que é lugar de corno!".

Uma das características mais interessantes dessa piada é que ela é também uma piada sobre piadas. A prática social de contar piadas funciona como pano de fundo para uma trama narrativa relativamente simples, mas que sintetiza, por assim dizer, um universo maior e mais complexo: o gaúcho é vítima dos deboches de seus colegas de maneira sistemática, o que é uma espécie de reprodução do regime de circulação do tipo de piada que põe em cena tais identidades regionais, já que as de gaúcho são mais numerosas. A função do espaço físico de um seminário de bebidas em que os quatro personagens se encontram e interagem é dar conta do laço que estes mantêm com suas zonas geográficas de origem. Embora a idéia de que o trânsito desses personagens por todo o país e eventuais migrações definitivas seja um dos elementos que condicionam a emergência das piadas e que haja até boas razões sócio-históricas para que um gaúcho “acariocado”, radicado no Rio, seja ridicularizado (mas com alguns traços de gauchice

relativamente restrito – as piadas regionais brasileiras – pareceu importante considerar alguns aspectos culturais, mas particularizados e submetidos à história, ao funcionamento do discurso e a relações pontuais de comparação.

em questão se o tema da piada for gaúcho de fato), o funcionamento discursivo desta piada consiste em construir um encontro entre personagens autóctones, possivelmente em razão do desfecho em que o gaúcho, de carro, faz um traçado geográfico pelos respectivos estados. O fato do qualificador ‘importante’ figurar na descrição da empresa de bebidas está associado com o caráter nacional do seminário, em que pessoas do país inteiro podem se encontrar. Também toma como cenografia algo sobre um dos espaços sociais em que tal tipo de piada encontra apelo: um universo profissional coletivo e masculino.

Outro traço importante que esta piada revela é um universo de enunciações jocosas que provoca reações verbais dos próprios personagens, num desdobramento de papéis: ora o gaúcho é personagem, ora é alguém “de carne e osso”. Isso explica o frame introdutório do seminário de uma empresa: do ponto de vista da gauchice, fala-se aqui num plano menos marcado culturalmente: não há cavalos, chimarrão ou valentia. No entanto, todos esses níveis são enlaçados na micro narrativa, apenas sendo reelaborados com base noutro imaginário: o da circulação de piadas desse tipo.

Essa estrutura narrativa também permite estabelecer um tipo de escuta, de apreensão dessas piadas. Mostra que um processo de identificação entre personagem, contador e ouvinte é parte do jogo e que este mundo – das piadas – pode comportar de fato zombaria, sofrimento e reações mais agressivas, ainda que submetidas a uma dimensão jocosa. A disputa verbal fixada em estereótipos, repleta de escárnio, é de extrema violência. Em algumas piadas, a morte de um personagem será a resposta para exposições ao ridículo. As ofensas verbais que o gaúcho enuncia no desfecho são a expressão de uma violência física contida pelas palavras. É claro que se trata apenas de *uma piada*, mas os elementos discursivos que permitem interpretá-la mexem com alguns instintos humanos bastante familiares (e reprimidos).

É apenas uma piada porque o modo como, aos poucos, apresenta seus elementos é característico do gênero. Ao estabelecer um espaço físico para o desenrolar dos acontecimentos, o narrador da piada apresenta seus protagonistas com artigos definidos: “o gaúcho, o mineiro, o carioca e o paulista”. O efeito é o mesmo do que aquele que apresenta figuras estereotípicas de cunho mais psicológico, como ‘o louco, o bêbado, o chato’. De uma certa maneira, isso obriga o leitor a pressupor alguns conhecimentos sobre os personagens, a entender que eles são *mais* do que pessoas nascidas em determinados lugares. O caráter anafórico do artigo definido também é responsável pelo efeito de um já dito: a piada se insere num universo intertextual mais amplo,

dialoga com um conjunto específico de piadas e, caso o leitor não tenha tido acesso a esse universo, um efeito de *fundação* passa a ser dominante na chave da interpretação, o que certamente está associado a uma competência de leitura. A piada estabelece, com estratégias lingüísticas, uma história que legitima seu aparecimento, num jogo circular (cf. Maingueneau, 1990).

A trama se dá com um gaúcho que, de início, ouve passivamente (sofrendo em silêncio) o deboche de seus colegas. Suporta durante quase uma semana ser o assunto das conversas, para, num dado momento, tomar a palavra e explicar seu silêncio. Isso fixa aquilo que é bastante característico numa piada: um contraste. Do silêncio mais passivo e “tímido”, o gaúcho se torna um narrador sofisticado e altamente agressivo. A chave que muda o registro é o tema do homem traído, que infecta seus detratores de curiosidade, que os torna todo ouvidos. Um certo tom confessional – que depois se mostra uma simulação – é obtido através do fragmento ‘ele resolveu se abrir’. Ou seja, o gaúcho resolveu dizer o que o estava incomodando – a mulher adúltera – para poder reagir com domínio teatral ao que o incomodava de fato: o deboche generalizado. A mudança de registro enunciativo é nítida e segue uma certa caracterização do cômico: um ethos de lástima e drama para um ethos jocosamente ofensivo. Outro elemento no jogo contrastivo do humor verbal.

Tomado o domínio enunciativo da cena, o gaúcho pode despejar sua vingança. Territorialista, ele vê nos espaços geográficos dos estados para os quais dirige seu carro o foco – imaginário – de geração de comportamentos historicamente reprováveis: “é lugar de”, “é terra de”. Desfila estereótipos que funcionam mais como ofensa direta: a carioca é “puta” como sua mulher, o paulista é “filho da puta” como seu filho – e aqui o efeito mais literal aciona um mecanismo periférico de jogo com a língua para incrementar o funcionamento geral da piada – e o mineiro é “corno” como ele, e nesse caso não importa ser corno, mas o tipo de relação que se tem com essa posição: ser corno significa *ter que ir* para Minas e não diretamente ser traído pela mulher.

Essa série de ofensas genéricas devidamente enunciadas revela um funcionamento particular das piadas regionais. Em geral, as ofensas são elementos que ficam implícitos, que são recuperados no trabalho do leitor, como se pode observar no clássico chiste analisado por Freud:

“Um sereníssimo estava dando uma volta por suas

províncias e notou na multidão um homem,
extraordinariamente semelhante à sua própria nobre pessoa.

Acenou, convocando-o, e perguntou-lhe:

- Sua mãe esteve alguma vez a serviço do palácio?

- Não, Alteza – foi a réplica –, mas meu pai esteve.” (Freud, 1905/1987:86)

Uma maneira elegante e polida dos cavalheiros ofenderem-se reciprocamente de “filhos da puta”. É, entre outras coisas, através desse implícito que a piada funciona. Para não se ter a impressão de que esse fenômeno é datado e que o funcionamento das piadas mudou em geral com o passar dos anos, é interessante observar a piada abaixo:

O sujeito chega, entra na barbearia do gaúcho e pergunta:

- Em quanto tempo o senhor acha que pode me atender?

- Duas horas, tchê! – responde o gaúcho.

Ele vai embora, mas volta no dia seguinte e faz a mesma pergunta.

O gaúcho olha a agenda e diz:

- Duas horas e meia!

O sujeito vai embora novamente e volta no dia seguinte com a mesma pergunta.

- Uma hora e meia! – responde o gaúcho.

Como essa história se repete todos os dias, o gaúcho

começa a ficar curioso e pede para um ajudante

seguir o cara pra ver qual é a dele.

O ajudante volta 15 minutos depois, sem conseguir segurar o riso.

O barbeiro gaúcho pergunta:

- Bá! Diga logo aonde é que ele foi tchê!

O ajudante responde:

- Pra sua casa!

A piada permite concluir que o gaúcho é corno, mas isso não está explícito e o leitor tem que trabalhar: não é o mecanismo da ofensa que opera nestas piadas, pelo menos, não de maneira direta. Contudo, na piada que põe em cena os quatro personagens, as ofensas genéricas do gaúcho

estão certamente investidas de alguns atenuantes. Por exemplo, no jogo entre o relato e a agressão verbal há um certo princípio de indeterminação que encadeia os xingamentos no fio narrativo – e, portanto, num determinado nível enunciativo – e que, simultaneamente, restitui seu caráter ilocutório, dirigido a interlocutores presentes na cena pragmática. Nesse sentido, não é uma agressão tão direta. Está mediada por toda uma situação. O que particulariza o fenômeno é que as ofensas *estão ali*, materializadas em língua, e não apenas subentendidas em processos de interpretação. Essa é uma das características do discurso humorístico: dois registros de interpretação para o mesmo enunciado.

Essa dimensão ambivalente do enunciado-fecho também pode ser observada por suas quebras narrativas internas: o gaúcho relata algo que ocorreu no passado (botei... fui... continuei...) mas reincorpora enunciações decisivas (desce!), clivando a narrativa e como que teatralizando enunciados dirigidos à esposa e ao filho. O efeito geral disso é que tais enunciados também parecem ser dirigidos aos interlocutores presentes – pois dizem respeito aos seus respectivos estados – num limite sutil entre a ofensa direta, o troco na arena dos deboches e um simples relato de marido traído.

De fato, a emergência dos xingamentos nas piadas regionais está associada a uma relação bastante visceral de competição. Chegam a definir certos traços estereotípicos de maneira impiedosa como se pôde observar, numa inter-relação com outros grupos de piadas, como as de corno e de puta. No entanto, tais xingamentos atendem também a um outro nível de caracterização, a um nivelamento por baixo, por assim dizer. Na verdade, caracterizam um subgrupo, mas que está relacionado ao funcionamento discursivo mais geral dessas piadas. Seria um conjunto de “piadas sujas” e agressivas que, sobretudo, através de sua enunciação, estabelecem um modo de apreensão peculiar baseado num grau de dependência e intolerância identitárias que parece estar sempre em doses extremas nas piadas regionais como um todo. Quando as razões que fazem um certo outro parecer tão insuportável ficam mais ou menos claras, nada mais debochado do que o insulto puro e simples. O xingamento se caracteriza, também, como um recurso textual para fazer emergir um estereótipo, cuja relação mais estreita é com o gaúcho, personagem de caráter grosso. Mas não é só o caráter do personagem gaúcho que é grosso: o tom das piadas também é, como se poderá ver na próxima seção.

6.2. Elementar, meu caro gaúcho

O gaúcho é um personagem simples, mas complexo. Isto é, ele tem uma simplicidade que não é unívoca, que está relacionada com vários discursos como o da inocência infantil e o da rusticidade sexual. É um jogo de simulações e competências em que ser inocente é também estar autorizado a certas liberdades com o corpo. O gaúcho é grosso, mas ele não é emburrado. Gosta da palavra. Sua grossura é como sua valentia: narcisista. Em algumas ocasiões, o narrador imaginário da piada pode usar um linguajar mais chulo do que ele, como na piada abaixo:

Um gaúcho chegou perto de um rio e viu um gaúcho enrabando o outro. Falou:

- Bah, tchê, o que vocês dois estão fazendo?

- Num vê, uai. Ele estava se afogando e eu o estou salvando.

- Mas báh, tchê, quando alguém esta se afogando a gente, faz é respiração boca-a-boca.

- Mas bá tchê, como você acha que começou tudo isso?

Por que o gaúcho não toma café solúvel?

Porque no cuador é melhor.

P: Como gaúcho faz para tirar a camisinha?

R: - Peida, tchê!

P: Por que no RS não pegou a mania do 1,99?

R: Simplesmente porque os gaúchos fazem tudo por um pau ...

A seleção do léxico neste pequeno conjunto está no registro da grosseria. Na primeira piada, o termo mais grosseiro é ‘enrabando’. Na segunda, a palavra ‘cuador’, cujo erro

ortográfico é também uma espécie de grossura, é resultado de uma técnica de condensação lexical. Inserida no enunciado todo (‘porque no cuador é melhor’) restitui-se sua verdadeira identidade: é um fragmento da sentença e não uma palavra. O termo chulo que se tem, então, é ‘cu’. A terceira e quarta piadas são menos grosseiras: o ato de ‘peidar’ está relacionado a um gesto cômico, constrangedor, de pouca educação. A brutalidade tosca de tirar a camisinha peidando tem algo de comédia pastelão, numa graça pelo constrangimento físico. Na quarta piada, a expressão ‘um pau’ atesta a simplicidade do gaúcho, que não se adapta à sofisticação publicitária das lojas de 1,99. Essa simplicidade está associada ao desejo sexual (‘fazem tudo por’). O gaúcho é bicha, mas sua psicologia elementar é de macho.

Retomando a primeira piada: a cena ali se constrói numa operação de salvamento. A estratégia da piada é deslocar o efeito técnico da expressão ‘boca-a-boca’ para um efeito de intimidade: o uso da técnica de salvamento desperta os desejos sexuais dos dois gaúchos. A situação pragmática também está associada a uma certa psicologia elementar do gaúcho machão. Ele não pode se dar ao luxo de ser sofisticado e sensível como no estereótipo clássico do homossexual feminilizado. Tem que ser infantil, como nas brincadeiras de moleque. É por isso que expressões como ‘queimar a rosca’, ‘comer o cu’, ‘dar o botão’, ‘comer a bunda’ etc, fazem parte do seu léxico. Estão associadas a uma inocência de moleque (inocência perversa, na verdade), cuja iniciação sexual está fortemente relacionada a um universo exclusivamente masculino, ao futebol, às traquinagens, às brincadeiras de ‘pula-cerca’ em que garotos se punem com humilhações sexuais debochadas, às masturbações coletivas, campeonatos de cuspe, etc. Os meninos precisam construir sua identidade masculina através dessas práticas que, por sua vez, fazem parte do universo moral do adulto como lembranças inocentes, como rito de passagem necessário, perdoável (o filme *Monella* (1998) de Giuseppe Tornatore retrata bem esse universo), não sujeitas ao julgamento severo das moralidades sexuais. Foucault comenta isso em *seu História da sexualidade I*, em que uma brincadeira de criança conhecida como “leite coalhado” leva um adulto a julgamento na Alemanha do século XIX (cf. Foucault, 1976). A estratégia do gaúcho para negar o ato homossexual passa por essa inocência perdida: ‘ele estava se afogando e eu o estou salvando’. A insistência do personagem gaúcho em sempre negar a prática homossexual, portanto, não está associada apenas a uma auto-imagem viril, mas a um discurso sobre a infância que, eventualmente pode servir como atenuante (caricatural, de fato) social para a identidade rejeitada:

Você sabe quais são os cinco S do gaúcho?

1. *Sentei*
2. *Senti*
3. *Sofri*
4. *Suei*
5. *Sorri*

Vinham dois gauchos montados em um cavalo. De repente, o cavalo para bruscamente e o gaúcho da frente cai lá na frente em posição meio duvidosa.

O gaúcho que ficou em cima do cavalo então perguntou:

- E aí tchê, te doeu?

E o outro respondeu:

- Não, tchê, te dou eu, que já tô de quatro...

P: Você sabe qual a diferença entre um gaúcho e, uma roseira?

- Molhe o pé dos dois, o que der o botão primeiro, é o gaúcho.

Sabe como o gaucho caça uma onça na mata?

Resposta: Abaixa as calças, e espera a pintada.

O universo trocadilhesco, o recurso das xaradas e as situações forçadas evocam, de uma certa maneira, práticas discursivas relacionadas à infância. É importante dizer que a idéia de inocência infantil está, aqui, associada a um simulacro. O universo imaginário de uma criança não é inocente. A psicanálise e a literatura infantil podem comprovar este fato com os temas da perversidade e das metáforas sexuais. Trata-se, na verdade, de um efeito de inocência provocado pelo olhar do adulto. A característica perversa do imaginário infantil, a outra face de sua inocência, está, de fato, bastante relacionada com o discurso das práticas sexuais presente nas piadas de gaúchos. Esse efeito de inocência, que também se desdobra numa psicologia elementar

do personagem gaúcho (outro simulacro), tampouco poderia ser associado à sofisticação lingüístico-discursiva de uma piada. É, no fundo, um jogo de efeitos que acentua o caráter complexo de um determinado funcionamento discursivo.

A primeira piada é, na verdade, uma lista em forma de xarada que joga com uma certa criatividade lingüística. Fixa-se uma letra do alfabeto, como referência inicial para cinco elementos cuja a natureza fica impossível de supor apenas com a pergunta. Sabe-se, apenas, que tratar-se-á de palavras, mas não se sabe que tipo de palavras. A lista, então, consiste numa seqüência lógica de ações (verbos em primeira pessoa) que descrevem uma relação sexual passiva enunciada pelo próprio gaúcho. A dor e o suor são elementos relacionados à virilidade (transpiração e resistência do corpo) e o sorriso à satisfação sexual, que funciona aqui apenas como leve contraste para um ato sexual descrito com frieza e simplicidade técnica.

A segunda piada funciona com um trocadilho meio forçado, grosso, desses que provocam um certo sorriso de solidariedade para não constranger o piadista (no caso, já que o texto não tem sentimentos narcísicos, podemos construir um narrador e consolá-lo: pode bem ser um dos efeitos da piada para certos co-enunciadores e suas respectivas competências discursivas). Esse efeito um tanto irritante do trocadilho foi comentado por Freud num relato em que o público de uma conferência implora para que o conferencista pare de fazer trocadilhos (Freud, 1905:63). Ali, no entanto, os trocadilhos eram excelentes.

Voltemos à piada. A cena é rústica, de montaria. Um gaúcho cai do cavalo e o outro, debochado como um moleque, pergunta se doeu. A relação lingüística ‘te doeu’ com ‘te dou eu’ é dada pelos enunciadores, não é preciso comutar o verbo mentalmente como no caso de ‘cuador’. A situação pragmática é muito forçada e esse é um dado cômico, isto é, não é um defeito da piada, mas um traço de seu funcionamento. A psicologia do personagem gaúcho nesta piada em particular poderia ser posta da seguinte maneira: ele não resiste a uma situação pragmática ambígua e se *revela* sexualmente, afinal, ele já está ‘de quatro’ e pode, espirituosamente, reelaborar o enunciado do colega de montaria devolvendo-lhe a gentileza (que funciona mais como a simulação de um pedido, já que ambos quereriam “dar”). É como se para o personagem gaúcho a cena pragmática fosse sempre dominada por um contexto sexual. Nesse sentido – e nessas piadas será sempre nesse sentido – a primeira oportunidade lingüística lhe é também um gancho indispensável. Há também uma outra leitura para esta piada que, na verdade, se sobrepõe a essa e ajuda a significá-la como parte de um universo másculo. A resposta do gaúcho que cai do

cavalo pode ser uma resposta atravessada, grosseira. Ele ironiza a pergunta estúpida do colega, fazendo uso da técnica mais clássica da ironia (cf. Ducrot, 1984): num dado contexto, o mesmo enunciado dito por outro enunciador. Assim, além do convite sexual, seu enunciado também tem o tom de paródia indignada.

A terceira piada tem um certo caráter singelo. O personagem gaúcho é comparado a uma rosa e a expressão ‘dar o botão’ é de uma inocência sublime. Claro, com sua contraparte perversa, maliciosa. Num discurso a expressão significa o prenúncio de uma flor, a ação irrefreável da natureza lírica. Noutra, não é prenúncio de nada: é a ação irreprímível da natureza sexual (ainda que num registro suave). Entra em relação parafrástica com ‘dar o cu’, ‘queimar a rosca’, etc. Todo esse contraste faz dessa piada uma verdadeira pétala, ou melhor, pérola.

Na quarta piada, tormamos a encontrar uma perversidade infantil e grosseira, ainda que o léxico não seja dos mais pesados. O gesto brutal da caça se transforma em expectativa de penetração. Aqui, o conhecimento enciclopédico tem um interesse especial. Pode parecer banal, mas se o leitor não souber que há uma espécie de onça que se chama “pintada” a piada não funciona. Há um detalhe lingüístico que pode parecer pouco relevante mas que, como veremos, atua no mecanismo do gatilho de maneira sutil: ‘pintada’ no sentido sexual e ‘pintada’ no sentido “animal” têm estatuto gramatical idêntico, embora o traço tenha se esvanecido em ‘onça pintada’. A classificação da espécie, em virtude de sua coloração típica, selecionou a metáfora da pintura para nomeá-la. Porém quando enunciada separadamente, ‘pintada’ passa a ser apenas o nome genérico da espécie e o sentido de resultado de ação é totalmente descartado. Ora, é exatamente com essa mudança gramatical que a piada joga: o gaúcho espera a ‘pintada’ de alguém, evidentemente, um homem que não seja apenas um pintor. O sentido sexual de ‘pintada’ é induzido pelo gesto do gaúcho de abaixar as calças, incomum para um caçador. Repare-se uma relativa complexidade técnica com o efeito pueril da ambigüidade lexical. Não se mobiliza nenhuma conotação propriamente lasciva, mas há apenas a alusão a ‘pinto’ que, sabemos, é o filho da galinha.

Dois gaúchos estavam perdidos em uma floresta. Então

um virou-se para o outro e disse:

- Mas bá compadre, e agora? O que faremos?

O outro responde:

- *O jeito é esperar amanhecer prá tentar sair daqui!*

- *Mas e o que vamos ficar fazendo nesse tempo, compadre?*

Então o gaudêncio vira-se e diz:

- *Eu tenho uma brincadeira que terá que ficar entre nós! É o seguinte: Eu te faço uma pergunta e se me responderes certo, me comes a bunda, caso contrário eu te comerei!*

- *Mas barbaridade compadre - diz o outro - isso não é coisa de macho!*

O outro rebate:

- *Mas vai ficar só entre nós, tchê!*

Após alguns minutos o gaudêncio o convence:

- *Então mande lá... faça a pergunta!*

O gaudêncio diz:

- *Que bicho que anda no telhado, é bem fofinho, tem unhas afiadas e faz miau?*

O gaúcho rapidamente responde:

- *É Jacaré!*

O gaudêncio mais rápido ainda:

- *ACERTOU!*

Esta piada é exemplar para a questão do contraste entre inocência e perversidade nas piadas de gaúcho. Como na fábula de João e Maria, os gaúchos estão perdidos numa floresta (não é no mato). A brincadeira que o primeiro gaúcho propõe ao outro tem conotação sexual explícita, embora os termos sejam bastante pueris ('me comes a bunda'). Porém, isso é suficiente para chocar o outro gaúcho que sente sua virilidade ameaçada e rebate com um regionalismo típico para expressar estupefação: 'barbaridade'. O proponente gaúcho, então, tenta atenuar a situação oferecendo segredo, gesto suficiente para que o compadre aceite o desafio/brincadeira. Neste ponto a piada mostra uma cena de rara comicidade. O gaúcho faz a pergunta mais fácil do mundo, como uma mãe faria a seu filho de 2 anos e, detalhe, *exatamente* como uma mãe faria a seu filho de

dois anos, em termos entoacionais e lexicais. Num certo nível pragmático, significa que o gaúcho perguntante quer que o compadre acerte a resposta. Na cena pragmática como um todo, significa o desejo de ‘dar a bunda’. A piada poderia terminar por aqui, mas a cena prossegue em mais duas intervenções surpreendentes. O compadre consegue errar a resposta, pois também tem impulsos sexuais similares aos do colega. Este, porém, não se faz de rogado: considera a resposta certa e pragmaticamente pode fazê-lo pois, como o outro errou de fato (supõe-se que os dois saibam que a resposta é ‘gato’), não pode contestar o julgamento do companheiro, isto é, ele *não sabe* qual é a resposta certa.

Um parêntese: não há como negar que esses personagens gaúchos não são apenas motivo de chacota regionalista, eles têm também veia espirituosa. Poder-se-ia argumentar que todo personagem de piada tem veia espirituosa, mas isso não se dá assim tão matematicamente. Para ser espirituoso, o personagem de piada tem que exercer um certo domínio pragmático da cena como um todo, tem que lutar discursivamente com seu interlocutor afim de aplicar-lhe uma peça. Como vimos, o gaúcho é muitas vezes uma figura apenas ingênua e parece sofrer realmente como vítima do deboche. Mas o funcionamento discursivo das piadas que protagoniza é marcado pela heterogeneidade. Há relações, evidentemente. O personagem gaúcho passa a não ser apenas o inocente ou o criançaço que pensa que é macho: ele também sabe se fazer de inocente, é competente para tal, assim como o personagem mineiro ou carioca, por exemplo. Claro, há as diferenças e dominâncias estereotípicas para cada grupo e enquanto que para o mineiro a espiritualidade será a regra, para o gaúcho o traço de caráter de maior relevo é a macheza suspeita. É curioso como certos personagens de piadas começam a tomar vida no interior do discurso humorístico. Não apenas tomar vida no sentido de explorarem novos campos temáticos, mas fundamentalmente no sentido de mudarem as relações subjetivas com os discursos que lhe dão suporte e existência. Seria algo parecido com o que ocorre na literatura de Dostoiévski em que os personagens têm a psicologia independente da do autor e atuam modificando a obra (cf. Bakhtin, 1963). No entanto, as piadas não são como a literatura em que os personagens estão no interior de uma obra. Elas sofrem coerções de outra natureza, mais históricas que estéticas e, evidentemente, mais associadas às peculiaridades de seu discurso: a relação contraditória com o sentido (embora Ludmer também diga que a literatura se interessa *é* pela diferença, pela instabilidade). Talvez seja interessante acrescentar: com o sentido e o risível. Esse é o ponto: personagens passam a dominar as técnicas, a marcar distância de si e a não ter medo do ridículo.

Usam-no a seu favor. O gaúcho não é só vítima, é também o comentador de si mesmo. Se ele toma a palavra, ele passa a ser também constituído pelos discursos da zombaria, numa conjunção de vozes contraditória e propícia para o universo jocoso. Como vimos na seção 6 do capítulo 4, levar-se a sério pode incorrer num equívoco estratégico como moeda de negociação subjetiva com o discurso jocoso. Essa relação diferenciada entre personagem e piada pode ser observada na piada acima. Aparentemente ela quer rebaixar o gaúcho, dizer que ele não passa de um homossexual enrustido que se faz de machão. Mas essa é uma leitura superficial. Os personagens brincam com essa condição. São dissimulados e irônicos. Estão aí, em arquivo, para comprovar isso. E não importa se a piada foi feita por gaúchos ou por não gaúchos. Em verdade, nunca importa por quem uma piada é feita. É por isso que ela é um material precioso para o analista de discurso. Seus enunciadores, personagens, são construídos radicalmente na sua discursividade. São personagens imaginários, puro efeito de discurso, mas que estão relacionados com uma incorporação de carne e osso, pois vivem nesse universo. Mas não é isso que as teorias psicanalítica e discursiva defendem, sujeitos efeitos de linguagem? E o que será o sujeito de carne e osso? Não importa. Quando o que está em jogo é o discurso *somos* o discurso. Se as idiossincrasias discursivas do sujeito não estão absorvidas pela discursividade, elas não são nada. São o louco de Foucault (1962), confinado ao manicômio, cuja subjetividade fora roubada.

Fechado o parêntese, poderíamos observar mais uma das faces inocentes do personagem gaúcho, mas agora no sentido contrário do anterior, ou seja, inocência de fato:

O gaúcho foi ao médico e expôs seu problema:

- Sabe doutor, não é que eu caí do cavalo em cima de um toco! E ainda por cima sentado!

- Deixa eu ver - pediu o médico - abaixe as calças.

O gaúcho abaixou as calças e o doutor examinou seu ânus, dizendo:

- Tenho duas más notícias - disse ao gaúcho - tá infeccionado e isso não foi causado por um toco: foi vara mesmo!

- Que mentira, tchê! Se eu acabei de dizer que foi toco...

- *Foi vara.*

- *Foi toco.*

- *Foi vara! Garanto pelos 10 anos que estudei medicina...*

- *Pois eu garanto que foi toco! Vai me tratar ou não?*

- *Vou, com uma pomada para toco. Mas se for vara o senhor pode morrer - alertou o médico.*

- *Tudo bem, receita a pomada para vara - disse o gaúcho - Mas que foi toco, foi!*

Aqui, a inocência dissimulada do gaúcho é neutralizada pelo médico espirituoso. Este não diz diretamente que o gaúcho sofreu uma penetração anal, mas usa uma metáfora que joga com a desculpa esfarrapada do gaúcho. Com isso, ganha o domínio pragmático (além do fato de ser médico e de sua palavra *valer* mais no referido contexto). É também um domínio retórico, isto é, o médico está a par da impossibilidade de se falar abertamente sobre a penetração e demonstra que pode se antecipar à estratégia do gaúcho. Vejamos: O gaúcho diz que caiu do cavalo, sentado, em cima de um toco. O médico lhe diz que foi vara. O gaúcho não aceita, diz que é mentira. A discussão é cômica, típica de púberes brigando por um brinquedo: ‘foi vara! Foi toco! Foi vara!’. Na impossibilidade de dobrar o gaúcho, o médico se vê na obrigação de alertá-lo sobre os riscos da medicação ‘para toco’. Nesse ponto, o gaúcho aceita o remédio, mas continua irredutível no discurso. A negociação conversacional se dá através da mesma técnica dominante de um certo conjunto de piadas de gaúchos, como vimos na seção sobre o ethos: incongruência entre discurso e prática. Mas aqui, o jogo tem elementos diferentes: a cenografia é um consultório médico e não há testemunho de outro personagem para um determinado ato homossexual. Esse ato já está consumado. A autorização do gaúcho para o remédio é o que o denuncia. O jogo das metáforas é que torna essa piada mais sofisticada. Se fosse apenas a linguagem direta por parte do médico, do tipo: ‘isso foi causado por um pênis’, a expressividade do jogo metafórico estaria comprometida. Explica-se: a relação semântica entre toco e vara, para além do parentesco botânico, é de comprimento. Isso caracteriza um gaúcho propenso a maiores emoções sexuais. Sua identidade sexual é posta mais em evidência através de um objeto fálico de maior comprimento, para cair num lugar comum do humor sexista (cf. Raskin, 1985:150).

A fórmula das xaradas também permite associações inusitadas para o personagem gaúcho, contrastes que produzem comicidade antes de qualquer revelação:

*Qual é a diferença entre o gaúcho e o pernilongo?
Aquele que você der um tapa e continuar chupando é o
gaúcho.*

*Qual é o lugar do Brasil onde existem mais machos?
No Rio Grande do Sul, porque cada gaúcho tem um!*

*Sabem por que os gauchos não tem AIDS?
Porque catarinense tem a linguiça SADIA.*

*Por que o gaúcho tem limbo nas costas?
Porque o catarinense tem barriga verde.*

*Você sabe por que Papai Noel pára no Rio Grande do Sul
quando chega no Brasil?
Pra ele trocar os veadinhos.*

*Você sabe como fazer pra colocar 4 gauchos sentados
numa cadeira?
É só colocar a cadeira de ponta cabeça e cada um
senta em uma ponta.*

*Qual a semelhança entre gaúcho e pão de forma?
Casca grossa, miolo mole, chato, quadrado e fácil de comer.*

A primeira adivinha evoca uma espécie de masoquismo do personagem gaúcho, associado à idéia de submissão sexual. A comparação com o pernilongo possibilita um jogo entre sentidos sexuais e sentidos não sexuais: um tapa e o ato de chupar como gestos sexuais e,

respectivamente, como gesto mortal e alimentar (mesma ambigüidade da piada da p.41). A segunda, trabalha com uma falsa lógica que desloca o sentido da pergunta. O valor ilocutório faz com que o escopo da pergunta seja a macheza do macho (uma resposta bona-fide poderia ser a Paraíba, por exemplo, cuja população real de “machos”, no entanto, não ultrapassaria a da maioria dos estados brasileiros) e não a *quantidade* de machos. Porém a ambigüidade semântica existe. Em função disso, a resposta pode ser uma determinada população de homens que se duplica pela posse particular de homens de cada um. A adivinha faz uma relação entre ‘ser macho’ e ‘ter macho’ (ver análise de piada da p.66 e a reflexão sobre o lexema ‘macho’ na p.103).

As duas xaradas seguintes dizem respeito à rivalidade mais acirrada com os catarinenses, a primeira aludindo a uma marca conhecida de lingüiça, “sadia”, que tem seu sentido de ‘saudável’ restituído. Sendo a aids uma doença também sexualmente transmissível, o leitor pode inferir o tipo de duplo sentido que ‘lingüiça’ evoca. A segunda xarada alude a uma emissora de TV: o sentido de ‘barriga verde’ é dado como literal. Assim, um suposto comportamento sexual passivo do gaúcho com relação ao catarinense deixa marcas físicas nas suas costas, já que certas posições sexuais implicam no contato entre a barriga do parceiro ativo e as costas do parceiro passivo.

A adivinha seguinte faz da logística do trajeto do Papai Noel no Brasil um pretexto para que ‘veadinhos’ não tenha só o sentido de ‘renas natalinas’. Taxar simplesmente os gaúchos de veados seria ofensa, não piada: é preciso que haja algum tipo de jogo lingüístico em ação. Esse jogo é possibilitado pela parada do Papai Noel no Rio Grande do Sul. Trocar os ‘veadinhos’ é também trocar o sentido de ‘veadinhos’. A seguir, temos a adivinha sobre a cadeira. A piada faz com que o leitor atente para as propriedades físicas de uma cadeira invertida e para a naturalidade cômica com que os quatro gaúchos sentariam nela. Há aqui, algum traço de resistência física brutal que pode produzir algum elemento sobreposto de macheza.

Todas essas adivinhas vão apenas numa direção: aludir a bichice do gaúcho sem muita elaboração em contrastes mais sofisticados com o elemento “macheza”. A ausência do elemento narrativo reduz bastante as possibilidades. Para trabalhar com mais traços de caráter nesse formato, é preciso de um jogo comparativo muito especial. A última adivinha consegue fazer esse jogo reunindo vários traços de maneira muito sintética. As definições do pão de forma coincidem fortemente com a psicologia do gaúcho machão: ele é grosso (o pão tem casca grossa), ingênuo

(talvez a associação com miolo mole), antiquado (quadrado) e disponível “homo” sexualmente (fácil de comer). O traço da chatice talvez pertença mais ao paulista, mas também pode entrar em relação parafrástica com ‘falastrão’, por exemplo, uma das características do gaúcho viril. Todas as definições relacionadas ao pão têm sentido literal, isto é, o pão tem, de fato, o miolo mole, é quadrado e fácil de comer. Quando relacionadas ao gaúcho, tornam-se metáforas. É a essa operação sutil, de soluções de ambigüidades textuais e reconfigurações de estatutos figurativos, que o leitor dedica suas ferramentas de leitura, sua competência discursiva, numa espécie de brincadeira com a língua, mas numa brincadeira bastante séria.

Passemos agora a duas análises mais extensas e sistemáticas para depois retornarmos a uma bateria conclusiva.

6.3. Viadagem não

Contar uma piada é um fenômeno social historicamente mais associado a práticas discursivas masculinas do que a práticas discursivas femininas. Em certo imaginário de educação familiar mais tradicional, reproduzido, eventualmente, nas escolas de ensino fundamental, práticas e convenções sociais relativas ao sexo biológico são partilhadas e incorporadas. Os traços da fragilidade, da higiene, de uma certa pureza inscritos no imaginário feminino estão em relativa oposição com traços como força, sujeira (o garoto que se voltar limpinho da escola pode receber olhares suspeitos) e malandragem, inscritos no imaginário masculino. As piadas se inscrevem nesse jogo de restrições: se um garoto contar uma piada suja, receberá no máximo advertências leves. Se uma garota contar uma piada suja, provavelmente será fortemente reprimida.

As piadas de gaúchos referem-se, nesse sentido, a um universo estritamente masculino. Não só o discurso das práticas viris relativas ao personagem, mas aos próprios desfechos jocosos e vocabulários chulos. É o universo masculino em questão que pode ser observado na seguinte piada:

Dois gaúchos transando...

De repente o gaúcho que dava sente que o outro começa

A dar beijinhos em seu pescoço.

Ele indignado vira-se para trás tentando evitar os

beijos dizendo:

- Não, não, viadagem, não!

O beijo, portanto, não estaria autorizado nesse universo másculo, e essa restrição é absorvida pela piada. O jogo entre esses valores imaginários de identidade do universo masculino ocorre através da recusa do gaúcho – mesmo numa prática explícita de sexo com outro homem – a um gesto mais feminino. Vejamos essas configurações discursivas em detalhe.

DISCURSO: esta piada marca exemplarmente, no universo das representações, a diferença entre a prática homossexual e a, digamos, prática “machossexual”. Para os termos da análise discursiva, serve como uma espécie de piada fundadora do subgênero bichice máscula, precisamente porque projeta para o ato sexual em curso a ambigüidade semântico-discursiva que a estrutura como um todo. Na piada, o gaúcho não tenta resistir a uma situação que *evoque* metaforicamente passividade sexual, como, por exemplo, nos scripts recorrentes do exame de próstata, mas *já está* dentro dessa situação. A piada, portanto, não põe em questão as clássicas denegações do gaúcho machão *preliminares ao ato sexual* que mobilizam a expectativa do ouvinte/leitor por um enunciado revelador (piadas do exame de próstata), nem suas resistências heróicas *posteriores ao ato sexual*, que tentam dissimular o comportamento passivo sexual, inferência, em geral, recuperada pelo ouvinte/leitor na cena pragmática como um todo.

O ato sexual entre dois homens, nesta piada, está inserido numa situação pragmática real e o deslocamento discursivo presente no enunciado final visa significá-lo como ato viril. Esse será um duplo movimento recorrente nas piadas de gaúchos, que irá caracterizar um funcionamento discursivo específico: ato homossexual como assunto de *homens* e discurso viril como elemento dissimulador da pulsão homossexual. Na articulação dos contrários em que o modo jocoso se realiza (cf. Raskin, 1985:107), dois extremos que se significam. Num certo sentido, a piada acima funciona na direção oposta à que uma amostragem generalizante calcada na maioria das piadas poderia comprovar, a saber, a virilidade do gaúcho ameaçada por uma prática homossexual. Ela remete a um traço de virilidade no interior de um gesto historicamente homossexual, inscrito em um simulacro do comportamento feminino. O fenômeno discursivo “generalizante”, condicionado em parte pela história e pelas tensões identitárias (o heterossexual com sinal

positivo e o homossexual com sinal negativo) e pelas coerções do discurso humorístico, é que redireciona a semântica da piada para o masculinismo rebaixado, e não para um homossexualismo triunfante.

O perigo de se considerar essa última asserção como óbvia reside justamente naquilo que a análise do discurso combate como método de verificação da produção dos sentidos dos enunciados: uma semântica não condicionada pela história e a resignação a uma língua não opaca. No fundo, é exatamente nos discursos aparentemente óbvios que o trabalho do analista torna-se relevante. Seria, talvez, a pergunta de Foucault radicalmente deslocada para o campo do sentido: por que o enunciado *x* produziu um sentido e não outro? Ademais, o regime enunciativo a que o material lingüístico focalizado é exposto – o modo jocoso – opera com sobreposições semântico-discursivas e, eventualmente, o próprio ‘homossexualismo triunfante’ poderia incorporar-se ao emaranhado de relações que dá sentido à piada, como impossibilidade.

LÍNGUA: postos esses poucos parâmetros discursivos, é interessante observar se algum elemento lingüístico exerce função determinante na configuração da piada acima. Pela ordem. A cena pragmática é posta com o enunciado ‘Dois gaúchos transando...’. Aqui, o dado lingüístico relevante é a informação aspectual recuperada pelo verbo no gerúndio. O lexema ‘transando’ marca a continuidade do ato sexual. O efeito do verbo ‘transar’ não passa pela habitual violência das práticas sexuais viris, mas evoca uma espécie de intimidade mais romântica, seja por sua aceção usual,⁶⁴ seja pela eufonia da fricativa sonora ‘z’ no interior do contexto nasal (‘trãzãdu’) e pelo gesto articulatório como um todo, causando um efeito sonoro de suavidade. Na escala da brutalidade lexical que poderia introduzir a cena, de ocorrência atestada no conjunto das piadas de gaúchos, teríamos possivelmente, numa ordem decrescente: ‘comer o cú’, ‘dar o cú’, ‘trepar’, ‘fazer sexo’, ‘transar’ e, num tom de extrema delicadeza, levando ao paroxismo o traço romântico e possibilitando um nível a mais de inteligência jocosa, “fazer amor”, opção também bastante comum no vocabulário do gênero.

A paz amorosa vai ser, então, perturbada por um evento inesperado (‘De repente’): os beijos do gaúcho ativo no pescoço de seu parceiro, gesto não autorizado por uma imaginária relação viril entre dois homens. O sintagma verbal que materializa esse gesto é ‘dar beijinhos’,

⁶⁴ O Dicionário Aurélio não apresenta conotações propriamente sexuais para o verbete ‘transar’. Circula entre os sentidos de ‘entendimento’, ‘combinação’ e ‘ligação’, que, por sua vez, apontam para ‘relação amorosa’.

que, com o verbo no infinitivo, reforça a informação aspectual introduzida pelo lexema ‘transando’, e a palavra ‘beijinho’, no diminutivo, evoca o sentido de uma intimidade romântica. É o gesto de ruptura, mas que se incorpora temporalmente à dinâmica da plenitude amorosa, reforçando-a para reforçar a distensão semântica do desfecho, que irá lançar dois sentidos de ‘viadagem’.

Retomando narrativamente a presença de uma ação que perturba outra, materializada pelo sintagma ‘De repente’, a marca de particípio do termo ‘indignado’ opõe-se aspectualmente ao efeito de continuidade do ato sexual, marcado pelo gerúndio, e introduz o gesto de resistência do gaúcho passivo, que tenta ‘evitar os beijos’, mas que, ao mesmo tempo, não abre mão de estar transando, pois não quer interromper o ato sexual e sim rejeitar um gesto específico durante esse ato sexual. O narrador imaginário da cena usa, para esse efeito, o verbo ‘dizer’, novamente no gerúndio e novamente pressupondo a noção de continuidade, contrabalançando as tensões aspectuais para realçar o efeito de ruptura. Finalmente, esse narrador sai de cena para o gaúcho passivo repudiar os beijos de seu parceiro através de duas negações categóricas mais o lexema ‘viadagem’, que classifica pejorativamente o “deslize romântico” do gaúcho ativo.

‘Viado’, junto com ‘bicha’ e ‘boiola’, é uma das interpelações mais agressivas dirigidas aos homossexuais. Mais que isso, pode funcionar mesmo como uma agressão verbal fora do contexto restrito das preferências sexuais dos interlocutores, como em discussões no trânsito ou na vizinhança. É uma ofensa “genérica”, por assim dizer. No caso da piada acima, o morfema ‘agem’ (como em ‘vadiagem’) potencializa o efeito pejorativo do lexema ‘viado’, na generalização que produz como sufixo provedor do sentido “resultado de ação”. Condensa, por assim dizer, os gestos “censuráveis” do gaúcho ativo numa só palavra, e funciona, nesse sentido, como fecho ideal para uma piada, podendo retomar todo um bloco de significado: o ato homossexual e os beijinhos (a ambigüidade central) e a resistência (a enunciação).

Não é tão óbvio que ‘viadagem’ tenha dois ou mais sentidos, no entanto. Na verdade, um possível duplo sentido só é verificável na operação de resignificação de todo o ato sexual, que por sua vez, a palavra-gatilho impõe. É uma questão de direção da interpretação técnica. Diante da cena de sexo entre dois homens, o leitor da piada já poderia recuperar um dos sentidos de ‘viadagem’. Não precisa da indicação do gaúcho passivo para inferir isso. É essa indicação, contudo, que o faz procurar um outro sentido para a palavra, que ele encontra facilmente no gesto de beijar do gaúcho ativo. A sobreposição de sentidos em ‘viadagem’, portanto, diz respeito a a)

um gesto pouco másculo e b) um ato sexual entre dois homens. A configuração discursiva da piada impede que ambos os sentidos acima entrem em relação parafrástica, gerando, paradoxalmente, mais um nível de interpretação, que joga precisamente com essa relação parafrástica e sua impossibilidade. É nesse litígio semântico que a piada se inscreve e produz parte de seu efeito jocoso, litígio semântico que, diga-se, é estruturado pela própria piada. Ou seja, ela fixa uma ambigüidade, e como se essa ambigüidade fosse *apenas* uma característica natural da língua (do léxico), retorna a ela para se estruturar num jogo de sobreposições. Aqui, a leitura linear por parte do analista fracassaria.⁶⁵ Melhor dizendo: a leitura linear é relevante para um dos níveis da apreensão jocosa, como o momento preciso para a atuação de um gatilho. Mas, para uma apreensão mais completa do sentido geral de uma piada, apenas uma apreensão (radicalmente) linear poderia comprometer a leitura de sua configuração especial. Por exemplo, além de se inscrever numa zona comum de sentido desencadeando uma disputa e possibilitando uma ambigüidade, a palavra-gatilho ‘viadagem’ marca a reafirmação de virilidade no imaginário do gaúcho em forma de simulacro, seu vínculo com uma enunciação masculinizada que não coincide com sua prática homossexual. É uma palavra da *distância*⁶⁶ que sustém o gaúcho numa região de sentidos viris, premissa necessária para a (in)coerência dos frames jocosos, e é também uma palavra da *convergência*, que marca a contradição entre o dizer e a prática.

PRAGMÁTICA: essas idas e vindas que o leitor têm que operar ficam mais evidentes quando a negociação pragmática é posta em cena. Na aposta representacional, em que toda a piada é lida numa só tacada, um contrato sexual parece estar bem definido: sexo de macho entre dois homens, sem frescura. O contrato é, portanto, quebrado pelo gaúcho ativo que expressa um sentimento não-autorizado ‘dando beijinhos’ no pescoço de seu parceiro. A reação do gaúcho passivo, física e ideológica, é recuperada pragmaticamente através de seu gesto de resistência aos beijos: ‘vira-se pra trás’. Toda a incongruência do contrato sexual violado vem significar, então, uma intervenção decisiva: o repúdio verbal do gaúcho passivo. No entanto, quando toma a palavra, esse gaúcho incorre numa contradição, negando os sentidos de ‘viadagem’ (para o outro e para

⁶⁵ Poder-se-ia argumentar em favor da chamada brevidade do chiste, levantando a hipótese de que essa leitura não linear não pode se estender textualmente sob o preço de saturar as idas e vindas que o leitor deve executar para uma apreensão a contento. Num paralelo pouco autorizado com a sintaxe minimalista, a piada parece pertencer mais a um sistema representacional, em que todos os itens lexicais surgem e “pulsam” ao mesmo tempo, do que a um sistema propriamente gerativo em que cada item tem seu “momento” para ser gerado e interpretado (ver Chomsky, 1993). Na verdade, ambos os sistemas devem ser considerados.

si). E embora ideologicamente coerente com seus valores de masculinidade, ele está fisicamente comprometido com o que supõe negar.

Toda a cena permite constituir um personagem no mínimo controverso e certamente caricatural, que acredita numa relação sexual máscula entre dois homens. Essa ousadia de interpretação configura um ethos de machão que rejeita quaisquer manifestações de sentimentos afetivos, que aposta no sexo simples, numa brutalidade carnal como prática a ser defendida, como nos desafios de sangue e honra do gênero gauchesco, em que a penetração de uma lâmina no corpo tem intensidades sexuais de extrema virilidade (cf. Ludmer, 1987). Na sua semântica particular, o personagem gaúcho põe em discussão corpos masculinos em contato apartados do simulacro das afetações homossexuais baseadas em comportamentos femininos também geridos pelos mecanismos da simulação. Postula um ser viril, sexuado e com desejos. Se não pode ser trágico, é cômico, encontrando no discurso humorístico o suporte ideal para sua emergência.

6.4. Exame de próstata

*Estava o gaúcho muito incomodado indo fazer o seu
"check up" anual quando se deparou com uma novidade.*

EXAME DE PRÓSTATA.

*Muito a contragosto, foi até o consultório de seu
urologista, e este, logo lhe disse:*

- Tire as calças e fique de 4!!

*O gaúcho, muito macho, relutou, mas após alguma
insistência ficou na posição solicitada.*

O Dr., ao enfiar o dedo pela primeira vez perguntou:

- O que sente meu Sr.?

E o gaúcho:

- Sinto uma ardência, um mal estar...

*E o médico, muito atencioso, introduziu novamente o
seu indicador e perguntou:*

- O que sente agora, meu Sr.

⁶⁶ Ou seja, uma palavra que, enunciada por um gaúcho de piada, marca a distância entre virilidade e bichice.

E o gaúcho:

- O mesmo mal estar, uma dorzinha.

Para completar o exame, o médico fez o último toque, o mais profundo, e doloroso e indagou novamente:

- O que sente agora, meu Sr.

E o gaúcho:

- Sinto que te amo, tchê...

DISCURSO: esta piada, que tem na extensão um traço importante, produz seu efeito humorístico num complexo emaranhado de tons, violações contratuais sutis, gradações ou tensões enunciativas apontadas para o desfecho e modalizações discursivas que re-condicionam os tons, fechando, assim, uma sofisticada espiral em direção ao enunciado-gatilho. Esse conjunto de mecanismos está estruturado no clássico frame do exame de próstata, terror para machões, diversão imaginária para homossexuais (também imaginários). As coerções presentes no discurso do consultório médico, aliadas ou não ao discurso humorístico, instalam um modo enunciativo sempre assimétrico em que o paciente tem que se submeter às prescrições e orientações do profissional, que detém um conhecimento relativo ao corpo.

O script do exame de toque, sobretudo no modo jocoso, as interpelações médicas podem oscilar entre enunciados bastante técnicos e abordagens mais maliciosas, restando, supostamente, para o paciente a resignação de ter que informar com precisão suas sensações. Isso constitui um contrato específico de cooperação pragmática. O discurso sexista da passividade/atividade pode se reproduzir nesse contexto com exatidão milimétrica, gerando um macronível de sobreposição discursiva que atravessa toda a piada: o médico como o parceiro sexual ativo e o paciente como parceiro sexual passivo. A negociação entre os dois remete constantemente a esses dois níveis, e a intervenção inicial do médico é modalizada para o script sexual de maneira brusca: ‘Tire as calças e fique de quatro!!’. O tom do médico é seco, pouco técnico e bastante dominador. Ao gaúcho, acuado pelo medo do toque alheio em zona proibida, materializado nas passagens ‘muito incomodado’, ‘muito a contragosto’ e ‘relutou’, resta obedecer, numa cooperação temerosa que tensiona sentidos e contribui para o efeito jocoso de maneira geral. Nesse momento, o narrador da piada modaliza sua intervenção para um tom mais técnico e formal através da palavra ‘solicitada’, pertencente mais a vocabulários técnico-administrativos. É o começo de um

complexo jogo de modalizações que culminará num arremate exageradamente “sensível” e, por isso, debochado.

O narrador, então, quebra a formalidade instaurada por ele mesmo e enuncia ‘enfiar o dedo’ para introduzir a segunda intervenção do médico. As modalizações “formalidade técnica” e “informalidade maliciosa” efetuadas pelo narrador, médico, paciente e entrelaçamentos quase chegam a se confundir, mas, na verdade, funcionam como espécies de marcadores-sanfona para potencializar um efeito concentrado na resposta conclusiva do paciente gaúcho. O médico, então, pergunta em tom grave e profissional (modalizando a sua fala e a do narrador): ‘O que sente meu Sr.?’. Ao que o gaúcho responde cooperativamente: ‘Sinto uma ardência, um mal estar...’. O narrador entra novamente em ação e faz uso de uma linguagem formal e mais técnica (com um crescente efeito jocoso), enunciando ‘introduziu’ e ‘indicador’, lexemas que escapam ao tom coloquial contraposto (não é ‘enfiar’ e nem ‘dedo’). Os tons formais se adensam, preparando a emergência do menos formal de todos eles e gatilho decisivo para a apreensão geral da piada.

Na segunda troca de enunciados entre médico e paciente, que é de transição, o médico pergunta e o gaúcho responde, ambos contidamente. Novamente, o narrador intervém e, com uma “falsa seriedade” recuperada com o lexema ‘indagou’, de ocorrência mais restrita e, mais uma vez, pouco coloquial, prepara o diálogo derradeiro. A pergunta do médico se repete pela terceira vez, com a mesma polidez contida, na forma de tratamento, que encerra todas as falas: ‘meu Sr.’. Finalmente, o gaúcho, paciente e passivo, se sente à vontade para revelar sua sensação mais íntima e declara seu amor pelo médico, mesclando o discurso sexista, parcialmente suspenso pela contenção narrativa, com o discurso passional do amor romântico, que destoa relativamente das indicações gerais do texto jocoso e que, por isso, arremata com algum efeito de surpresa.

A distensão discursiva produzida pelo enunciado-fecho ‘Sinto que te amo, tchê...’ opera contrapondo-se às contenções temerosas do gaúcho, às modalizações do narrador e a uma suposta indiferença sexual do médico.⁶⁷ Essa será uma distribuição semântica característica das piadas em geral: um gatilho cuidadosamente preparado pelo modo jocoso que, ao concentrar violações de vários níveis, ganha força discursiva suficiente para deslocar blocos de sentido conjuntamente. Ou seja, uma concentração semântica tal que desencadeia uma explosão, não de sentidos, mas

⁶⁷ A noção de distensão diz respeito tanto ao relaxamento muscular que possibilita o riso, quanto à idéia de tensividade da semiótica, em que espaços tensivos são modulados em valores como rapidez e ruptura por um sujeito enunciativo (Fontanille e Zilberberg, 2001).

estrutural, de intensidade e saturação.⁶⁸ Seria como se o sentido não coubesse na porção significativa que o suporta. O efeito distensivo é, então, consequência dessa saturação, que durará uma fração de segundo na intelecção do leitor, que, por sua vez, poderá refazer o caminho da estrutura espiral da piada no sentido inverso (contraposto), no interior do contrato específico das sobreposições opositivas do discurso humorístico.

CENOGRAFIA: a dimensão discursiva desta piada é particularmente importante. Há uma cena bem delimitada que é o exame no consultório médico e um diálogo entre dois interlocutores cujas posições enunciativas estão bem especificadas: um médico e um paciente. Característica importante do discurso humorístico, que fixa zonas fronteiriças ou regularidades cenográficas e discursivas para operar com flutuações (não) cooperativas. Os modos enunciativos do paciente e do médico não são absolutamente pacíficos, no entanto. O narrador da piada interfere na receita geral das enunciações com ingredientes heterogêneos e mais ou menos regulares. Instala, de início, uma tensão, um temor no núcleo enunciativo que regulará a semântica do paciente gaúcho, usando os lexemas ‘muito’ e ‘incomodado’. Reforça esse temor com o ineditismo do evento, uma vez que o gaúcho se depara com uma ‘novidade’. Para não haver dúvidas sobre a apreensão relativa ao exame (que já é imaginária e pertence à memória discursiva do leitor) usa ‘muito a contragosto’. Até aqui, o narrador parece narrar apenas do ponto de vista do gaúcho. A deixa para a primeira enunciação do médico é bastante “neutra”: ‘este, logo lhe disse’.

Há, entretanto, um brusco deslocamento contratual no enunciado imperativo do médico. O gaúcho, paciente, ouvinte e, num certo sentido, temeroso, é interpelado a aceitar uma posição de total submissão – e em razão da força do enunciado, de seu poder ilocutório e do personagem a quem é dirigido – mais sexual que técnica. O enunciado não “deixa escapar” essa interpretação, já que, por exemplo, ethos opostos incidiriam no mesmo efeito (por vias diferentes, é verdade): se o tom do médico for malicioso e dominador, tem-se o sentido sexual. Se for bastante técnico, com voz mecânica em baixa intensidade e modulação tonal, tem-se o mesmo sentido sexual, por oposição, o que inclusive realçaria este primeiro efeito jocoso, secundário, da piada. Seria, por assim dizer, um efeito mais sofisticado. Se essa piada fosse encenada num quadro humorístico, um dos espaços para um riso de estúdio de intensidade média seria esse.

⁶⁸ *Satur*: saciado, farto, abundante fecundo. Mesma raiz de *satira* (extraído do dicionário latino-português de Francisco Torrinha).

O narrador intervém novamente e materializa para o leitor o que este já sabia: que o temor ao exame estava relacionado com a masculinidade do gaúcho. Essa materialização, ‘muito macho’, modifica mais uma vez o tom narrativo, então mais envolvido com a condição do personagem gaúcho, e demarca oposições do gênero, aqui num nível relativizado: no enunciado do narrador, a conjunção ‘mas’ opõe dois sentidos: ser muito macho e ficar de quatro, sendo que a construção ‘muito macho’, no seu sentido geral, bona-fide, remete a uma ação corajosa, de valentia por parte do ser qualificado. Isso não ocorre aqui, e a construção poderia ser substituída por ‘covarde’, por exemplo, sem perder a coerência discursiva *num dos níveis* sobrepostos do sentido jocoso. Essa peculiaridade semântica é parte importante do funcionamento das piadas de gaúchos, que põem em questão exatamente valores de masculinidade. Lê-se, nessa semântica, ‘muito macho’ com o sinal invertido, não só no nível explícito da sexualidade, mas nas dimensões secundárias de coragem e valentia. Resistir a um exame médico é sinal de fraqueza e, como o discurso humorístico impõe leituras sobrepostas, é também um sinal *irônico* de masculinidade.

O narrador deixa, então, o leitor a par de uma negociação recheada de relutâncias e insistências entre médico e paciente. Fixa a cena, com a resignação do paciente, num gaúcho parcialmente relutante (sem defesa), nu da cintura para baixo e em posição altamente passiva. Usa o vocabulário coloquial mais chulo ‘enfiar o dedo’ (sem especificar a localidade do corpo, sempre implícita), enriquecendo a enunciação do médico com um tom mais “dramático”.

As três interlocuções breves entre médico e paciente irão se repetir até o desfecho apenas com a mudança fundamental do enunciado-resposta-gatilho e com duas interferências do narrador. Na primeira delas, a passagem relevante é ‘muito atencioso’, que mobiliza um certo gesto afetivo do médico que será, por sua vez, recuperado no final. As duas respostas iniciais do gaúcho são altamente cooperativas. Atendem à interpelação do médico para descrever as sensações provocadas pelo toque. A direção pragmática da cena aponta para uma gradual assimilação do exame pelo gaúcho, antes relutante. O médico, por sua vez, não abusa, deixando o toque mais ‘profundo e doloroso’ para o final, depois de ter amaciado seu paciente. A cena pragmática está sintonizada com a estrutura lingüístico-discursiva da piada (adensamentos cênicos e semânticos). O médico, então, recebe uma resposta inesperada, e a suspensão do clima sexual do exame é neutralizada, isto é, não mais se pressupõe uma contenção discursiva para a situação suspeita de passividade sexual. Essa neutralização (que, por sua vez, também é um

acionamento, isto é, neutraliza-se a incerteza sexual do exame de próstata para acionar o contexto propriamente sexual) se dá através de um enunciado afetivo-romântico que aponta também para uma cumplicidade sexual, num gesto simultâneo de um clímax sensível ('te amo') e leve marca da masculinidade residual ('tchê').⁶⁹

O notável deslocamento semântico-discursivo do verbo 'sentir' enunciado três vezes pelo médico e uma vez pelo gaúcho é, também, decisivo. Cooperativo nas duas primeiras respostas, interpretando o enunciado do médico como técnico, em que 'sentir' incidia claramente sobre sensações físicas, o gaúcho irá, no enunciado-fecho, responder a um 'sentir' espiritual-afetivo, declarando seus *sentimentos* com relação ao médico. Viola forte e decisivamente o contexto discursivo do consultório médico.

DISCURSO: o efeito jocoso desta piada, e das piadas em geral, emerge não apenas de sobreposições localizadas em duplos sentidos, ambigüidades e violações contratuais, mas de sobreposições gerais, circulares, em vários níveis discursivos e situações pragmáticas. Um desses níveis que forra o solo discursivo para a piada se estruturar é exterior à piada. O exame de próstata faz parte, de uma certa maneira, do conjunto de temores dos heterossexuais. É um tema, por seu constrangimento sexual, propício para o discurso humorístico. Seria praticamente impossível perguntar a um colega: "Com licença, você já fez exame de próstata?", sem receber um sorriso desconfiado. Uma das evidências dessa tendência discursiva é a recorrência regular das piadas aos scripts de consultório médico, sobretudo os de ginecologista e os do exame de próstata. São scripts que incidem obrigatoriamente nas vergonhas, nas genitálias e podem desencadear ruborizações e constrangimentos múltiplos, riqueza discursiva para microtextos jocosos em que não há muito tempo para se construir situações (embora, na articulação geral entre os níveis discursivos internos e externos, isto é, entre a estrutura lingüístico-discursiva da piada e a recorrência à memória discursiva do leitor, isso seja bem possível como a análise acima tentou esboçar).

A piada do exame de próstata pode ser ainda conseqüência de outra questão que habita o imaginário masculino: relutar em fazer o exame é um ato de coragem ou de covardia? Fazê-lo é um ato de coragem ou de tendências homossexuais? Possivelmente essas restrições discursivo-

⁶⁹ A típica forma de tratamento marca a enunciação do gaúcho que, na semântica das piadas, se situa entre gesto viril e gesto efeminado. O nível discursivo da resposta acima quer exatamente jogar com o contraste entre amor e virilidade, numa situação pragmática sexualmente comprometedora.

ideológicas que interferem na prática dos sujeitos podem revelar alguns sentidos centrais para a emergência das piadas de gaúchos. Para o corpo do gaúcho, a zona fronteira proibida para um genuíno machão é o ânus. A enunciação da palavra, constringedora em vários contextos, é uma refração de sua dimensão corporal interdita. As piadas de gaúcho irão evocá-la de maneira irregular, mas consistentemente. Nesse sentido, não é propriamente o homossexualismo que está em jogo na gênese do fenômeno, mas a violação dessa fronteira, que pode se traduzir por homossexualismo ou não (e que invariavelmente tende para essa interpretação), como no caso não-bona-fide do exame de próstata.

Há, nas piadas de gaúchos, numa semântica certamente jocosa e contraditória, a separação do homem sexualmente penetrado e sua orientação sexual. Não é uma separação propriamente autorizada pelas práticas históricas que condicionam os discursos, mas também não é uma separação ilusória e anti-natural. O rótulo de homossexual, assim como o de machão, é configurado por um conjunto de simulacros fundamentados na história, e na história do outro. O comportamento homossexual, que é uma das dimensões importantes postas pelo fenômeno discursivo da emergência das piadas, é, por sua vez, baseado num simulacro de mulher, de (falsa) feminilidade. Eventualmente, e para um certo grupo social que dá suporte polêmico às piadas, um homossexual não é um homem que transa com outro homem, mas um homem que incorpora um comportamento feminino, que se efeminiza, e que se comporta como as restrições de sua filiação doutrinária homossexual impõem. Há uma reivindicação identitária legítima (e séria) com relação a essas práticas e comportamentos, mas, no interior de certos aparelhos ideológicos e de certas coerções das instâncias de poder, esse discurso foi “capturado” pelo modo jocoso, que lhe confere novas coerções. A consequência disso é que é praticamente impossível pensar numa relação sexual entre dois homens como prática viril, sendo que, do ponto de vista estritamente bio-lógico, seria a mais viril das práticas. Uma contraparte, a título de exemplificação dessas possibilidades e impossibilidades discursivas, é que o homossexualismo entre mulheres pode ser interpretado como prática *feminina*, de forte apelo erótico, como o cinema, sobretudo o de Roman Polansky (Lua de fel) e o de Dario Argento, pode atestar.

Uma última observação: O modo jocoso, podendo estar “a serviço das instituições conservadoras” e servindo como restrição a certos sentidos, como qualquer aparelho, instituição ou discurso constringedores, ao menos materializa uma articulação de enunciados aparentemente impensável para os discursos mais comportados (e para quem estuda o sentido, isso é um

acontecimento): um furo no sistema, tão pronto para perpetuar máquinas de coerções como para fundar novos discursos.

6.5. O corpo do gaúcho

A idéia de que o gaúcho machão “não existe” pode estar associada a uma certa presença literária do gênero gaúchesco no imaginário brasileiro. As narrativas ficcionais de Lopes Neto e Érico Veríssimo estabelecem um modelo enunciativo, expõem o mito de maneira vívida. Ao mesmo tempo, consagram-no à nostalgia, ao passado, à ficção. A identificação imaginária com valores de valentia e virilidade, nesse sentido, torna-se, também, uma identificação literária, de caráter fictício. Às vezes, o personagem gaúcho – de maneira caricatural, é claro – parece saltar direto da literatura para as piadas:

Se colocarmos uma costela gorda bem preparadinha a dez metros de um gaúcho machão, do Saci-Pererê e de um cachorro com fome, qual dos três chegará primeiramente na costela?

É claro que é o cachorro com fome, pois Saci-Pererê e gaúcho machão é lenda.

O gaúcho machão é colocado no mesmo plano do personagem recriado por Monteiro Lobato. Ele existe apenas no imaginário popular. Do mesmo modo, o imaginário comum às leituras do gaúcho de José de Alencar e Euclides da Cunha, seculares, está presente de maneira bastante explícita na piada abaixo:

Num belo dia, estavam na divisa entre Santa Catarina e Rio Grande do Sul, dois catarinenses trabalhando duro com suas enxadas, quando chegam 2 gaúchos de cavalo e bem arrumados, e dizem um para o outro:

- Coitados desses catarinenses!! são uns escravos da roça, umas bestas, enquanto nós curtimos a vida boa

andando de cavalo!

Os catarinenses ouviram e não gostaram.

- Vamos dar uma surra nestes gaúchos?? - disse um dos catarinenses ao outro.

E foram lá e deram uma surra nos gaúchos.

- Agora eles aprendem a não encher o nosso saco!!! - disse um dos catarinenses.

- Mas eles merecem mais que uma surra! O que você acha de comermos o cú deles? continuou um dos catarinenses e o outro respondeu:

- Vamos lá!!

Depois de comer os gaúchos, os catarinenses foram embora enquanto os gaúchos conversam largados no chão:

- Você viu?? quem entende esses catarinenses loucos!

Primeiro eles vêm e nos dão uma surra, depois vêm de novo e fazem um agrado?!

O gaúcho anda a cavalo, ‘bem arrumado’ e ‘curtindo a vida boa’. É o estereótipo estabelecido no fragmento d’*Os Sertões* (p.155). Estão em oposição de caráter com os catarinenses, que são trabalhadores incansáveis. A presença da divisa geográfica com Santa Catarina na cenografia geral é notável como elemento imaginário de identificação cultural. Os gaúchos aparecem como falastrões, debocham dos catarinenses. Talvez seja o gesto de comiseração de que fala Cunha (‘coitados’) mesclado com o gesto narcísico de que fala Freyre (‘nós curtimos a vida boa’). Os catarinenses dão uma surra, mas para eles isso não basta. Aqui, entra propriamente o discurso sobre práticas sexuais. Pouco se fala nesse universo de sexo entre homens sobre o papel do parceiro ativo. Tecnicamente ele é tão homossexual quanto o parceiro passivo. Mas no discurso da virilidade isso está apagado. O que é comprometedor é ser penetrado. O macho ativo continua sendo macho e essa piada é um bom exemplo disso.

No entanto, há um elemento a mais aqui. Os gaúchos supostamente estuprados sentem-se agradados pelos catarinenses, continuam numa despreocupação característica. Teriam eles levado a pior? Talvez, se relacionados estritamente com o discurso homofóbico. Mas, na piada, a palavra

final é deles. Não há contradição entre discurso e prática. Há uma postura de total desembaraço com relação à identidade sexual. Isso dá confiança ao personagem gaúcho e o efeito é um julgamento potencialmente ambíguo por parte do leitor, que dependerá de sua competência discursiva e de seu trânsito por esse universo jocoso. Aqui cabe uma advertência: os efeitos de sentido das piadas, embora passem aqui pela teoria do discurso e constituam uma interpretação técnica, estão infectados por uma manipulação muito intensa deste material. O personagem gaúcho pode parecer cada vez mais escorregadia, mais heterogênea, mais ambígua. Mas não se trata de uma caracterização desordenada, sem pontos de apoio. Como vimos na seção sobre o ethos, o gaúcho é caracterizado por uma voz ambivalente. É essa ambivalência que possibilita a aparente contradição de um gaúcho enunciando com uma segurança incomum no que diz respeito à sua identidade sexual estereotipada. A advertência é também, portanto, ambígua: é dirigida também ao signatário, isto é: até um certo momento, esta piada não parecia fugir à regra dos rebaixamentos via sexismo. Vejamos mais uma piada em que o personagem gaúcho revela sua identidade sexual com espírito:

O gaúcho foi ao médico para fazer exame de toque.

Então o médico disse:

- Vou fazer um exame geral, Ok?

O gaúcho respondeu:

- Ok.

O médico manda o gaúcho abrir a boca e usando um abaixador de língua manda ele dizer "33" e o gaúcho diz:

- 33.

O médico, usando um estetoscópio sobre o peito, manda ele dizer "33" e o gaúcho diz:

- 33.

Então, o médico manda o gaúcho tirar as calças e ficar de quatro.

O gaúcho diz:

- Doutor, isso é mesmo necessário?

A tara bizarra do assaltante é a deixa para que o gaúcho “solte a franga” cantando a música do Raul Seixas. A piada não é de gaúcho, é de bicha. Mas é significativo que circule também como piada de gaúcho. É a relação com o anti-ethos de identificação. O resultado é que a segunda piada é de gaúcho e, no entanto, o tom continua sendo o de uma bicha típica. Como se explica isso? Além da forma de tratamento específica que relaciona mais a piada à cultura gaúcha, a cena pragmática, neste caso, está de acordo com o imaginário do gaúcho viril e telúrico: um dos gaúchos manifesta a vontade de comer um boi inteiro, um desejo figurativo mas brutal, por assim dizer. O outro, na mais graciosa incorporação bovina, se coloca à disposição do compadre. Para que essa piada esteja minimamente relacionada com a bichice máscula que caracteriza a “verdadeira piada de gaúcho”, a responsabilidade pela relação ethos / anti-ethos é partilhada: enquanto um gaúcho está dentro dos padrões do macho, o outro adere aos trejeitos efeminados. É diferente da piada sobre a xarada inocente (p.170), em que os gaúchos entram num desafio verbal repleto de ingenuidades simuladas em que a narrativa de preparação tem muitos elementos de macheza para ambos.

No fundo, a discussão sobre se tal piada é do personagem x ou y não faz muito sentido. O gaúcho e o veado são dois personagens muito associados por razões óbvias (seria interessante construir uma piada em que os dois disputassem algum tipo de direito autoral sobre “suas” anedotas). Eles estão relacionados e o ponto é fixar um padrão de abordagem se a idéia for interpretar um deles ou mesmo os dois. Nesse sentido, como vimos na seção 5 do capítulo 3, as identidades regionais também estão em constante deslocamento, às vezes o anti-gaúcho é o carioca, às vezes é o mineiro etc. Por falar em mineiro, há um exemplo que restitui a masculinidade fugidia mesclada à simplicidade tosca (e por isso, coisa de macho) do gaúcho de piadas:

Um gaúcho e um mineiro, tinham um sítio um ao lado do outro, e os dois tinham plantação abóboras.

Na época da colheita, viram que a maior abóbora tinha crescido na divisão do sítio. O gaúcho disse:

- A abóbora é minha!

O mineiro rebateu:

- Claro que não, é minha!

Depois de muita discussão o gaúcho deu a idéia:

- Vamos fazer o seguinte, você me encarca e eu te encarco. Quem gritar mais alto perde a abóbora.

O mineiro concordando disse:

- Eu te encarco primeiro.

O gaúcho concordou, e no ato pensava segurando toda dor.

- "Tenho que aguentar, não posso gritar se não perco a abóbora"

Quando terminou o gaúcho disse:

- Agora é a minha vez, fique de quatro.

O mineiro todo satisfeito respondeu:

- Eu? pode ficar com a abóbora, eu não gosto mesmo!

O gaúcho das piadas quer provar tanto que é macho que almeja resistir a qualquer tipo de dor, mesmo a da penetração, o que, evidentemente, o põe sob suspeita. Para o gaúcho das piadas suportar a dor da penetração é sinal de coragem, virilidade. Dor física é coisa de macho, seja “aonde” for. Dor social é para sensíveis. É nesse contexto que o antropólogo Luiz Mott faz um interessante jogo com os sentidos quando diz que “é preciso ser muito macho para ser gay no Brasil”.⁷⁰ A identificação pelo contrário não escapa a ninguém. É também nesse universo de “dor social” caricata que Veríssimo constrói seu personagem mais célebre: para o Analista de Bagé toda essa estória de frustração e repressão sexual é frescura.

Vejamos a piada: o gaúcho é feito de bobo pelo mineiro (considerando que ‘comer’ um gaúcho seja uma vantagem). Ele quer a abóbora e utiliza uma de suas táticas mais comuns e corajosas: propor um desafio. Depois que os dois cumprem a primeira etapa do desafio, o mineiro desiste da abóbora. Mas o gaúcho foi macho. Bobo e macho. Na verdade, seu corpo fala mais alto que o seu discurso. A enunciação do personagem gaúcho é conduzida pelo seu desejo homossexual. Ele não tem responsabilidade sobre o que diz, sua relação com a palavra é ilusória, falsa. É por isso que sempre há um efeito de incongruência. Sua identificação ideológica, no entanto, restringe o seu campo de ação discursiva: ele é simples, só sabe falar (como locutor de

⁷⁰ Extraído da página da uol em 11/02/2001: <http://an.uol.com.br/2001/fev/11/1pot.htm>

seu corpo) no registro da valentia. Esse contraste é que dá o sabor picante a faz com que essas piadas tenham um interesse especial para a AD. De onde esse personagem contraditório enuncia, afinal? Da história ou do corpo e dos desejos? Marx ou Freud? Ambos, está claro. Como vimos, são certas relações entre cenários e personagens que irão fixar estatutos diferentes para cada posição enunciativa do mesmo enunciador. Às vezes, para o personagem gaúcho, não é a palavra que toma corpo, mas o corpo que toma a palavra. A piada abaixo materializa esse fenômeno:

O gaúcho estava tomando seu chimarrão quando lembrou que já estava atrasado para o baile no povoado. Então gritou para o Guri:

- Ô Guri, encilha um cavalo enquanto eu vô toma banho!!!

E assim o gaucho partiu para o baile. Como estava atrasado, pegou um atalho pelo meio do mato. De repente uma nuvem de fumaça surgiu e apareceu o diabo.

O gaúcho se assustou mas o diabo falou:

- Não se assuste. Como você é corajoso, tem direito a três pedidos!!!!!!

E então o gaucho pediu:

- Primeiro: um rosto de galã de novela...

Segundo: um cinturão forrado de dinheiro

Terceiro: Um genital bem grande como o deste animal que estou montando e é isso aí, tchê!

O diabo tomou nota e disse:

- Pode te mandar, que eu garanto os pedidos!

O gaúcho chegou ao baile todo prosa. "Oba ... bonito, ricaço e bem armado, vou comer todo o mulherio do salão!!!"

Rapidamente ele entrou no banheiro para conferir os pedidos. O primeiro estava lá: o gaúcho estava com a cara do Márcio Garcia! O segundo também: ele estava

*com o bolso cheio da grana! Faltava o terceiro...
quando o gaúcho abaixou as bombachas teve uma surpresa:
- Guri desgraçado! Me encilhou uma égua!!!*

Toda a virilidade discursiva do gaúcho resultou num corpo modificado, dotado de uma grande genitália eqüina. É certo que trata-se de uma piada e o mundo ali é fantástico. Mas as significações dialogam com o funcionamento do discurso da virilidade e da identidade sexual, como em toda a literatura fantástica. Talvez seja a piada mais ortodoxa de todas as que vimos do ponto de vista do vocabulário, do tom e do discurso. O gaúcho aqui está interessado em mulher. Está indo a um baile, não a uma caçada ou a um exame de próstata. Seu tom com o garoto é grosseiro. Usa bombacha e está a “cavalo”. O diabo o reconhece como corajoso. É o gaúcho mais macho que se poderia imaginar: ele quer ter um membro avantajado para ‘comer o mulherio’, quer ser bonito e rico.

Seu fracasso, no entanto, não está relacionado com nenhuma má intenção alheia. Não há maldade no guri. No referido contexto, o sentido de ‘cavalo’ pode não estar necessariamente associado ao sexo do animal, mas a um meio de transporte. O diabo também não o engana. O que ocorre é uma espécie de acaso que faz com que seu desejo em ter um grande genital masculino sofra um pequeno deslocamento em função do sexo do animal de montaria. No jogo simbólico dessa piada, o corpo é o elemento dominante, isto é, o corpo é o discurso.

CONCLUSÃO

Talvez seja interessante começar com um balanço dos efeitos colaterais deste trabalho, comentados já na introdução. É possível que a concepção canônica de humor aqui tenha sofrido alguma violência. Uma das teses que gosto de defender é que a relação de um leitor com uma piada vai muito mais além do que se pode imaginar. No fundo, acho que tenho amparo na literatura para apostar nessa tese. Ao postular alguns princípios de abordagem para o discurso literário, Maingueneau (1986, 1990, 1993) defende um leitor que incorpore o texto. Usa também a palavra ‘viver’. Uma de minhas frases favoritas do seu trabalho é: “o texto não se destina a ser contemplado”. Nesse sentido, sua concepção de ethos é central.

Do ponto de vista metodológico, a noção de ethos discursivo obriga um recuo teórico por parte do analista (ver Maingueneau, 1987/1997: 49) e, nesse sentido, é uma dimensão decisiva para que uma interpretação possa ser elaborada e reelaborada. O tom daquilo que é dito é tão importante quanto aquilo que é dito e o que penso que se pode ver neste trabalho é que há ainda um complicador técnico para as análises (e, conseqüentemente, um elemento de sofisticação), um efeito de independência entre ethos e discurso cujo corpus ilustrativo mais propício pareceu ser o texto humorístico.

A estratégia de Maingueneau para elaborar seu princípio de abordagem literária, numa sucessão de análises e fragmentos de obras, me pareceu também um modelo interessante para abordar as piadas, até com uma vantagem: eu não teria que recortar fragmentos. O fato é que isso acarreta uma posição a qual, de fato, eu teria que construir mais laboriosamente: entender a piada como uma espécie de literatura.

Freud parece pensar assim, embora isso pareça pretensioso de minha parte. Em seu livro sobre os chistes, o que não é literário são apenas algumas piadas que ele ouviu de amigos. Nessa obra, ademais, está “tudo” o que a análise do discurso precisa fazer para abordar o humor. Freud tem uma relação técnica com o sentido e com a língua (sobretudo nesta obra) que está esperando por nova leitura, isto é: depois da AD, a leitura lingüística que Lacan fez de sua obra parece ser insuficiente. Mas isso não é nenhuma novidade.

No que diz respeito às piadas de gaúchos, pôde-se observar que há uma vocalidade mais sofisticada condicionando os discursos. O discurso do personagem gaúcho não é passivo. Ele o reelabora constantemente, com muitas repetições, é verdade, mas sem repetições não é possível

reelaborar discursos. Em nossa contemporaneidade, esse personagem parece ser uma espécie de foco de uma dupla crise de identidade: sexual e política. Ele dialoga com os discursos sobre práticas sexuais e com os discursos sobre valores culturais. Funda constantemente sua tradição. As piadas são uma consequência positiva de uma identidade ativa, em movimento. O próprio personagem incorporou o espírito zombeteiro que a ele supostamente se dirigia e o reelaborou. Isso o deixa numa posição altamente favorável do ponto de vista da relação entre os discursos e seus simulacros. O personagem tomou corpo. Sua crise de masculinidade (que não é só sua, mas do momento histórico) configura outra crise, talvez, mais importante para este trabalho: a crise das palavras. Num universo de simulações, o corpo e a tradição são elementos de garantia.

As diversas crises, no entanto, não são má notícia ou decadência. Sem elas, rir-se-ia do que? O humor entra nesse jogo das crises como o campo das simulações, mas também como o campo da tradição. O humor é ambíguo. Causa efeitos de liberdade com os discursos mais velhos.

O trabalho se encerra e talvez fosse interessante dizer uma coisa: analisar piadas é uma tarefa perfeita para lingüistas. É a língua em seu funcionamento mais vivo, acho. Estar diante de uma piada horas a fio, encará-la, vivê-la, sentir que às vezes não há absolutamente nada para dizer, é, para incorrer novamente no óbvio, ambíguo. As piadas começam a habitá-lo, a cuidar de você. Só fui rir verdadeiramente de muitas delas depois de várias análises fracassadas. Não ria das análises acho, e nem da piada. Ria meio que fascinado por um texto que permitia tantas possibilidades de sentido e ao mesmo tempo tão poucas. Ria de uma relação existencial que travamos com elas, da solidão que é contar uma piada para si mesmo várias vezes. Pensava através de piadas, pensava em porque sempre fui um péssimo contador de piadas e um ouvinte relativamente impaciente. Acabei entendendo-as como texto, de fato. Não sei bem o que pensar como encerramento deste ciclo. Talvez, uma última análise, já que esse é o espírito:

*Um gaúcho e um carioca discutiam na beira de um lago
para ver quem era mais macho.*

- Todo gaúcho têm fama de macho, né?

Disse o Carioca.

- Pois sim, tchê!

- Então, vamos ver quem é mais, está vendo o lago?

- *Sim e daí, tchê?*

- *Olha o que vou fazer!*

O carioca assobia para o lago e sai um jacaré que vem em direção dele.

- *Chupa, Chupa! Chupa!*

Botando o pênis pra fora e o jacaré começa a chupá-lo.

Depois de gozar, manda jacaré soltar e o bicho não obedece.

O carioca pega um pedaço de pau e senta várias cacetadas no bicho e só depois de bater bastante, o jacaré larga, e volta para o lago. Então, o carioca vira-se para o gaúcho e pergunta:

- *E aí, têm coragem?*

E o gaúcho responde.

- *Coragem eu tenho, tchê, só não sei, se vou agüentar as porradas na cabeça!*

Vejamos apenas um detalhe pragmático nessa piada, a meu ver, o mais relevante. Tudo gira aqui em torno da expressão ‘e aí, têm coragem?’ enunciada pelo carioca. Para o gaúcho parece ser totalmente óbvio que a expressão signifique ele no lugar do jacaré. É uma situação brutal, pois além de fazer sexo oral o jacaré é violentado pelo carioca. O gaúcho não percebe o sentido pragmático do enunciado: o carioca quer medir a coragem, numa clara incorporação identitária com o simulacro do gaúcho. O traço não é tanto de inocência ou de ingenuidade infantil, mas de burrice mesmo, como nas piadas de português. Já que o gaúcho é o falso machão, porque o traço da suposta burrice surge nesta piada? Minha hipótese é que a sua competência pragmática é especializada em procurar interpretações de caráter sexual para poder chegar a práticas de sexo passivo. É assim com quedas de cavalo, desafios verbais, salvamentos de afogamento etc. Com o corpo sempre associado a práticas homossexuais, ele incorpora o discurso da virilidade de tal forma que se torna um especialista em deslocar os sentidos de enunciados e situações piadas afora. É óbvio que isso é parte do mecanismo de funcionamento das piadas, isto é, uma piada sempre vai funcionar com algum tipo de ambigüidade, e sempre algum personagem

terá que provocar esse deslocamento via pragmática, língua ou discurso. Mas como representante de uma categoria tão ambígua, a bichice máscula, o gaúcho tem ao seu redor um conjunto de modos enunciativos (que evidentemente constitui um discurso) que lhe são mais familiares, e em cujas materializações em língua ele opera com algum tipo de coragem. Fiquemos por aqui, deixando como palavra conclusiva um conto sobre gaúchos e cariocas de Luis Fernando Veríssimo.

É preciso dizer que estávamos naquela brumosa terra de ninguém, que fica depois do décimo ou décimo-quinto chope. Tão brumosa que não dá mais para distinguir entre o décimo e o décimo-quinto. Tínhamos sido apresentados no começo da noite mas já éramos amigos de infância. Em poucas horas nossa amizade passara por vários estágios, desde o “leste Memórias de Adriano?” até as piores confidências, e agora nos comportávamos como confrades, como se nossa amizade fosse mais antiga que nós mesmos. Isto é, estávamos brigando.

- Vocês gaúchos...

- O que é que tem gaúcho?

- Pra mim gaúcho é tudo veado.

- Não radicaliza.

- Se tem que dizer que é macho, é porque não é.

- Lá no sul se diz que numa briga de gaúcho, paulista, mineiro e carioca, o gaúcho bate, o paulista apanha e o mineiro tenta apartar.

- E o carioca?

- Fugiu.

- Viu só? Pensam que são mais machos que os outros. Diz que as bichas de Paris protestaram porque as bichas cariocas estavam invadindo o seu mercado: “Voltem para o Rio. Go Home!” Aí as bichas cariocas reagiram: “Ah, é? Então tirem as gaúchas de lá.”

- Está aí, fugiram. Mas isso tudo é mágoa porque são os gaúchos que mandam neste país. Vocês estão assim desde que nós amarramos os cavalos ali no obelisco.

- Aliás, essa fixação no obelisco...

- Gaúcho é o único brasileiro sério

- Sem graça não é sério.

- *Só o gaúcho fala português. Essa língua de vocês não existe. Paulista põe “i” onde não tem. Vocês falam chiando. Onde tem um “r” botam dois e onde tem dois botam quatro.*

- *Vocês falam espanhol errado e pensam que é português!*

- *Mas o que a gente diz é pra valer. Não é como carioca que diz uma coisa e quer dizer outra.*

- *Ah, é?*

- *É. Quando o carioca encontra alguém diz: “Meu querido!”, quer dizer que não se lembra do nome. “Precisamos nos ver” quer dizer “está combinado, eu não procuro você e você não me procura”.*

- *O que vocês não agüentam é que nós, cariocas, somos informais, bem humorados...*

- *Isso é mito. Entra num “Grajaú-Leblon” lotado na Nossa Senhora de Copacabana, às três da tarde, no verão, que eu quero ver o bom humor.*

- *Não radicaliza.*

- *Os mitos cariocas. O Zico, por exemplo...*

- *Eu sabia. Eu sabia que ia chegar no Zico!*

- *O Zico é uma entidade abstrata criada pelo inconsciente coletivo do Maracanã.*

- *O Campeão do Mundo. Campeão do Mundo!*

- *Porque não entrou nenhum inglês no calcanhar dele. Se encosta um, o Zico cai.*

- *Não troco um Batista por dois Zico.*

- *Ai meu Deus. Ai meu Deus!*

- *Outra coisa: mulher.*

- *Claro. Mulher. A mulher carioca não vale nada.*

- *Vale. Mas é sempre da mesma cor. Mulher tem que ir mudando de cor com as estações. Quando chega o verão as gaúchas vão tostado aos poucos, como carne num braseiro de chão, até estar no ponto. Só ficam prontas mesmo em fevereiro. A carioca está sempre bem passada. É como comer churrasco em bandeja.*

- *É. A medida de todas as coisas, para o gaúcho, é o churrasco. A comida mais sem imaginação que existe.*

- *Vai dizer que comida é isso que vocês comem aqui?*

- *Mas bá.*

Eu estava levando o chope à boca e parei.

- *O que foi que você disse?*
- *Eu? Nada.*
- *Você disse “mas bá”.*
- *Não disse.*
- *Disse. Eu ouvi nitidamente um “mas bá”.*
- *Está bem. Eu disse.*
- *De onde você é?*
- *Dom Pedrito.*

Estava no Rio há menos de dois anos e chiava como uma locomotiva no cio. Mas não me senti triunfante. Me senti derrotado. Eu estranhara ele não ter dito: “Se você gosta tão pouco do Rio, o que é que está fazendo aqui?” Eu não poderia responder a não ser com a verdade, que eu era fascinado pelo Rio. Uma característica de gaúcho é que gaúcho é fascinado pelo Rio. E ali estava ele como prova que depois do fascínio vinha a rendição, a vitória carioca. Acabou a discussão. Nos despedimos e saímos, cada um cambaleando para um lado. Na saída ele ainda disse:

- *Precisamos nos ver... ⁷¹*

⁷¹ *Outras do analista de Bagé, 1982:42.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERTI, V. (1999). *O riso e o risível*. Jorge Zahar, Rio de Janeiro.
- ATTARDO, S. (1994). *Linguistic Theories of Humor*, Berlin; New York, Mouton de Gruyter.
- AUSTIN, J. (1962). *Quando dizer é fazer*. ARTMED, Porto Alegre, 1990.
- BERGSON, H. (1899). *Le rire*. Librairie Félix Alcan, Paris, 1947.
- CESAR, G. (1994). *Notícia do Rio Grande – organização e introdução*: Tania Franco Carvalhal, Editora da UFRS, Porto Alegre.
- CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. (2004). *Dicionário de análise do discurso*. Contexto, São Paulo.
- COURTINE, J-J. (1981). “Analyse du discours politique (le discours communiste adressé aux chrétiens). In *Langages*, n.62, Paris.
- DE ALMEIDA, J. (1998). *Achados chistosos da psicanálise na escrita de José Simão*. Educ, São Paulo.
- FINK, B. (1995). *O sujeito lacaniano*, Jorge Zahar, Rio de Janeiro.
- FOUCAULT, M. (1969). *O que é um autor?* Vega, Lisboa, 2000.
- FOUCAULT, M. (1970). *A ordem do discurso*. Edições Loyola, São Paulo, 2000.
- FREUD, S (1905). *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. Imago, Rio de Janeiro, 1977.
- GADET, F. & HAK, T. (1997). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Editora da Unicamp, Campinas.
- GONZAGA, S. (1980). *As mentiras sobre o gaúcho: primeiras contribuições da literatura*, in RS: Cultura e Ideologia (pp.113-132), Mercado Aberto, Porto Alegre.
- GUINZBURG, C. (1985). *Mitos, emblemas, sinais*. Companhia das Letras, São Paulo.
- GUTFREIND, I. (1992). *A Historiografia Rio-Grandense*. Editora da Universidade, Porto Alegre.
- LACAN, J (1956-57). *Seminário 5: as formações do inconsciente*, Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 1999.
- LOPES NETO, J. S. (1912). *Contos gauchescos*. Globo, Porto Alegre.
- LOPES NETO, J. S. (1967). *Cancioneiro Guasca*. Globo, Porto Alegre.
- LUDMER, J. (1988). *O gênero gauchesco: um tratado sobre a pátria*. Argos, Chapecó, 2002.
- MAINGUENEAU, D. (1984). *Genèses du discours*. Mardaga, Bruxelles.

- MAINGUENEAU, D. (1986). *Elementos de lingüística para o texto literário*. Martins Fontes, São Paulo, 2001.
- MAINGUENEAU, D. (1987). *Novas tendências em análise do discurso*. Pontes, Campinas, 1997.
- MAINGUENEAU, D. (1990). *Pragmática para o discurso literário*. Martins Fontes, São Paulo, 1996.
- MAINGUENEAU, D. (1993). *O contexto da obra literária*. Martins Fontes, São Paulo, 1995.
- MAINGUENEAU, D. (2002). *Análise de textos de comunicação*. Cortez, São Paulo.
- MEYER, A. (1957). *Gaúcho: história de uma palavra*, IEL/SEC, Porto Alegre.
- MINOIS, G. (2003). *História do riso e do escárnio*. Editora da Unesp, São Paulo.
- NEPOMUCENO, P. (1999). *Cada caso é um caso (de Minas e Goiás)*. Editora Kelps, Goiânia.
- ORLANDI, E. (org) (1997). *Gestos de leitura*. Editora da Unicamp, Campinas.
- PÊCHEUX, M. (1975). *Semântica e discurso*, Editora da Unicamp, Campinas, 1997.
- PÊCHEUX, M. (1983). *O discurso*. Pontes, Campinas.
- POSSENTI, S. (1987). *Discurso, estilo e subjetividade*. Martins Fontes, São Paulo.
- POSSENTI, S. (1998). *Os humores da língua: análise lingüística de piadas*. Mercado de Letras, Campinas.
- POSSENTI, S. (2002). *Os limites do discurso*. Criar Edições, Curitiba.
- PROPP, V. (1976). *Comicidade e riso*. Ática, São Paulo.
- RASKIN, V. (1985). *Semantic mechanisms of humor*. Dordrecht, D. Reidel Publishing Company.
- REVERBEL, C. (1986). *Gaúcho: aspectos de sua formação no Rio Grande e no Rio da Prata*. L&PM Porto Alegre.
- SABINO, F. (1967). *A Inglesa Deslumbrada*. Editora Record, Rio de Janeiro.
- SANTOS, B. S. (1995). *Pela mão de Alice*. Cortez, São Paulo.
- SAUSSURE, F. (1916). *Curso de lingüística geral*. Cultrix, São Paulo.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- ALENCAR, J. (1870). *O gaúcho*. Saraiva, São Paulo, 1971.
- BAKHTIN, M. (1921). *Para uma filosofia do ato*. Inédito.
- BAKHTIN, M. (1963). *Problemas da poética de Dostoiévski*. Martins Fontes.
- BAKHTIN, M. (1965). *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto da obra de François Rabelais*. Edunb/HUCITEC, São Paulo-Brasília, 1996.
- BALDERSTON, D. (1995). "The Fecal Dialectic: Homosexual Panic and the Origin of Writing in Borges." In: *[[questiondown]]Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings*. Eds. Emilie L. Bergmann and Paul Julian Smith. Durham: Duke.
- BREMMER, I. & ROODENBURG, H. (2000). *Uma história cultural do humor*. Record, Rio de Janeiro.
- CHOMSKY, N. (1981). *Lectures on Government and Binding*. Foris, Dordrecht.
- COLI, J. (2004). *Ponto de fuga*. Perspectiva, São Paulo.
- COULTHARD, M. (1991). *Linguagem e sexo*. Ática, São Paulo.
- CUNHA, E. (1900). *Os Sertões*. Publifolha, São Paulo, 2000.
- DE ORNELLAS (1948). *Gaúchos e beduínos*. José Olympio, Rio de Janeiro.
- FOUCAULT, M. (1962). *História da loucura*. Perspectiva, São Paulo, 2003.
- FREYRE, G. (1941). *Região e tradição*. José Olympio, Rio de Janeiro.
- GONZAGA, S. & FISCHER, L. A. (1993). *Nós, os gaúchos*. Editora da Universidade, Porto Alegre.
- HERNANDES, J. (1872). *Martim Fierro*. Bels, Porto Alegre, 1972.
- HOLANDA, S. B. (1936). *Raízes do Brasil*. Schwarcz, São Paulo, 1995.
- MARX, G. (1951). *Groucho e eu*. Marco Zero, São Paulo, 1991.
- MOLAS, R. (1982). *Historia social del gaucho*. Centro Editor de America Latina, Buenos Aires.
- REIK, T. (1961). *Humorismo judío*. Candelabro, Buenos Aires.
- VERÍSSIMO, L. F. (1982). *Outras do Analista de Bagé*. L&PM, Porto Alegre.
- ZYLBERSZTAJN, A. (2001). *As melhores piadas do humor judaico*. Garamond, Rio de Janeiro.

