



**FUNDAÇÃO COMUNITÁRIA TRICORDIANA DE EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE VALE DO RIO VERDE DE TRÊS CORAÇÕES
Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão**

Leonora Guiné de Mello Carvalho

**ESTEREÓTIPO E IDENTIDADE
EM PIADAS SOBRE O MINEIRO:
uma perspectiva da análise do discurso**

**Três Corações
2011**

Leonora Guiné de Mello Carvalho

**ESTEREÓTIPO E IDENTIDADE
EM PIADAS SOBRE O MINEIRO:
uma perspectiva da análise do discurso**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras - Linguagem, Cultura e Discurso - da Pró-Reitoria de Pós-Graduação da Universidade Vale do Rio Verde como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Linguística.

Área de Concentração: Análise do Discurso.

Orientador:

Prof. Dr. Paulo Roberto de Almeida

**Três Corações
2011**

401.41

C331e Carvalho, Leonora Guiné de Mello

Estereótipo e identidade em piadas sobre o mineiro: uma perspectiva da análise do discurso / Leonora Guiné de Mello Carvalho. – Três Corações: Universidade Vale do Rio Verde de Três Corações, 2011.

82 f.

Orientador: Paulo Roberto de Almeida

Dissertação (mestrado) – UNINCOR / Universidade Vale do Rio Verde de Três Corações / Mestrado em Letras, 2011.

1. Discurso humorístico. 2. Análise do discurso. 3. Piadas. 4. Estereótipo. 5. Identidade. I. Almeida, Paulo Roberto, orient. II. Universidade Vale do Rio Verde de Três Corações. III. Título.

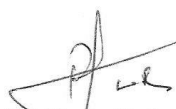
Catálogo na fonte


Bibliotecária responsável: Marli Aparecida de Andrade CRB-6 / 2132

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Aos dezesseis dias do mês de setembro de dois mil e onze, sob a presidência do **Professor Doutor Paulo Roberto Almeida**, e com a participação dos membros **Professora Doutora Ana Lúcia de Campos Almeida** e da **Professora Doutora Maria Cristina Moraes Taffarello**, que se reuniram para a banca da defesa de dissertação da mestranda **Leonora Guiné de Mello Carvalho**, aluna do Curso de Mestrado em Letras - Linguagem, Cultura e Discurso. O título de sua dissertação é "*Estereótipo e identidade em piadas sobre o mineiro: uma perspectiva da análise do discurso*". O resultado foi pela APROVAÇÃO. Eu, secretária, lavro a presente ata que, depois de lida e aprovada, vai assinada por mim e pelos demais membros da banca examinadora.


Três Corações, 16 de setembro de 2011.


Prof. Dr. Paulo Roberto Almeida
Presidente


Prof^ª. Dr^ª. Ana Lúcia Campos Almeida
Membro da Banca


Prof^ª. Dr^ª. Maria Cristina Moraes Taffarello
Membro da Banca


Prof. Ms. Ivan de Oliveira Pereira
Pró - Reitor


Adriana da Silva Ferreira
Secretária Geral

**Ao meu marido, Reinaldo, amor da
minha vida.**

**E que me faz ser uma pessoa melhor
todos os dias.**

**À minha mãe, Glória, que sempre me
incentiva a trilhar novos caminhos.**

Agradecimentos

Agradeço ao meu marido, Reinaldo, que está sempre ao meu lado, me incentivando e me fazendo ver coisas que até então eram desconhecidas.

Agradeço a minha mãe, Glória, que sempre me apóia e me incentiva a estudar mais. Sem a sua ajuda não estaria onde estou hoje.

Agradeço a minha irmã, Natália, que além de ser minha amiga, sempre torceu por mim.

Agradeço ao meu pai, Walden, e ao meu irmão, Samuel, que sempre me incentivam.

Agradeço a minha família, em especial à Vó Cecília, Tia Fátima, Tia Filomena, Tio Walner e Carina, que me acolheu durante o curso, nos dias em que tinha aula e orientação.

Agradeço aos e-mails enviados pelos meus tios Walner, Fátima e Filomena com grande parte do corpus desta pesquisa.

Agradeço a minha colega de turma e amiga, Maria Alice, pela companhia durante as aulas, pelas caronas e pelas conversas que tivemos.

Agradeço ao professor Dr. Paulo Roberto pela orientação dedicada, apoio constante, críticas e sugestões pertinentes.

Agradeço à professora Dr^a. Ana Lúcia pela leitura, crítica e sugestões nas bancas de qualificação e defesa.

Agradeço à professora Dr^a Maria Cristina pela leitura, críticas e sugestões feitas na banca de defesa, que contribuíram de modo significativo para o aprimoramento do trabalho.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior pela bolsa concedida no último ano do mestrado, que não só representa um suporte financeiro, mas um incentivo à pesquisa brasileira.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 Discurso: características e definições.....	12
1.1 - Gêneros do Discurso	12
1.2 - O Discurso sob a perspectiva da Análise do Discurso de linha francesa.....	15
1.2.1 - A produção de discursos e sua ordem.....	22
1.3 - A comicidade.....	27
1.4 - Discurso humorístico: as piadas	34
1.4.1 - Possenti e a reclassificação do humor como campo	42
2 Estereótipo e Identidade	44
2.1 - Estereótipo.....	44
2.2 - Identidade	45
2.2.1 - Identidade social/regional.....	46
2.3 - O caipira e o mineiro.....	47
2.3.1 O dialeto caipira e a fala mineira	50
3 Análise das Piadas.....	52
3.1 - Piadas de mineiro de cunho religioso	52
3.2 - Piadas linguísticas de mineiro.....	60
3.3 - Piadas de mineiro sobre infidelidade	64
3.4 - Piadas de mineiro relacionadas a negócios e dinheiro.....	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
REFERÊNCIAS	79

RESUMO

Carvalho, Leonora Guiné de Mello. **Estereótipo e identidade em piadas sobre o mineiro: uma perspectiva da análise do discurso**. 2011. 80 p. (Dissertação – Mestrado em Linguística). Universidade Vale do Rio Verde – UNINCOR – Três Corações - MG*

O presente trabalho tem o objetivo de analisar o discurso das piadas de mineiro. Pretendemos analisar as piadas sob o prisma da Análise do Discurso de linha francesa, observando as características do discurso humorístico e o uso de estereótipos e representações identitárias dos mineiros. Para isso, foram utilizados como pressupostos teóricos os gêneros discursivos de Bakhtin, a Análise de Discurso de linha francesa, a visão de Foucault sobre a produção de discursos, o discurso humorístico no gênero piada, a comicidade na visão de Henri Bergson, e os conceitos de estereótipo e identidade mineira. A metodologia de pesquisa é qualitativa. As piadas estão divididas em quatro grupos, de acordo com o tema central, quais sejam: de cunho religioso, linguística, infidelidade e negócios/dinheiro. O capítulo de análise avalia as formações discursivas das piadas, assim como seus efeitos de sentido, condições de produção, presença de interdiscursividade, memória discursiva, os estereótipos e representações identitárias de mineiros presentes nas piadas, e os aspectos relacionados à comicidade neste gênero discursivo. Por fim, as considerações finais retomam os pressupostos teóricos da pesquisa, com o objetivo de identificar as posições enunciativas nas piadas, relacionando-as com as características deste gênero discursivo, os motivos que geram a comicidade, e quais são as representações identitárias e os estereótipos de mineiros presentes nas piadas.

Palavras Chave: Discurso humorístico; análise do discurso; piadas; mineiro; estereótipo; identidade.

* Orientador: Dr. Paulo Roberto de Almeida - UNINCOR.

ABSTRACT

Carvalho, Leonora Guiné de Mello. **Stereotype and identify of jokes about people from Minas Gerais: the perspective of discourse analysis**. 2011. 80 p. (Dissertation – Master in Linguistics). Universidade Vale do Rio Verde – UNINCOR – Três Corações - MG*

This work analyzes the discourse of jokes about people from Minas Gerais. It analyzes the jokes from the perspective of Discourse Analysis of the French school of thought, observing the characteristics of humoristic discourse and the use of stereotypes and identity representations of the people of Minas Gerais. The theoretical premises used were the discursive genre of Bakhtin, Discourse Analysis of the French school of thought, Foucault's view of the production of discourses, humoristic discourse and the joke as a genre, humor according to the view of Henri Bergson, and the concepts of stereotype and identify of the people of Minas Gerais. A qualitative research methodology was used. The jokes were divided into four groups, according to their central theme, namely: religious, linguistic, unfaithfulness and business/money. The analytical chapter analyzes the discursive formations of jokes, as well as their effects of meaning, conditions of production, presence of interdiscursivity, discursive memory, stereotypes and identity representations of the people of Minas Gerais that are present in the jokes, and aspects related to humor in this discursive genre. The final considerations take up again the theoretical premises of the research, seeking to identify the enunciative positions in the jokes, and linking them to the characteristics of this discursive genre, the factors that create humor, and the identify representations and stereotypes of the people of Minas Gerais that are present in the jokes.

Key-words: humoristic discourse; discourse analysis; jokes; people of Minas Gerais; stereotype; identify.

* Guidance: Dr. Paulo Roberto de Almeida - UNINCOR.

INTRODUÇÃO

Alguns estudos da linguagem têm o intuito de estudar os enunciados que a sociedade produz e quais as condições sócio-históricas envolvidas neste processo. Entre esses enunciados encontramos aqueles carregados de humor, marcados por uma complexidade particular, em que proliferam discursos reprimidos e proibidos. São os chamados discursos humorísticos.

Considerando os pressupostos teóricos da Análise de Discurso de linha francesa e tomando como referência os efeitos de sentido entre os interlocutores, a posição sócio-histórico-ideológica de onde os sujeitos dizem, as condições de produção do discurso, os conceitos de interdiscursividade e de memória discursiva, o presente trabalho tem como objetivo analisar piadas de mineiros, dentro de seu contexto de piada regional e suas particularidades. Além disso, a análise investiga a visão que a sociedade possui dos mineiros, os estereótipos e as representações identitárias veiculados pelas piadas, dentre os quais podemos destacar: o mineiro caipira, o mineiro esperto, o mineiro desprovido de inteligência ou estudos, o mineiro preguiçoso e o jeito próprio de falar do mineiro.

Ao estudar o discurso humorístico, especificamente as piadas de mineiros, pretendemos colocar em pauta a relevância de pesquisas voltadas para esta área, uma vez que nos enunciados das piadas encontramos discursos reprimidos e questões relacionadas a valores e costumes. O estereótipo do mineiro e as representações identitárias manifestadas neste discurso são fatores importantes para o estudo de questões sociais e ideológicas.

A metodologia de pesquisa deste trabalho é norteada por uma pesquisa qualitativa. A análise do corpus, neste tipo de pesquisa, não demanda o uso de processos estatísticos; sendo, portanto, descritiva. Desta feita, o foco da pesquisa está na abordagem e na coleta de dados, sendo o pesquisador o “instrumento-chave”. Considerando os procedimentos técnicos, o

trabalho se enquadra na pesquisa documental, que se refere à busca pelo material empírico, ou seja, da seleção das piadas a serem analisadas e que ainda não receberam tratamento analítico. As piadas selecionadas para a análise foram divididas de acordo com o tema central, em quatro grupos, quais sejam: religioso, linguístico, infidelidade e negócios/dinheiro.

O desenvolvimento deste trabalho de investigação é norteado pela configuração textual indicada a seguir. No primeiro capítulo serão abordados os conceitos e definições sobre gêneros do discurso; Análise de Discurso de linha francesa; a visão de Foucault acerca da produção de discursos; a essência da comicidade e os motivos que provocam o riso, sob a perspectiva de Henri Bergson; o gênero piada e suas particularidades. Já no capítulo 2º, as questões relativas à estereotipia e identidade são abordadas com o enfoque nas características do mineiro, incluindo aspectos relativos ao regionalismo da fala de Minas Gerais. No capítulo 3º as formações discursivas das piadas de mineiros são analisadas, considerando os efeitos de sentidos produzidos, as condições de produção, os estereótipos e as representações identitárias de mineiros, e os aspectos relacionados à comicidade presentes neste gênero discursivo.

1 DISCURSO: CARACTERÍSTICAS E DEFINIÇÕES

1.1 - Gêneros do Discurso

Todos nós estamos em constante contato com diversos tipos de textos, que fazem parte de nosso cotidiano, como livros, jornais, conversas telefônicas, piadas, programas de televisão e rádio, enfim, somos sempre cercados por textos. Independentemente da área em que trabalhamos ou do ambiente em que estamos inseridos, é através do uso da língua, ou seja, por meio da emissão e recepção de enunciados que entramos em contato com as pessoas e com a sociedade. O uso da língua vem da necessidade que o homem possui de se expressar. Sendo assim, os enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada campo da atividade humana.

Para Bakhtin (2006), podemos distinguir os gêneros discursivos por meio do seu conteúdo temático, do estilo de linguagem, do conjunto dos participantes e pelo plano composicional. Todos os enunciados são considerados concretos e únicos, independentemente de serem orais ou escritos. Eles estão baseados em determinadas formas padrão e suas estruturas são relativamente estáveis.

As esferas de utilização da língua são muito heterogêneas, o que propicia, portanto, a grande diversidade de gêneros, incluindo desde o diálogo cotidiano a produções científicas. Desta forma, pode-se perceber a infinidade de gêneros discursivos existentes.

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo desta atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo. (Ibid., p. 262.)

Para Bakhtin (2006), cada enunciado é particular e individual, variando de acordo com sua utilização e com os meios em que é utilizado. Cada área de atuação, ou meio, utiliza determinados enunciados com certa regularidade, o que faz com que eles possam ser

denominamos de gêneros de discurso. A incomensurável riqueza e diversidade dos gêneros discursivos dificultam a definição da natureza geral do enunciado.

Há uma diferenciação entre gêneros primários e secundários, definida por Bakhtin (2006) como:

- Gêneros discursivos primários: são simples e se formam a partir da comunicação discursiva imediata. Eles se integram aos gêneros secundários. Ex. carta, diálogo cotidiano (de salão, íntimo, familiar, sociopolítico).
- Gêneros discursivos secundários: são mais complexos e surgem a partir de um convívio cultural mais complexo, mais desenvolvido e organizado. Ex. romances, literatura, pesquisas científicas, gêneros publicitários e jornalísticos.

É importante ressaltar, também, que a concepção de gênero, para Bakhtin (2006), não é estática, pois os gêneros estão sujeitos a modificações, oriundas de transformações sociais, de novos procedimentos de organização e acabamento da arquitetura verbal e de determinadas alterações de lugar associadas ao ouvinte.

Todo enunciado concreto possui um princípio e um fim absoluto. Ele é delimitado pela alternância dos sujeitos do discurso, criando limites precisos na diversidade de campos da atividade humana e da vida, variando de acordo com as diversas funções da linguagem e das diferentes condições e situações comunicativas. Segundo Koch (2006), o domínio do gênero pelo enunciador leva ao domínio da situação comunicativa.

A competência sociocomunicativa dos indivíduos, de fato, é fundamental para que eles possam identificar o que é adequado ou inadequado dizer em cada situação particular de sua vida, considerando o ambiente social em que estão inseridos. Assim, o sujeito é capaz de diferenciar diferentes gêneros e sabe identificá-los de acordo com suas características. O contato com textos diversificados, como anúncios, jornais, avisos de toda ordem, receitas,

piadas, receituários, catálogos e demais textos que se façam presentes em nossas vidas, contribui para que os indivíduos exercitem a capacidade de construção e inteligência de textos.

Os gêneros do discurso organizam o nosso discurso quase da mesma forma que o organizam as formas gramaticais (sintáticas). Nós aprendemos a moldar o nosso discurso em formas de gêneros e, quando ouvimos o discurso alheio, já adivinhamos o seu gênero pelas primeiras palavras, adivinhamos um determinado volume (isto é, uma extensão aproximada do conjunto do discurso), uma determinada construção composicional, prevemos o fim, isto é, desde o início temos a sensação do conjunto do discurso que em seguida apenas se diferencia no processo da fala. (BAKHHTIN, 2006, p. 283.)

Dentre os diversos gêneros de discurso, tem-se a piada, que pertence à esfera do humor. Para definir humor como uma esfera, pode-se fazer uma analogia com a literatura, que é uma esfera que trata de muitos temas, e por meio de diversos gêneros. “Correlativamente, o humor trata de quase tudo e também o faz por meio de muitos gêneros, da comédia à charge” (POSSENTI, 2010, p. 104).

Em outra perspectiva de Possenti (2010 apud Raskin 1985)¹, a caracterização da piada elaborada por Raskin seria a mais adequada para classificar a piada como gênero. Isto, porque o enunciado possui uma forma composicional relativamente estável, conforme Raskin:

Um texto pode ser caracterizado como um texto que veicula uma (só) piada se ambas as seguintes condições são satisfeitas: (1) o texto é compatível, completamente ou em parte, com dois diferentes *scripts*; (2) os dois *scripts* com os quais o texto é compatível opõem-se de uma forma especial (por exemplo, oposições entre “real” e “irreal”, entre “estados de coisas normais, esperados” e “anormais ou inesperados” e “situação possível, plausível” e “total ou parcialmente impossível ou implausível” - (p.111); uma piada se caracteriza ainda por outros dois traços: (3) não é uma comunicação *bona fide*, (p. 100) e (4) inclui um “gatilho”, que dispara a passagem de um para outro *script* (p.114). (Ibid., p. 104 apud RASKIN, 1985, p.100; 111; 114)

Além da definição acima, Possenti (2010 apud Maingueneau 1998) também propõe que a leitura de um texto passa simultânea ou sucessivamente por três cenas de enunciação, assim definidas por Maingueneau como: a cena englobante, a cena genérica e cenografia. No âmbito da piada, a cena englobante seria o discurso humorístico, a cena genérica seria a própria piada e a cenografia seria a narrativa dialogal².

¹ Citação da obra: Raskin, V. *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht: D. Reidel, 1985.

² A obra de Maingueneau, intitulada *Análise de textos de comunicação*, de 1998, trata dos conceitos supracitados.

Porém, para este trabalho será utilizada a definição de gênero de Bakhtin (2006), no qual se subentende que a piada é um gênero discursivo, que ela pertence à esfera do humor, e que seu estilo é o de uma pequena narrativa.

A piada é considerada por Possenti (2008) como uma grande fonte de pesquisa para os estudos linguísticos. A partir de sua análise, podem-se compreender as questões discutidas na sociedade e o funcionamento da língua. Ao analisar o discurso das piadas faz-se necessário interpretar os sujeitos que falam, assim como os sentidos produzidos por elas.

1.2 - O Discurso sob a perspectiva da Análise do Discurso de linha francesa

Para analisar um discurso, qualquer que seja ele, é necessário defini-lo. Para o senso comum, discurso é um pronunciamento, uma frase ou texto que apresenta recursos linguísticos mais complexos, estando associado, na maior parte das vezes, à retórica. Para compreendermos o discurso como parte integrante de uma investigação ou análise científica é necessário que sua concepção esteja relacionada a definições teóricas diretamente relacionadas a métodos de análise.

O discurso não é a língua, nem a fala ou o texto propriamente dito, embora ele precise de elementos linguísticos para existir. Podemos dizer que o discurso está relacionado à exterioridade da língua, ou seja, está relacionado a aspectos sociais e ideológicos e não a elementos meramente léxicos, sintáticos.

A essência do discurso está, pois, na materialidade linguística, que se sustenta nos sistemas linguístico e semiótico, e sua análise deve investigar o que há entre a língua e a fala e, até mesmo, fora dela. “Como exterioridade à língua e à fala, o discurso, considerado como um objeto de investigação, constitui-se de conflitos próprios à existência de tudo que tem vida

social” (FERNANDES, 2005, p. 24). Ou seja, a exterioridade está ligada à ideologia, posições sociais e condições históricas.

Ao falar de Análise de Discurso de linha francesa, faz-se necessário contextualizá-la brevemente. Ela surgiu na França, na década de 1960, a partir de um movimento de crescimento da Linguística, e utilizou o marxismo como orientação política. Para Mussalin (2003), o linguista e lexicólogo Jean Dubois e o filósofo Michel Pêcheux são os precursores da Análise do Discurso. Esta trata do discurso sob o âmbito da Linguística, do Marxismo e da psicanálise. A Análise do Discurso tem o objetivo de estudar a língua não apenas como um sistema de transmissão de informações ou atos de fala, mas com o intuito de estabelecer uma visão em relação à exterioridade da linguagem, como já exposto acima. Assim, a Análise do Discurso passa a considerar os aspectos ideológicos e os linguísticos, sem que a análise se restrinja somente à língua ou a concepções ideológicas.

Concomitante à noção de discurso, há a noção de sentido, relacionada aos efeitos de sentidos existentes entre os sujeitos da interlocução. O que garante o sentido de uma enunciação não é o contexto imediato, mas as posições ideológicas a que está submetido, e as relações entre o que diz e o que foi dito:

[...] analisar o discurso implica interpretar os sujeitos falando, tendo a produção de sentidos como parte integrante de suas atividades sociais. A ideologia materializa-se no discurso que, por sua vez, é materializado pela linguagem em forma de texto. (FERNANDES, op. cit., p. 22.)

Assim, as palavras não possuem um sentido único, como nos dicionários; sua significação está relacionada aos lugares sociais ocupados pelos sujeitos no momento da interlocução. Isso significa que uma mesma palavra apresenta mais de um sentido e que ele varia de acordo com o espaço socioideológico de onde os sujeitos a utilizam.

Para Fernandes (2005), a Análise do Discurso tem o intuito de evidenciar e estudar os sentidos dos discursos, por meio de análises das condições sócio-históricas e ideológicas de produção dos discursos. Desta feita, para que seja realizada uma análise sob o prisma da

Análise de Discurso, é fundamental que conceitos como sentido, enunciação, ideologia, condição de produção e sujeito discursivo estejam devidamente especificados, como segue abaixo:

- Sentido: é o efeito de sentido que surge de uma enunciação entre dois ou mais sujeitos. Neste caso, a mensagem não é considerada encerrada em si, há uma contestação da imanência do sentido;
- Enunciação: atividade linguística existente entre dois interlocutores, considerando a posição ideológica e o lugar sócio-histórico-ideológico do qual os sujeitos falam.
- Ideologia: concepção de mundo de um determinado grupo social em um dado momento histórico, que se materializa na linguagem. A ideologia é intrínseca do signo, ou seja, perante uma palavra enunciada é necessário analisar a qual ideologia ela pertence.
- Condições de produção: estão associadas aos fatores sociais, históricos e ideológicos que permitem ou permitiram a criação do discurso.
- Sujeito discursivo: é um sujeito social e surge da interação social. É um sujeito polifônico, constituído por diferentes vozes sociais.

Para compreender o sujeito discursivo, faz-se necessário compreender as diversas vozes que o constituem e que se fazem presentes em seu discurso. Assim, é fundamental determinar como a Análise do Discurso define a polifonia - formada pelos termos *poli*, que significa muitos, e *fonia*, que são vozes -, que significa a presença de outras vozes nos discursos do sujeito discursivo, conforme mencionado acima. Este termo foi utilizado pela primeira vez por Mikhail Bakhtin³, em estudos acerca da presença de vozes na literatura do

³ Refere-se à obra intitulada *La poétique de Dostoïevski*, de 1929, escrita por Mikhail Bakhtin.

escritor russo Dostoïevski, ressaltando que nas obras literárias “as várias vozes se exprimem sem que nenhuma seja dominante” (MAINGUENEAU, 1998, p. 109).

A noção de polifonia, portanto, está diretamente relacionada ao conceito de dialogismo, sendo que ambos inicialmente estiveram associados aos textos literários e estão ligados a todos os discursos cotidianos, que têm a função de unir os sujeitos ao mundo social. O dialogismo, na visão bakhtiniana, entende que a interação verbal está inserida nas relações sociais, ou seja, o comportamento verbal do sujeito não pode ser concebido isoladamente, nem ser atribuído a apenas um sujeito individual.

Para Dahlet (1997), o princípio dialógico possui três grandes posicionamentos: que a sociabilidade é de essência intersubjetiva; que o signo é para agir; e que o sujeito é feito do que ele não é. A partir dessas três posições, surge a ideia de que para a constituição do sujeito e do sentido, o reconhecimento das mesmas torna-se imprescindível. O sujeito só pode ser conhecido a partir do seu discurso, e nunca fora dele, sendo necessário considerar as vozes que são enunciadas em seu discurso.

A noção de polifonia está intrinsecamente associada ao conceito de dialogismo, que está ligado ao discurso e à sua interação com os sujeitos. Ou seja, é a relação do eu e do outro (mundo social), pois o sujeito está inserido historicamente em um mundo social. Nessa perspectiva,

ao constatar que o sujeito dialoga com um amplo conjunto composto por outros sujeitos, com a realidade social que o envolve, Bakhtin retoma suas reflexões acerca de um plurilinguismo no romance e resalta a presença da polifonia como as diferentes vozes no romance. Essas vozes são socialmente organizadas e possibilitam o estabelecimento de relações sociais. (FERNANDES, 2005, p. 37.)

Pode-se dizer que um discurso nunca é homogêneo. Isto ocorre porque a constituição do sujeito está relacionada à heterogeneidade, proveniente das interações sociais do sujeito em diferentes segmentos da sociedade. O sujeito é fruto de uma estrutura complexa, sua existência no espaço discursivo se estabelece entre o “eu” e o “outro”. O sujeito acredita ser o

centro do seu dizer, porém desconhece que a exterioridade está no interior do discurso; em seu discurso está a presença do “outro”, compreendida como exterioridade social. Os discursos estão relacionados com a ligação dos sujeitos com a ideologia, que é inscrita histórica e socialmente, e o inconsciente.

Nessa perspectiva, todo discurso é heterogeneamente constituído, pois assim como a linguagem não é homogênea, transparente, o sujeito também não o é, já que divide o espaço discursivo com o outro.

O conceito de heterogeneidade, segundo Maingueneau (1998), foi definido pela linguista Authier-Revuz, que o distinguiu em duas variáveis: heterogeneidade constitutiva e heterogeneidade mostrada (ou representada).

A heterogeneidade constitutiva considera que os discursos surgem a partir dos diversos e diferentes discursos que existem no mundo social. Nela, o sujeito é constituído por meio de sua interação com o mundo social e com outros sujeitos. Sendo assim, o discurso é formado pelo interdiscurso. “O discurso é não apenas um espaço onde vem se introduzir o discurso outro, ele é *constituído* através de um debate com a alteridade, independentemente de toda marca visível de citação, alusão” (Ibid., p. 79).

Já na heterogeneidade mostrada ou representada, a voz do outro está explicitamente presente no discurso do sujeito, sendo identificada na materialidade linguística. Pode-se distinguir essa heterogeneidade de duas formas: as não-marcadas, em que o discurso do outro pode ser identificável por diferentes índices textuais ou pelo conhecimento cultural do co-enunciador por meio de discurso indireto livre, alusões e ironia; e as marcadas, que são assinaladas de forma unívoca, e podem se apresentar como discurso direto ou indireto.

Com a proposição do conceito de heterogeneidade discursiva, Authier-Revuz reitera o caráter polifônico do sujeito discursivo e ainda chama a atenção para o descentramento do sujeito: um ‘eu’ implica outros ‘eus’ e o outro apresenta-se como uma condição constitutiva do discurso do sujeito, afinal, um discurso constitui-se de outros discursos e sofre (trans)formações na História. (FERNANDES, 2005, p. 42.)

A noção de interdiscursividade, caracterizada pela presença de outros discursos em uma formação discursiva, vindos de diferentes momentos históricos e sociais, fazem com que os sujeitos criem diversas enunciações. Segundo Fernandes (2005), é importante ressaltar que Pêcheux foi o responsável por incluir essa conceituação de formação discursiva na Análise do Discurso. Para ele, a formação social de um sujeito está relacionada com a classe social, as posições políticas e ideológicas dos indivíduos. Assim, as formações discursivas são criadas a partir de uma ou de várias formações ideológicas dos indivíduos. Pode-se dizer, então, que “uma formação discursiva nunca é homogênea” (Ibid., p. 51), pois, um mesmo assunto pode ser tratado sob diferentes concepções, de acordo com a posição que o sujeito ocupa. Quando se analisa uma formação discursiva, pode-se observar que ela se caracteriza por uma incompletude e por ter uma origem no mundo social, ou seja, sua natureza é complexa.

Um enunciado, enquanto estrutura linguística, implodirá sob o olhar do analista, pois, de opaco, torna-se cheio; de tão coletivo, torna-se particular; de agente, pode tornar-se objeto (e vice versa). Assim todo enunciado pode tornar-se outro(s). (Ibid., p. 51.)

Quando se fala em formação discursiva, segundo Fernandes (2005), é necessário enfatizar que ela se refere apenas a uma época e espaço social devidamente determinado, ou seja, sua condição de produção é histórica e socialmente definida.

É fundamental observar que o discurso, a História e a memória estabelecem movimentos de sentidos em uma formação discursiva; e ao analisar um discurso, qualquer que seja ele, se torna indispensável trazer a frente objetos e enunciações que estão presentes no espaço discursivo. Para o funcionamento do discurso, o espaço da memória é condição primordial para a constituição de um enunciado sócio-histórico-cultural.

Os discursos exprimem uma memória coletiva na qual os sujeitos estão inscritos. (...) Trata-se de acontecimentos exteriores e anteriores ao texto, e de uma interdiscursividade, refletindo materialidades que intervêm na sua construção. (Ibid., p. 56.)

Isto significa que um discurso consolida a diversidade dos sujeitos que compartilham aspectos ideológicos, sociais e culturais, além de se contrapor a outros discursos. A memória

discursiva é, pois, uma memória coletiva. Ora, assim como há diversos tipos de sujeitos e grupos sociais, há uma gama de discursos oriundos dessa diversidade.

É fundamental destacar que os diferentes discursos se materializam em enunciados lexical ou linguisticamente semelhantes, porém os efeitos de sentidos estão associados à corrente ideológica em que se inscrevem os sujeitos. “A inter-relação do discurso com suas condições de produção envolve tudo o que está no campo da enunciação, isto é, o contexto histórico-social inerente à produção de sentidos” (FERNANDES, 2005, p. 59).

Em face do exposto, é vital frisar que em uma atividade discursiva o sujeito não produz um produto uno, uma vez que os discursos estão submetidos a condições exteriores: influências ideológicas, culturais, políticas e sociais. Sendo assim, o discurso não seria um lugar de origem, mas sim uma função.

Para a Análise do Discurso de linha francesa, uma das concepções de sujeito é o de assujeitado. Segundo Koch (2006), nesta concepção, o sujeito não é considerado o dono do seu discurso e de sua vontade, ele é anônimo e inconsciente. O indivíduo, quando assume o papel de locutor, é dependente, meramente um repetidor. Ele tem a ilusão de ser a origem do enunciado, mas é apenas um porta-voz de um discurso anterior, que fala através dele. É a concepção de sujeito inconsciente.

A partir desse entendimento sobre o assujeitamento do enunciador, Possenti (2004) propõe que embora os discursos sejam frutos de influências externas - conforme já explicitado anteriormente - ele é marcado pela polifonia e heterogeneidade. Assim, não se pode afirmar que não exista o trabalho do eu no discurso produzido. “(...) a estratégia do eu é apresentar-se como se fosse um outro, mas, sutilmente, imiscuir-se no discurso conhecido, no discurso do outro, alterando-o e deixando a marca de sua presença” (Ibid., p. 69). Mesmo que seja indiscutivelmente visível o discurso do outro na voz do enunciador, isto não é suficiente para apagar a presença do eu, mas é o bastante para demonstrar que o eu não está sozinho.

Divergindo parcialmente aos princípios da Análise do Discurso Francesa, Possenti (2004) critica a definição de assujeitamento do enunciador, na qual o sujeito não é visto como o dono do seu discurso e de sua vontade. Ele afirma que os sujeitos são ativos. O indivíduo, então, não é apenas o lugar por onde o discurso passa, uma vez que ele age. Ora, para compreender textos o sujeito precisa produzir uma atividade e não ocupar meramente um lugar.

A análise de dados (...) pode levar à conclusão de que os sujeitos *são históricos e atuam*; que a ideologia está sempre presente, mas não é a única realidade e também é histórica; que os sujeitos estão irremediavelmente dentro e fora do arquivo, quem sabe mesmo arquivando; enfim, que a interação existe e se caracteriza pelo jogo tenso entre o que já houve e o acontecimento circunstancial que ela é, no qual os sujeitos têm um papel que ultrapassa o lugar que ocupam segundo o imaginário. (Ibid., p.102.)

Sendo assim, o sujeito não pode ser visto como um ocupante eventual de um dado lugar e tempo, no qual o discurso se aproveita para surgir, para ser enunciado. O sujeito age; ele transforma e reproduz discursos, manipulando-os e adaptando-os para o momento certo de sua enunciação. Além disso, o sujeito possui a capacidade de se distanciar do próprio discurso, avaliando o seu enunciado “de fora”. Isto faz com que o sujeito adquira papéis e posições que não se fixam apenas em falar, escrever, e se assujeitar. Ele assume um papel ativo no próprio discurso.

Ao dissertar sobre as características do discurso, sob o prisma da Análise do Discurso de linha francesa, é de suma importância abordar a obra de Foucault, intitulada A Ordem do Discurso (2010), na próxima seção.

1.2.1 - A produção de discursos e sua ordem

Em nossa sociedade, a produção de discursos é controlada, selecionada, organizada e redistribuída. Para Foucault (2010), as palavras possuem um poder irrefutável e ao mesmo tempo perigoso. Assim, ele define três grandes sistemas de exclusão externos, decorrentes da

produção de discursos, quais sejam: a palavra proibida, a segregação da loucura e a vontade da verdade.

A exclusão da palavra proibida vem do procedimento de exclusão considerado como o mais familiar, o da interdição. Sua definição está, pois, no fato de que não se pode dizer tudo o que pensa, em qualquer lugar ou situação. Não se pode, portanto, falar de qualquer assunto. Existem, então, “três tipos de interdições que se cruzam, se reforçam ou se compensam, formando uma grade complexa que não cessa de se modificar” (FOUCAULT, 2010, p. 9): o tabu do objeto, o ritual da circunstância e o direito privilegiado ou exclusivo de quem fala. Os campos da política e da sexualidade são considerados meios em que o discurso exerce uma forte relação de poder. Assim, pode-se dizer que os discursos não possuem transparência, e até mesmo, que há uma relação direta entre discurso, poder e desejo.

A segregação da loucura é considerada um princípio de exclusão na medida em que o discurso do louco, desde a Idade Média, não pode circular como o de outras pessoas. A palavra do louco é tida como nula, sem verdade ou importância. O discurso do louco geralmente não é ouvido, mas quando é, as palavras proferidas são consideradas verdades que os sujeitos comuns não as compreendem.

A vontade da verdade ou a de oposição verdadeiro e falso é considerada o terceiro tipo de exclusão, e está relacionada à representação do saber em nossa sociedade. O desejo de descobrir a verdade, de fato, acontece há séculos e ele se apóia em um suporte institucional, reproduzido e reforçado pelos sistemas de práticas da pedagogia, de livros, bibliotecas e laboratórios. “(...) o saber é aplicado em nossa sociedade, como é valorizado, distribuído, repartido e de certo modo atribuído” (Ibid., p. 17). Sendo assim, a vontade da verdade estabelece uma relação de pressão e coerção em nossa sociedade.

Outro fator associado ao princípio de rarefação do discurso é o do autor. Ele não é aplicável ao sujeito falante, que produz enunciados, mas à questão de agrupamento do

discurso, como origem e unidade de significações e de coerência. Há inúmeros discursos que circulam sem que sejam atribuídas autorias, como conversas cotidianas, contratos, decretos, piadas. Mas há meios em que a autoria é necessária, sendo um indicador de verdade, como na literatura e nos estudos científicos. “O autor é aquele que dá a inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real”. (FOUCAULT, 2010, p. 28).

Foucault (2010) determina que o sujeito só entrará na ordem do discurso se atender a determinadas exigências e regras, e se estiver qualificado para tal. Nem todas as áreas ou campos do discurso são igualmente abertos ou acessíveis, alguns podem ser proibidos, enquanto outros são abertos, sem restrições. Sendo assim, ele define que os rituais da palavra, as sociedades do discurso, os grupos doutrinários e as apropriações sociais são grandes procedimentos de sujeição do discurso.

Desta forma, pode-se dizer que a comunicação e a troca também são procedimentos de restrição. O ritual é uma forma visível deste sistema de restrição, por ele definir e atribuir a determinados indivíduos a qualificação para o exercício da fala, assim como os gestos e comportamentos característicos que definem determinados tipos de discurso, tais como o religioso, jurídico e terapêutico, por exemplo.

Foucault (2010) também faz uma referência às denominadas “sociedades do discurso” que exerciam a função de produzir e conservar certos discursos, sob regras estritas. Embora essas sociedades não mais existam, é necessário deixar claro que nos discursos há a presença de formas de apropriação de segredo e não-permutabilidade.

Os discursos transmitidos nas doutrinas - religiosas, políticas, filosóficas - são tidos como contrários às “sociedades do discurso”. Segundo Foucault (2010), os indivíduos qualificados para falar são limitados, e apenas entre estes indivíduos o discurso pode circular e ser transmitido para outras pessoas. A doutrina estabelece uma relação de sujeição porque

ao mesmo tempo em que liga determinados indivíduos a um tipo de discurso, os distancia e os proíbe de ter acesso a outros tipos de enunciação.

A apropriação social do discurso também é considerada um sistema de sujeição do discurso. O acesso à educação é um direito de todos em uma sociedade, fazendo com que os indivíduos possam ter acesso a todo tipo de discurso. Porém, “todo sistema de educação é uma maneira política de manter ou modificar a apropriação dos discursos, com os saberes e poderes que eles trazem consigo” (FOUCAULT, 2010, p. 44). Isto nos leva a considerar que o ensino é uma espécie de ritualização da palavra, sendo um tipo de qualificação e fixação dos papéis que os sujeitos devem falar.

Foucault (2010) também faz uma constatação acerca do papel dos filósofos no processo de limitação e exclusão do discurso. Após os paradoxos dos sofistas serem deixados de lado, o pensamento ocidental fez com que o discurso tivesse um pequeno espaço entre o pensamento e a palavra. O discurso, então, passou a ser um aporte entre o pensamento e a fala.

O discurso nada mais é do que a reverberação de uma verdade nascendo diante de seus próprios olhos; e quando tudo pode, enfim, tomar a forma de discurso, quando tudo pode ser dito a propósito de tudo, isso se dá porque todas as coisas, tendo manifestado e intercambiado seu sentido, podem voltar à interioridade silenciosa da consciência em si. (Ibid., p. 49.)

Existem, pois, segundo Foucault (2010), três grupos de funções que têm o objetivo de analisar a materialidade discursiva em suas condições, assim como seus efeitos, que são: questionar a vontade de verdade, restabelecer ao discurso seu caráter de acontecimento e a soberania do significante.

Para Foucault (2010), há quatro noções reguladoras para a análise do discurso: princípio de inversão, princípio de descontinuidade, princípio da especificidade e princípio da exterioridade.

O princípio de inversão ou noção de acontecimento é aquele que reconhece a fonte, a expansão e a continuidade dos discursos. O que apresenta uma figura positiva - como o papel do autor, das disciplinas e a vontade da verdade - possui também um lado negativo de recorte e de rarefação do discurso, pois eles não podem ser considerados como uma instância fundamental e criadora.

O princípio de descontinuidade ou série define que o discurso é ilimitado, silencioso e contínuo, não cabendo a nós restituir a palavra. Os discursos são “práticas descontínuas, que se cruzam por vezes, mas também se ignoram ou se excluem” (FOUCAULT, 2010, p. 52 et seq.).

Já o princípio da especificidade ou regularidade não resume o discurso em uma significação prévia, em que deveríamos decifrá-lo. O discurso é considerado uma prática que impomos, e em que vemos sua regularidade.

O princípio da exterioridade ou condição de possibilidade retrata que o discurso não deve passar para o núcleo escondido e interior, para dentro de um pensamento ou significação que se manifestaria no discurso. Assim, é necessário considerar as condições exteriores de possibilidade do discurso, “àquilo que dá lugar à série aleatória desses acontecimentos e fixa suas fronteiras” (Ibid., p. 53).

Como se pode observar, o discurso está repleto de movimentos e de relações com fatores históricos, ideológicos e sociais, que interferem diretamente na produção de sentidos, e no espaço em que os mesmos estão inseridos.

No caso específico deste trabalho, que analisa as piadas de mineiros, pode-se perceber que determinadas concepções de Foucault (2010) podem ser aplicadas, como o fato de as piadas não apresentarem autoria e o fato de elas serem pronunciadas por qualquer sujeito, não havendo restrições em relação à qualificação ou poder do sujeito. Em nossa sociedade, há

palavras e enunciados que não podem ser ditos em qualquer lugar (exclusão da palavra), mas na piada se pode dizer “quase tudo”.

Além disso, os discursos humorísticos apresentam regras próprias e características peculiares para a produção de comicidade. Entendemos, então, que ela é fundamental para que possamos compreender as razões pelas quais um texto humorístico se torna risível, como veremos a seguir.

1.3 - A comicidade

A comicidade se estabelece sobre o que é humano. Vários filósofos definiram que o homem é “um animal que sabe rir”. Entretanto, sua definibilidade poderia ser atribuída a “um animal que faz rir, pois, se algum outro animal ou objeto inanimado consegue fazer rir, é devido a uma semelhança com o homem, à marca que o homem lhe imprime ou ao uso que o homem lhe dá” (BERGSON, 2007, p. 3).

Assim, Bergson (2007) afirma que nós rimos daquilo que apresenta uma característica do homem ou uma expressão humana. Uma paisagem, seja ela bonita ou feia, não provoca o riso. Mas um animal que apresente uma atitude humana provoca o riso. Podemos rir até mesmo de um chapéu, mas não do objeto propriamente dito, mas pela forma que ele adquiriu pelos homens.

A insensibilidade, geralmente, acompanha o riso. A emoção é considerada um grande inimigo do riso, pois é na indiferença que ele mais acontece. Isto não significa que uma pessoa que represente afeição e piedade provoque o riso, mas, para tal, será necessário esquecer essa afeição e silenciar a piedade. Portanto, para que se produza o riso é necessário que o leitor/ouvinte passe por uma anestesia temporária do coração, e que ele acione apenas sua inteligência pura.

Além disso, o riso deve ser associado a um grupo. “Não saborearíamos a comicidade se nos sentíssemos isolados. Parece que o riso precisa de eco” (BERGSON, 2007, p.4). A comicidade, portanto, é cúmplice de outros ridentes, de outras pessoas que riam em conjunto.

O riso deve ser considerado um gesto social, pois ele inspira medo, reprime excentricidades, evoca atividades que poderiam ser isoladas ou adormecidas, flexibiliza a rigidez mecânica na superfície do copo social. Pode-se dizer que o riso castiga os costumes, pois rimos do que é desajeitado e involuntário, dos desvios comportamentais que pessoas “cometem”, dos vícios que as pessoas têm, assim como dos exageros de rigidez social e das regras que compõem a nossa sociedade.

As deformidades também são tratadas no meio cômico, provocando o riso, o que determina a seguinte lei: “pode tornar-se cômica toda deformidade que uma pessoa bem-feita consiga imitar” (Ibid., p. 17). Também deve-se atentar para a comicidade da fealdade cômica, pois uma expressão risível do rosto é aquela que retrata algo rígido e congelado, como um cacoete, por exemplo. Um rosto se torna cômico quando sugere a ideia de uma ação simples e mecânica, na qual a personalidade é absorvida.

Há também a presença da comicidade na caricatura, uma vez que nossa fisionomia, por mais harmoniosa que pareça ser, nunca apresenta uma harmonia perfeita. E a arte do caricaturista é expor ou distorcer traços de nossa forma, para que a fisionomia se torne mais visível a todos os olhos.

Quando a matéria consegue espessar assim exteriormente a vida da alma, congelar seu movimento e contrariar sua graça, obtém um efeito cômico do corpo. Se, pois, quiséssemos definir aqui a comicidade aproximando-a de seu contrário, caberia opô-la à graça, mais do que à beleza. É mais rigidez que fealdade. (Ibid., p. 21.)

Após relatar o cômico das formas e dos gestos, faz-se necessário demonstrar o do movimento, por meio da seguinte constatação: “as atitudes, os gestos e os movimentos do corpo humano são risíveis na exata medida em que esse corpo nos faz pensar numa simples mecânica” (Ibid., p. 22). Nossos gestos tendem a seguir um mesmo padrão, e quando um

imitador os retrata provoca-se, então, o riso. A imitação vem exatamente de um automatismo que nos faz reproduzir tais movimentos. O riso não surge a partir de uma movimentação inesperada e surpreendente.

Para Bergson (2007) não é possível estabelecer apenas uma fórmula para a comicidade, mas existem três princípios que conduzem ao que é cômico. São eles:

a) a comicidade está no disfarce, na surpresa, na fantasia e no contraste, que pode vir da própria mecanização artificial do homem e da sociedade, como, por exemplo, rimos de um cachorro tosado pela metade, de um homem com o nariz pintado de vermelho, de sátiras de novelas e pessoas conhecidas;

b) se torna cômico qualquer incidente que tenha o objetivo de mostrar o corpo físico, ao invés de focar na questão moral que está por trás do incidente. Ou seja, quando nossa atenção é voltada para a forma e o físico, desconsiderando o espírito e o corpo, surge a comicidade, como por exemplo, rimos de um palestrante que suspira profundamente no momento mais sério de seu discurso;

c) o riso surge toda vez que uma pessoa “assume” o papel de coisa ou representa um objeto, e não é necessário que a pessoa se transforme visualmente no objeto, mas que ocorra essa identificação, como acontece nos desenhos animados em que um homem é esmagado por uma bigorna, e se achata a ponto de parecer uma folha de papel.

Como já exposto acima, a comicidade surge a partir de formas, atitudes e movimentos. Mas ela também ocorre a partir de determinadas ações e situações, como o fato dos adultos desfrutarem de emoções infantis, de tentar imitar a vida; o que de fato ocorre nos teatros: uma representação da vida. E isto nos remete às brincadeiras infantis, quando utilizamos bonecos e fantoches para imitar a vida. Assim, Bergson (2007, p. 51) define a seguinte lei: “é cômica toda combinação de atos e de acontecimentos que nos dê, inseridas uma na outra, a ilusão de vida e a sensação nítida de arranjo mecânico”.

As palavras também são fonte de comicidade e seus efeitos cômicos são definidos pela seguinte lei: “numa repetição cômica de palavras há geralmente dois termos presentes: um sentimento comprimido que se estira como uma mola e uma idéia que se diverte a comprimir de novo o sentimento” (BERGSON, 2007, p. 54). Como exemplificação desta lei, o autor faz uma alusão ao brinquedo infantil que tem um boneco preso a uma mola dentro de uma caixa, e que ao abri-la o boneco sai, ao fechá-la o boneco é achatado. A invenção cômica, portanto, transforma um mecanismo material em moral.

A seriedade que concerne à vida vem de nossa liberdade e dos sentimentos, fazendo com que sejamos dramáticos. E para transformar esta seriedade em comicidade, é preciso que se imagine a liberdade encoberta por cordões, sendo as pessoas meros marionetes. A fantasia tem o poder de transformar cenas dramáticas em cômicas.

Em relação à comicidade das palavras, é necessário enfatizar que o efeito cômico das frases surge quando tentamos entendê-la no seu sentido próprio, mas ela é empregada no sentido figurado. Assim, “quando nossa atenção se concentra na materialidade de uma metáfora, a idéia expressa se torna cômica” (Ibid., p.85 et seq.).

Em relação à comicidade das palavras, Bergson (2007) determina três leis, denominadas de transposição cômica das frases: a) a inversão, na qual uma frase se torna cômica se o seu sentido permanecer o mesmo quando ela for invertida. Esta é considerada a menos interessante para o autor; b) a interferência, quando dois sistemas de ideias são fontes infundáveis de efeito cômico, como o trocadilho e o jogo de palavras; c) a transposição, na qual o efeito cômico ocorre quando a expressão natural de uma ideia é transposta para outro tom.

A transposição é considerada a mais profunda e importante das leis. Os meios de transposição são diversos e variados, podendo ir desde uma bufonada até as mais elevadas formas de ironia e humor. Bergson (2007) distingue dois tons extremos - o solene e o familiar

- que geram a paródia; e a degradação, que ocorre quando uma ideia é tida como verdade, mas é vista como medíocre.

O exagero também é tido como uma transposição, sendo cômico quando é prolongado e sistemático. Ele provoca tanto riso que Bergson (2007) afirma que alguns autores chegam a definir a comicidade como exageração, da mesma maneira que outros a definem como degradação.

Considerada artificial e refinada é a transposição de cima para baixo, aplicável ao valor das coisas, e não à sua grandeza. “Expressar honestamente uma ideia desonesta, tomar uma situação escabrosa, um ofício humilde ou um mau comportamento e descrevê-los em termos de estrita *respectability*, tudo isso geralmente é cômico” (Ibid., p. 94).

Outra transposição cômica sutil é a de oposição entre o real e o ideal, entre o que é de fato, e o que poderia ser. Ao enunciar algo que deveria ser, fingindo acreditar que o é precisamente, tem-se a ironia. E ao contrário, pode-se descrever o que é, fingindo acreditar que assim as coisas deveriam ser, tendo, então, o humor. Sendo assim, o humor é o inverso da ironia. Ambos são sátira, porém a ironia é de natureza oratória, enquanto o humor possui algo mais científico.

Como se pode observar, a comicidade das palavras está diretamente ligada à da situação, que, por sua vez, está associada à comicidade do caráter.

A linguagem só tem efeitos risíveis porque é uma obra humana, modelada com a máxima exatidão possível pelas formas do espírito humano. (...) O rígido, o estereótipo, o mecânico, por oposição ao flexível, ao mutável, ao vivo, a distração por oposição à atenção, enfim o automatismo por oposição à atividade livre, eis em suma o que o riso ressalta e gostaria de corrigir. (Ibid., p. 97 et seq.)

O riso tem significado e alcance social. A comicidade, então, exprime a inaptidão individual dos indivíduos na sociedade. Ela não existe fora do homem. A comédia, portanto, surge quando não nos importamos com o outro, quando não há comoção, o que Bergson (2007) define como *enrijecimento para a vida social*.

O prazer de rir não está no puro deleite desinteressado, mas está associado a uma outra intenção que a sociedade tem em relação a nós, independentemente de termos ou não esta intenção. Ele mistura-se à intenção de humilhar. Isto faz com que a comédia esteja muito mais ligada à vida real do que ao drama. Uma vez que o poeta precisa depreender o trágico da realidade para criar o drama, concentra-se no ato. Já a comédia contrasta diretamente com a realidade, e se dirige aos gestos e à automatização deles. Existem cenas cotidianas tão próximas da comédia, que o teatro poderia se apropriar disso sem alterar, sequer, uma palavra.

O riso também surge a partir de defeitos de nossos semelhantes, não pelo fato do defeito provocar o riso, mas por que o riso poderia minimizá-lo. Sempre considerando o fato de que se o defeito provocar emoção a comicidade simplesmente não acontece. Então, o riso poderia vir da insociabilidade do homem, e não como fruto de imoralidade. Mas é importante deixar claro que não rimos apenas dos defeitos, como também das qualidades.

Em suma, há três condições essenciais para a comicidade: a insociabilidade da personagem, a insensibilidade do espectador e o automatismo. O riso vem daquilo que é automaticamente realizado. “Num defeito, numa qualidade mesmo, a comicidade é aquilo graças a que a personagem se entrega sem saber, o gesto involuntário, a palavra inconsciente. (...) E, quanto mais profunda é a distração, mais elevada é a comédia.” (BERGSON, 2007, p. 109).

Pode-se, então, definir que todo caráter é cômico, desde que se defina como caráter aquilo que está pronto no indivíduo, que funciona automaticamente ou que é mecanicamente montado, o que podemos repetir e imitar. A comédia vem de tipos gerais, sendo considerada a única arte que visa o geral. Ela aponta semelhanças, apresenta caracteres que já conhecemos ou que ainda iremos conhecer.

Segundo Possenti (2010), o riso pode ser provocado por três fatores, sendo que pelo menos dois deles são acionados para que o efeito de humor seja atingido: o rebaixamento,

físico ou moral; a economia psíquica, seguida de alguma liberação do recalçado⁴; e a boa técnica, a forma surpreendente⁵.

Em relação às personagens, no caso das piadas, é evidente que o rebaixamento se constitui como um traço freqüente: ora, os políticos são corruptos, ignorantes ou desinteressados, os maridos são traídos ou impotentes, as mulheres são frias ou se tornam pouco atraentes com o casamento; os médicos e advogados são interesseiros e estão mais preocupados em ganhar dinheiro do que em salvar ou defender as pessoas. Mas é fundamental destacar que o simples rebaixamento não gera humor; caso contrário, afirmar um destes rebaixamentos retrocitados provocaria o riso, o que de fato não ocorre. Desta feita, para que o riso ocorra é necessário que o rebaixamento seja criado de maneira engenhosa. Em relação aos temas, os textos humorísticos utilizam questões controversas, que podem ser mais ou menos populares, utilizando aspectos estereotipados para construir as piadas. Segundo Possenti (2010), seria imprudente fazer uma lista de temas, uma vez que ela seria infundável.

Em resumo, o riso é uma correção, é criado para humilhar, atribuindo uma impressão danosa a quem serve de alvo, sendo, portanto, um castigo. Para Bergson (2007), a sociedade utiliza o riso para se vingar das liberdades tomadas por ela. Como já foi exposto, o riso não conseguiria seu objetivo se fosse fruto de simpatia e bondade. Ele não poderia ser justo, já que sua função é intimidar humilhando.

Após a abordagem sobre a comicidade e os motivos que tornam um texto risível, faz-se necessário abordar as características humorísticas do gênero discursivo piada, que será abordado na próxima seção.

⁴ Quando se fala em economia psíquica faz-se necessário relacioná-la com o inconsciente e com alguma liberação do recalçado, que é tese central de Freud, em sua obra intitulada *Os chistes e sua relação com o inconsciente*, de 1905.

⁵ Faz alusão à teoria de Raskin no que diz respeito às condições do gênero piada, ao script e ao gatilho.

1.4 - Discurso humorístico: as piadas

As piadas pertencem à esfera do humor e são consideradas um gênero de discurso muito rico, dotado de uma complexidade particular, nas quais são veiculados discursos reprimidos e proibidos. O que é considerado inaceitável dizer em circunstâncias comuns ou em qualquer lugar, pode ser enunciado em uma piada, de modo direto ou indireto, subentendido.

O que caracteriza o humor é muito provavelmente o fato de que ele permite dizer alguma coisa mais ou menos proibida, mas não necessariamente crítica, no sentido corrente, isto é, revolucionária, contrária aos costumes arraigados e prejudiciais. (POSSENTI, 2008, p. 49.)

Encontramos nas piadas valores e questionamentos de uma sociedade, por meio de proposições relacionadas a fatores ideológicos, sociais, históricos e culturais. Segundo Possenti, “se quiser descobrir os problemas com os quais a sociedade se debate, uma coleção de piadas fornecerá excelente pista” (Id., 2001, p.72). Além disso, elas são consideradas um excelente suporte empírico, tendo como embasamento o sentido de suas relações com o contexto culturalmente intrínseco ao discurso, e as relações estabelecidas entre elas e outros textos (interdiscurso).

Os discursos das piadas nos remetem a questões relacionadas a estereotipia e identidade, conceitos que serão abordados no próximo capítulo. Há uma infinidade de piadas que abordam questões associadas ao regionalismo - no Brasil, temas relacionados a mineiros, paulistas, gaúchos, cariocas, nordestinos -, casamento, sexo/sexualidade, parentescos familiares, valores e tabus.

As piadas que tratam de estereótipos são fruto de uma identificação construída pelo outro, e que nem sempre é negativa. O estereótipo é considerado uma manifestação peculiar nas piadas, sendo “um efeito necessário na relação interdiscursiva, em especial no caso de tal relação ser polêmica” (Id., 2010, p. 40). A partir da discussão sobre os conceitos de

estereótipo e identidade, fica mais claro compreender o porquê das piadas tratarem de discursos opostos. Por exemplo, se em uma sociedade, determinado grupo é visto como excessivamente masculino, as piadas o tratarão como femininos. “Assim, (...) as piadas fazem aparecer, ao lado de um estereótipo básico, assumido pelo próprio grupo (um traço de identidade?), o estereótipo oposto” (POSSENTI, 2004, p. 159). Desta feita, poder-se-ia dizer que o estereótipo está relacionado a um simulacro⁶, ou seja, a um arremedo, um disfarce.

Um exemplo de piada sobre representação identitária e estereótipo é a seguinte:

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

Nesta piada, há um fator curioso que dificulta definir se ela é uma piada de gaúcho ou de mineiro. O efeito de sentido provocado pela fala do mineiro, enfatizando que em Minas Gerais homens e mulheres convivem de maneira harmônica e com relacionamentos heterossexuais, faz com que o gaúcho fique em uma situação de baixo prestígio. Ele é retratado por meio do estereótipo de homossexual. Já o mineiro tem sua representação identitária de sujeito esperto ressaltada. Sendo assim, parece ficar claro a apresentação de um estereótipo negativo na piada, que no caso seria a sexualidade do gaúcho, e a representação positiva do mineiro, que é esperto e convive bem com as mulheres.

As piadas geralmente tratam dos mecanismos internos das línguas. Assim, Possenti (2008) destaca que há vários mecanismos linguísticos que poderiam classificar as piadas em fonológicas, lexicais, sintáticas e morfológicas. Porém, é de suma importância explicitar que esta simples classificação pode ser falha, já que uma piada pode utilizar mais de um mecanismo simultaneamente. Desta feita, em um estudo sobre piadas, esta classificação ou

⁶ Segundo Maingueneau (2005), o simulacro, em um discurso, é uma tradução depreciativa de um valor em seu discurso oponente. Esta tradução não ocorre aleatoriamente, mas segue a semântica global do discurso-agente para ler as práticas do discurso-paciente. Assim, o discurso só seria capaz de compreender o outro por meio de "simulacros".

divisão pode provocar análises errôneas ou simplórias. É necessário que se verifique qual(is) mecanismo(s) linguístico(s) está(ao) presente(s) em cada piada.

Para Possenti (2008), a tradução de piadas para outras línguas nem sempre mantém o mesmo efeito de sentido, podendo, até mesmo, perder as características de piada. Por exemplo, uma piada que possui um duplo sentido focado em uma única palavra pode perder o seu sentido, considerando que as palavras de uma língua podem não ter o mesmo significado ou correspondência. Tomemos como exemplo a seguinte piada:

*There was once a cannibal Who decided to join the Police.
When he was being interviewed, the inspectors asked him why he wanted to be a policeman.
- I want to grill all the suspects, he said.*
Tradução:
*Um canibal queria entrar para a polícia.
Quando estava sendo entrevistado, o inspetor lhe perguntou por que ele queria ser policial.
- Eu quero interrogar/grelhar todos os suspeitos.*

Esta piada utiliza a ambigüidade da palavra *grill* para gerar o humor. Em inglês, este termo possui mais de um significado: interrogar e grelhar. A tradução deste termo para o português não gera a mesma ambigüidade, sendo necessário colocar as duas significações para que se possa entender o seu uso.

Uma palavra que possui ambigüidade em uma determinada língua pode perder essa característica em outro idioma, fazendo com que seja necessário explicar o seu significado. Isto faz com que a piada perca seu sentido original. Mas isso não impede que uma piada seja traduzida e que mantenha o mesmo efeito de sentido. Como é o caso do exemplo a seguir:

*- I cannibali sono gente molto ospitale, dice il grande esploratore.
- Già, risponde l'altro, hanno sempre gente a tavola.*
Tradução:
*- Os canibais são muito hospitaleiros, diz o grande explorador.
- Verdade, responde o outro. Tem sempre gente a mesa.*

A piada acima funciona em português, uma vez que a ambigüidade da palavra “gente”, que significaria tanto convidados como comida, permanece o mesmo na tradução. Este é um

exemplo de piada que pode ser traduzida para várias línguas, como o inglês e francês, pois o efeito de sentido permanece igual ao original.

As piadas possuem uma característica de não autoria, assim como outros tipos de texto, como as receitas e os provérbios, por exemplo. Elas pertencem aos discursos que são ditos por todos, sendo muitas vezes alteradas e modificadas a critério do interlocutor. Assim, para a interpretação de uma piada este critério não se faz essencial.

Para quem quer defender a hipótese de que o leitor é um elemento crucial no processo da leitura, as piadas fornecem argumentos dos mais poderosos. De fato, nenhuma piada pode ser comparada a um texto ‘codificado’, com um sentido que a língua forneceria por ‘convenção’. Tipicamente, uma piada contém algum elemento linguístico com pelo menos dois sentidos possíveis. E o leitor não tem apenas que verificar quais são esses sentidos. Mais que isso, cabe-lhe descobrir que, havendo dois, o mais óbvio deles deve de alguma forma ser posto de lado, e o outro, o menos óbvio, é aquele que, em um sentido muito relevante, se torna dominante. (POSSENTI, 2008, p. 39.)

Segundo Possenti (2008), todas as piadas transmitem uma informação de mais fácil apreensão, mas também veiculam uma ideologia, com o uso de um discurso mais complexo e de mais difícil interpretação ao leitor.

O texto é um elemento fundamental para a leitura, mas não é, necessariamente, o único. O texto comanda a leitura, mas ele sozinho não é suficiente. No caso das piadas, é fácil exemplificar esta argumentação, uma vez que há a presença de outras informações e outros textos em suas formações discursivas. “Difícilmente se exigirá um conhecimento exato e exaustivo para entender qualquer piada, porque ela usualmente aciona um estereótipo” (Ibid., p.39).

Para que a interpretação da piada ocorra de maneira eficiente, é necessário que sua análise tenha o objetivo de relacioná-la com outros textos que veiculam sob o mesmo ponto de vista, sob o mesmo tema. Isto faz com que a corrente ideológica da piada seja identificada. Assim, ao interpretar uma piada é preciso “‘mover-se’ de certa forma no texto” (Ibid., p. 40).

Possenti (2008) ressalta que as piadas, em uma coletânea, não são muitas, pelo contrário. Isso ocorre porque há variações de uma mesma piada sobre um mesmo tema, trocando apenas personagens, fazendo com que as piadas se repitam.

As piadas são consideradas transculturais: um mesmo tema pode ser abordado tanto em uma piada brasileira, quanto em uma piada russa ou belga, por exemplo. Mas há um tipo de piada que, aparentemente, não pode ser repetida em outros locais: as que possuem um caráter estritamente linguístico. Elas só “funcionam”, fazem sentido, no interior de uma língua ou em línguas semelhantes.

Para a interpretação de piadas, segundo os preceitos da Análise do Discurso, é essencial que o fator histórico, em especial o de acontecimento seja enfatizado. Os textos humorísticos, em geral, expressam alguma relação com diversos acontecimentos históricos. As charges publicadas em jornais apresentam uma relação direta com os acontecimentos políticos, econômicos e culturais do cotidiano, ou fazem menções a fatos visíveis anteriores, assim como as piadas políticas, por exemplo. Desse modo, pode-se dizer que “há relações determinadas entre linguagem e história, e que são essas relações que explicam o surgimento, a circulação e a interpretação de textos” (Id., 2010, p. 28). O humor e o acontecimento possuem, portanto, uma conexão muito forte.

Os textos humorísticos que são criados a partir de um acontecimento visível, que os faz proliferar, fazem com que sua interpretação dependa, em grande parte, do conhecimento desse fato. Já os textos humorísticos que independam de um acontecimento para sua interpretação, exigem que fatores de outra natureza ou ordem da memória sejam utilizados.

A noção de acontecimento é crucial para a Análise do Discurso. Em primeiro lugar, por sua relação com a enunciação, que tem sido comumente concebida como um acontecimento que não se repete (ao contrário do enunciado). Em segundo lugar, por sua relação com a história, campo para o qual a noção de acontecimento é uma espécie de matéria-prima. (Ibid., p.29 et seq.)

O acontecimento é caracterizado, na Análise do Discurso, como aquilo que foge à estrutura e a uma origem. Ele é considerado único e inesperado em um sentido, embora possa

ser explicado posteriormente. A realização de um enunciado é considerada um acontecimento histórico, pois a sua existência é única, uma vez que não havia sido pronunciado anteriormente, e não mais existirá depois. O acontecimento também pode ser caracterizado por sua relação com a História, como já exposto. Vejamos o exemplo a seguir:

*Por que não haverá apagão no Rio?
Porque o Garotinho tem medo do escuro!*

Esta piada é oriunda do fim da década de 90, quando o Brasil passou por um período de crise energética, em que houve racionamento de energia, que acabou por ficar conhecido como “apagão”. Neste contexto, o então governador do Rio de Janeiro era Anthony Garotinho. A piada tem o intuito de explorar o racionamento de energia, utilizando a ambigüidade do nome do governador, e o fato de crianças/garotos terem “medo” de escuro. Sem o conhecimento destes fatos, a piada pode se tornar incompreensível, uma vez que é necessário reconhecer o período em que ela foi criada e as circunstâncias envolvidas.

Nesta concepção, é necessário destacar a relevância das condições de produção que contribuem para a criação e propagação de uma piada. O locutor deste gênero precisa que haja zonas discursivas que problematizem situações diversas, que retratem e discutam relações comportamentais e contestem regras.

Para Possenti (2008), é preciso conhecer os aspectos culturais para entender as piadas, da mesma maneira que é necessário compreender tais aspectos para entender histórias infantis, regras políticas, receitas culinárias e provérbios, por exemplo.

A interpretação das piadas também está diretamente associada à forma como ela é contada, tanto que é comum escutarmos a seguinte afirmação: “se uma piada não for bem, contada, ela não funciona”. Podemos generalizar esta afirmação para qualquer outro tipo de texto, uma vez que um texto desconexo ou desorganizado também não funciona ou não produz sentido algum. Sendo assim, uma piada bem ou mal contada depende de cada um. Para várias pessoas a quantidade de riso provocada por uma piada poderia estabelecer a sua

qualidade. “Grandes piadas podem não provocar gargalhadas, mas apenas sorrisos leves. Por outro lado, atores que fazem gargalhar podem estar produzindo este efeito através de uma série de outros recursos que nada têm a ver com piadas” (POSSENTI, 2008, p.45). A teatralização da piada não significa necessariamente que ela seja classificada como boa ou ruim. Independentemente do assunto ou de sua conclusão, o que faz com que um texto se torne uma piada de fato é a maneira de se apresentar tal tema.

Há outra questão que Possenti (2008) ressalta acerca do universo humorístico: a afirmação de que o humor é crítico. Ele faz uma reflexão acerca da generalidade que nós fazemos sobre as coisas. No caso do humor isso não é diferente. É muito comum associarmos o humor apenas aos assuntos relacionados à política. Porém, o que caracteriza o humor é o fato de ele permitir dizer algo, mais ou menos proibido, mas não necessariamente de haver uma crítica.

“O humor tem apenas a obrigação de ser bom, tecnicamente” (Ibid., p. 49). É um engano pensar que o humor tem a função de melhorar uma sociedade ou determinados segmentos dela. Isso fica claro quando se pensa nas piadas racistas ou machistas, por exemplo. Elas são fruto de um discurso reacionário, podendo vir contra os costumes de uma sociedade. As piadas não podem ser medidas por seu efeito social ou crítico. O que pode ser considerado novo em uma piada é a sua forma, e não seu efeito crítico.

Considerando o gênero humor, as palavras apresentam diversas características que podem ser exploradas em sua produção, como, por exemplo, o conhecimento ou desconhecimento de um vocábulo, a interpretação inesperada, o sentido produzido e a configuração sintática. As piadas que utilizam da palavra com o objetivo de produzir o humor muitas vezes são consideradas banais do ponto de vista linguístico, porém sob o prisma existencial elas não podem ser classificadas como banais. “(...) O humor da palavra é mais sofisticado do que parece à primeira vista” (Ibid., p.81). Isto pode ser afirmado quando não se

associa a palavra apenas ao conceito de ambigüidade. Uma palavra pode gerar sentidos diversos, apresentar e desencadear risos que só são possíveis dentro do contexto da piada, ao explorar as várias peculiaridades de um mesmo vocábulo, em um determinado contexto, como no exemplo abaixo:

*Maria: - O menino precisa de uma enciclopédia para ir à escola.
Manoel: - Que nada! Ele que vá a pé como eu sempre fui.*

Trata-se de um exemplo de piada de português baseada na palavra, e que não utiliza a ambigüidade para gerar o humor. Isto ocorre a partir do desconhecimento de Manoel acerca do significado da palavra “enciclopédia”. Como Maria utiliza a expressão “para ir à escola”, Manoel infere que “enciclopédia” seria um meio de transporte. “A tese da parca inteligência dos lusos é aqui defendida com base na ignorância de uma palavra que Manoel deveria conhecer. Esta é a razão pela qual este texto é uma piada” (POSSENTI, 2008, p.81.).

Outro exemplo de piada que utiliza da palavra como objeto é:

*Conversa de meninos de 3 anos:
- Ontem eu vi uma camisinha no pátio!
- O que é pátio?*

Neste caso, a piada ocorre pelo fato de um garoto de três anos desconhecer o significado da palavra “pátio”, que deveria ser familiar a ele, já que toda criança brinca em pátios; porém, o que faz parte de seu vocabulário é a palavra “camisinha”. Isto mostra uma subversão de valores, e é exatamente esta questão que provoca o riso.

A riqueza do discurso humorístico, portanto, é oriunda da presença de ideologia e heterogeneidade inerentes ao seu discurso. O objetivo deste gênero é provocar o riso do interlocutor, utilizando a(s) ideologia(s) presente(s) para que o mesmo se filie a ela(s), considerando que sua memória discursiva e seus conhecimentos prévios de mundo contribuam para que se produza uma rede de sentidos que provoque o riso.

A interpretação de piadas não pode ser considerada fácil, uma vez que para o seu entendimento é necessário compreender a complexidade inerente a este tipo de gênero

discursivo. Há piadas que precisam de leitores específicos para o seu entendimento, como no caso de piadas que envolvem acontecimentos históricos, por exemplo, pois é necessário que os conhecimentos prévios os ajudem a interpretar a piada. Além disso, é preciso que eles tenham habilidade de entender trocadilhos, alusões e duplos sentidos. Ou seja, a compreensão da piada exige que seus leitores tenham determinada competência linguística que os capacite a interpretar a complexidade deste gênero.

1.4.1 - Possenti e a reclassificação do humor como campo

A partir de todas as considerações já expostas, Possenti (2010) propõe uma reclassificação do humor, para que possamos caracterizá-lo como um campo. Afinal, o traço principal de um campo é a sequência de regras atribuídas a seus membros, sendo tais regras constitutivas. Considerar o discurso humorístico como um campo levaria seus participantes a se profissionalizarem cada vez mais, gerando outro olhar para o humor, já que tal discurso tem ganhado cada vez mais espaço no mundo atual.

Assim como a literatura, o humor trata de uma infinidade de assuntos, e tem sempre o objetivo de evitar que proibições ou controles interfiram na sua produção. “O humor (...) é um campo em que se praticam gêneros numerosos, da comédia à charge, passando pelas ‘crônicas’ e narrativas, histórias em quadrinhos, tiras, pelas piadas e pela exploração humorística de numerosos outros tipos de textos (...)” (Ibid., p. 175). Além disso, podem ocorrer manifestações humorísticas em diversos tipos de texto.

Segundo Possenti (2010), se o humor fosse considerado um campo, determinadas obras literárias poderiam ser reclassificadas, o humor passaria a ser visto em escolas e universidades de uma maneira diferente. Ele poderia ser classificado como mais popular ou erudito. A necessidade de se estudar os desenhos poderia desenvolver e criar novas teorias de linguagem.

Assim como a literatura, o humor não tem a pretensão de ser realista, mas possui regras próprias e características peculiares. Esta reclassificação do humor, portanto, poderia gerar novos estudos sobre este campo tão rico de gêneros. O humor circula em diversos lugares, como em jornais, conversas cotidianas, livros, internet e propagandas. Possenti (2010), afirma, então, que há muito trabalho a fazer para que a reclassificação do humor ocorra efetivamente.

2 ESTEREÓTIPO E IDENTIDADE

2.1 - Estereótipo

O termo estereótipo surgiu no século XX por meio de estudos das ciências sociais, nos quais definiu-se que “estereótipos são imagens prontas, que medeiam a relação do indivíduo com a realidade” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004, p.213). As áreas da psicologia e da sociologia definem que estereótipos são imagens cristalizadas e crenças pré-concebidas, que comumente apresentam concepções nocivas a indivíduos e grupos. Na área da linguística, o campo da semântica utiliza a ideia de estereótipo e o classifica como “idéia convencional associada a uma palavra” (Ibid., loc cit.). Para a Análise do Discurso, o estereótipo é conceituado como uma representação cristalizada, e está ligado ao dialogismo⁷:

Todo enunciado retoma e responde necessariamente à palavra do outro, que está inscrito nele; ele se constrói sobre o já-dito e o já-pensado que ele modula e, eventualmente, transforma. Mais ainda, o locutor não pode se comunicar com os seus alocutários, e agir sobre eles, sem se apoiar em estereótipos, representações coletivas familiares e crenças partilhadas. (Ibid., p. 216.)

Para Simon (1976), o estereótipo pode ser definido como o resultado da imaginação coletiva e não de uma pesquisa, estudo ou conhecimento verdadeiro. Ele é, freqüentemente, mais pessimista do que otimista e, muitas vezes, reflete uma hostilidade, uma vontade de oposição:

O estereótipo é uma espécie de clichê mental coletivo, carregado de tradições, de saudosismo, de aspirações insatisfeitas que crêem exprimir-se racionalmente em um julgamento de conjunto. Trata-se, contudo, de um julgamento irracional que não se funda sobre a totalidade dos fatos que podemos observar. (Ibid., p. 33.)

Desta feita, o conceito de estereótipo deve ser concebido como construído, imaginário e social. É importante ressaltar que a identidade é sempre representada nas piadas por meio de estereótipos. Para Possenti (2010, p.40), no gênero piada, o estereótipo pode ser visto como uma forma peculiar de manifestação do simulacro, que por sua vez, “é uma espécie de

⁷ Termo já abordado no Capítulo 1, na página 18.

identidade pelo avesso - digamos, uma identidade que um grupo em princípio não assume, mas que lhe é atribuída de um outro lugar, eventualmente, pelo seu Outro”.

A estereotipagem “é a operação que consiste em pensar o real por meio de uma representação cultural preexistente, um esquema coletivo cristalizado” (AMOSSY, 2005, p. 125). Ou seja, por meio dos elementos discursivos o locutor cria o seu retrato, de forma indireta, dispersa, lacunar ou implícita diante de seu público. O discurso atribui certa autoridade para a construção da imagem de si.

Estereótipos opostos podem aparecer em uma piada, por exemplo, e isso nos remete ao fato de eles surgirem a partir do outro, e não de maneira independente dos discursos. Porém, essa concepção é desacreditada quando não há a presença de estereótipos opostos em um discurso. Nesse caso, o estereótipo seria universal, e não estabelece relação de confronto com uma alteridade.

2.2 - Identidade

A identidade não pode ser definida como uma condição de classe ou de gênero, mas em como estas condições são apreendidas e organizadas simbolicamente. As marcas da identidade estão na apreensão do mundo social e cultural, por meio de atos de pensamento e linguagem, “pois a materialidade não pode ser tomada *em si mesma*, tanto em termos de conhecimento científico, quanto com respeito ao conhecimento-de-mundo que perpassa a vida cotidiana, o senso comum” (PENNA, 1992b, p. 167).

Quando se fala em identidade de sujeitos, se faz necessário relacioná-los ao espaço da localidade. Segundo Ferreira (2006), na dimensão social os sujeitos possuem face, corpo e voz. Caso o sujeito seja do poder, sua voz pode até se sobrepor ao corpo e à face, embora não os anule. Já o sujeito das minorias pode usar a voz para falar com seus representantes, e ela será ouvida ao fundo da dinâmica social. Os sujeitos das massas ou das não-práticas-sociais não possuem voz, face ou corpo, sendo impossível identificá-los.

Já se começa a atribuir aos sujeitos da localidade predicções que se tornam elementos compósitos de sua figura perfiladores de sua práxis identitária, ou seja, os sujeitos operam pela/em linguagem pela voz, por um corpo e pela face com os seus traços identificadores. Nessa questão de voz, corpo e face, não se nega a dimensão anatômica desses predicados, mas ela só tem validade se inserida em seu movimento histórico, político e social, enfim, ângulos de uma figura-sujeito que caminha em seu construto identitário. (FERREIRA, 2006, p. 172.)

O construto identitário do sujeito não está associado apenas na materialidade da face, do corpo e da voz; está ligado a fatores físicos, sociais e históricos. A corporificação, formada por esses três elementos, não exclui ou suprime o fenômeno fisiológico, mas se acrescenta ao social.

A construção da imagem de um indivíduo, no momento de sua interlocução, ocorre por meio do seu discurso e por sua apresentação de si, de acordo com o esquema coletivo interiorizado e valorizado pelos seus ouvintes. O orador faz com que sua imagem esteja associada a uma categoria conhecida.

Segundo Possenti (2010), a identidade é cultural, imaginária e representada, ela não pode ser definida como fruto de uma realidade profunda. Entretanto, isso não significa que a origem da identidade tenha relação com o que é real, mas que não é uma cópia ou espelho da realidade. A identidade tem sua origem dentro do universo em que está inserida, ou seja, a identidade cultural de determinado conjunto de sujeitos é oriunda da visão que estes sujeitos imaginam possuir frente aos outros. Ou seja, a identidade é aceita como verdade para o grupo que a idealizou.

2.2.1 - Identidade social/regional

De acordo com Penna (1992a), para a atribuição de identidade regional, a naturalidade do sujeito deve ser instituída, sendo um quesito classificador e qualificador em seu documento oficial de identificação. Além disso, está relacionado com a posição político-administrativa que hierarquiza o espaço, a localidade, o estado e a nação do sujeito. A partir desses recortes territoriais é possível construir diversas identidades.

Para a articulação das identidades sociais diversificadas e diferenciadas, é necessário abandonar o enfoque da identidade como única, estável, monolítica e dotada de existência própria. A mobilidade das construções da identidade faz com que sua concepção esteja relacionada à representação e a uma forma de classificação, relacionada às práticas e relações sociais.

A identidade social, portanto, se refere a agentes sociais distintos, que por uma característica comum são incorporados em uma mesma classe ou regionalismo.

Isto leva à impossibilidade de que o conceito de identidade social seja fundamentado, explícita ou implicitamente, sobre o princípio de identidade lógica ($A=A$), pois *onde se tem uma relação de identidade (...) não pode ser estabelecida uma relação de diferença.* (PENNA, 1992b, p. 152.)

2.3 - O caipira e o mineiro

Como foi tratado nos tópicos anteriores, a identidade é considerada social, imaginária e representada, assumida pelo grupo que a construiu, mas isto não significa que ela não tenha origem em uma realidade. O estereótipo também é tido como social, imaginário e construído, e normalmente está associado a uma imagem negativa. Assim, o estereótipo utilizaria de uma representação que um determinado grupo, a princípio, não assume, mas que lhe é atribuída pelo outro. Portanto, percebe-se que a identidade é assumida pelo grupo que a criou, já o estereótipo não. Desta feita, é necessário que se faça uma abordagem acerca da identidade do mineiro, assim como de seu estereótipo, que são conceitos básicos e norteadores para a análise das piadas mineiras, objeto de estudo de nosso trabalho.

O Brasil é um país que possui uma grande extensão - mais de 8,5 milhões de km^2 - e que, por sua vez, apresenta uma grande diversidade cultural e étnica, o que possibilitou que a cultura nacional seja formada por características próprias de cada localidade, por questões sociais e históricas.

De acordo com Cândido (2010), nos processos históricos e sociais de colonização da região sudeste do país, há a presença da cultura caipira, proveniente da miscigenação do branco português com o indígena brasileiro, que posteriormente incorporou elementos da cultura africana, vinda da região Centro Sul do Brasil.

A formação da cultura caipira, segundo Vilela (2004), se confunde com a colonização do Brasil. A presença dos bandeirantes, que foram os pioneiros a explorarem as terras brasileiras, fez com que sua cultura e hábitos cotidianos se integrassem aos modos de vida dos indígenas. “Assim, foi se moldando uma cultura peculiar em seus vários aspectos: culinária, língua, costumes, valores, técnicas de trabalho” (Ibid., p. 174).

A cultura caipira é pautada pela sobrevivência de suas tradições e costumes. A conquista pelo direito de ocupação das terras foi tão precário que propiciou níveis mínimos de sobrevivência biossocial. Tanto que a cultura caipira não tem como princípio o progresso, pois a mudança é considerada um fim, quase um castigo. Isto porque ela “está baseada em tipos tão precários de ajustamento ecológico e social, que a alteração destes provoca a derrocada das formas de cultura por eles adicionada” (CÂNDIDO, op. cit., p. 97). Assim, pode-se observar a preservação da continuidade e a manutenção dos costumes.

O surgimento da identidade mineira teve início no século XIX, no momento em que Minas Gerais passava por um período conturbado de formação econômica, cultural e política, o que propiciou a criação de um discurso político que tinha o objetivo de apresentar o Estado. “Assim, a construção da ideia de ‘mineiridade’ viria a promover a homogeneização do coletivo e a solidificação de Minas Gerais no cenário político nacional” (GUIDA; EVANGELISTA, 2005, p. 1).

A definição do mineiro passou, então, a ser a do “bom sujeito”, que possui, muitas vezes, características opostas, como o desconfiado e o astuto, o tímido e acolhedor. “Essa

construção discursiva pauta-se na harmonia coletiva e no consenso de que tais características são típicas desse povo.” (GUIDA; EVANGELISTA, 2005, p. 1).

Para Rosa (1995), Minas é um estado que possui muitas peculiaridades: como a presença das montanhas e de estradas com caminhos retorcidos; as cidades repletas de ouro da era da mineração - como Ouro Preto, Mariana, Sabará e Congonhas -, uma profunda tradição religiosa e, ao mesmo tempo, uma cultura tradicional pessimista. O mineiro possui uma feição pensativa, um gosto pelo dinheiro e apresenta comportamento retrógrado e de desconfiança.

É importante salientar que a construção da identidade mineira é aceita como verdade por aqueles que têm o intuito de preservá-la, ou seja, pelos próprios mineiros. Além disso, é fato que a Literatura possui uma participação fundamental para a legitimação da mineiridade. Muitos escritores mineiros, como Cláudio Manoel da Costa, Guimarães Rosa e Carlos Drummond de Andrade, se preocuparam com o tema, “revelando em suas obras, a necessidade de reforçar a idéia de um modo especial de ser do mineiro, tão arraigado a ele que pode ser transmitido às gerações posteriores” (GUIDA; EVANGELISTA, op. cit., loc.).

É importante conceituar a identidade cultural como uma construção discursiva e uma representação, uma vez que ela surge “de *uma falta de inteireza* que é ‘preenchida’ a partir do nosso *exterior*, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por *outros*” (HALL, 2002, p. 39). Desta feita, a mineiridade é construída pelo próprio mineiro, que assume ser e ter determinadas características. O mineiro, então, ostenta diante do outro ser esperto, tímido, desconfiado e acolhedor. As identidades não são definidas como os nossos genes, como a cor de nossos olhos e cabelos. A identidade cultural é uma construção discursiva.

“A tradicional família mineira, a fervorosa religiosidade manifesta nas seculares igrejas, a educação severa, a culinária simples, tudo isso, que se configura em uma espécie de ‘identidade cultural de Minas’, não passa de construção discursiva”. (GUIDA; EVANGELISTA, op cit., p. 3.)

Segundo Machado (2006), as representações do trabalhador rural mineiro na literatura, no cinema e na música, costumam convergir para um sujeito preguiçoso e valentão, o *Jeca do*

Sertão. Entretanto, alguns autores, como Antônio Cândido e Sérgio Buarque de Holanda, buscam na historicidade as representações do mineiro, sem remetê-lo ao símbolo do atraso, mas ao homem dotado de consciência, cultura própria e visão segura.

A imagem do mineiro está muito associada ao caipira preguiçoso. De acordo com Cândido (2010), esta definição de preguiçoso está pautada no desamor que o caipira possui pelo trabalho, uma vez que ele considera o trabalho desnecessário, por não ter estímulos para tal, e por ter tido acesso a terra por meio de posse ou concessão.

É fundamental fazer uma referência acerca do significado do termo caipira, porque geralmente ele pode ser visto de maneira pejorativa, como sinônimo de brega, idiota, velho, mal vestido, ignorante. Porém, o termo refere-se ao indivíduo ligado à terra e à cultura original. E é esta última definição que será considerada neste trabalho, quando nos referirmos ao mineiro caipira.

Ao falar do estado mineiro tem-se a definição: “Minas são muitas, as Gerais são muito mais. Ventre da terra mãe Brasil, de onde gestos de revolta e sopros de liberdade se espalharam” (MACHADO, 2006, p. 26). A população mineira guarda e cultiva sua cultura por meio de festas religiosas e nas relações com os santos de devoção; nos provérbios e “causos” populares, que contém a sabedoria e a experiência de vida; nas relações com os compadres; nas refeições sempre recheadas de quitutes e quitandas das regiões mineiras; nas crenças; e no gosto pelas modas sertanejas.

2.3.1 O dialeto caipira e a fala mineira

O dialeto caipira tem sua origem na hibridação da língua portuguesa com os falares indígenas, nos séculos XVI a XVIII. As dificuldades de pronúncia de determinados sons pelos índios e mestiços, e também pelos seus descendentes, os caipiras, fizeram com que surgisse o dialeto caipira em certas regiões rurais do país, sendo “considerado uma língua de resistência

das populações mestiças contra a imposição de uma língua oficial por parte da Coroa portuguesa” (AIRES; ABUD; ARAUJO, 2010, p. 433).

É importante salientar que existe um preconceito em relação à fala caipira:

o preconceito linguístico não está no que se fala, mas em quem fala o quê, tornando-se decorrente de um preconceito social, ou seja, contra a fala de determinadas classes sociais consideradas incultas de certas regiões. Esse preconceito nada mais é do que um profundo preconceito social e individual do falante. Não existe o certo e o errado na língua, mas variedade de prestígio e desprestígio correspondentes ao meio e ao falante. (Ibid., p. 434.)

Segundo Cunha Lacerda (2009), pode-se dizer que existem três tipos de fala em Minas Gerais: o Sul de Minas e o Triângulo Mineiro apresentam o falar paulista; no norte do Estado há a presença do falar baiano; e na Zona da Mata e no Campo das Vertentes e arredores, o falar mineiro. Em Belo Horizonte e nas regiões vizinhas a fala pode ser caracterizada pelo falar mineiro, mas é importante salientar que nesta região a fala apresenta algumas peculiaridades, pelo fato de ser uma capital recente, e por ser povoada por brasileiros de diversas partes, apresentando, assim, características próprias.

O falar paulista se caracteriza pela ocorrência do “r” retroflexo, da fala acelerada, e pelo uso de algumas especificidades lexicais, como rabicó - que significa animal sem rabo -, cachopa ou caixote - que significa colméia -, e ramona, que significa grampo. É fundamental destacar que as piadas de mineiros retratam o falar paulista, desconsiderando a existência de outras influências na fala mineira, não sendo necessária a explicação acerca do falar baiano e do falar mineiro.

Porém, cabe ressaltar as características do falar caipira, que pode ser encontrado nas piadas, uma vez que o estereótipo e a identidade mineira estão associados ao caipira, como: a retirada do fonema “r” do final dos verbos no infinitivo (ex. contá); a supressão do plural redundante (ex. as história); e a perda da nasalização “em” em final de vocábulo que se reduz a “e” grave (ex. home e viagem).

3 ANÁLISE DAS PIADAS

A metodologia de pesquisa deste trabalho é norteadada por uma pesquisa qualitativa, que considera que “há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, isto é, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em números” (SILVA & MENEZES, 2001, p. 20). O corpus desta pesquisa compreende 16 piadas de mineiros.

Considerando os procedimentos técnicos, trata-se de uma pesquisa documental, que pode ser dividida em três partes: **pré-análise** – fase de organização e criação do acervo de piadas de mineiros, que foram recebidas por e-mails e também selecionadas através do site de piadas www.piadas.com.br; **exploração do material** – escolha das piadas, administração de decisões tomadas na fase anterior, que envolvem recortes, enumeração e classificação; **tratamento de dados e interpretação** das piadas.

O critério de seleção de piadas foi restritivo em apenas um aspecto: selecionar piadas que não tratam de assuntos ofensivos e que possam causar constrangimento na veiculação de um trabalho acadêmico.

3.1 - Piadas de mineiro de cunho religioso

As piadas de cunho religioso veiculam um discurso considerado proibido, pois utilizam da fé e da religião das personagens para narrar aquilo que não se poderia dizer em um ambiente comum. Segundo Possenti (2008), veicular um discurso reprimido e proibido, sem causar constrangimento ou indignação aos ouvintes, é um traço característico deste gênero discursivo.

Em “A ordem dos discursos”, nas considerações sobre os sistemas de exclusão externos, Foucault (2010) cita a interdição, que é a palavra proibida, e define que não se pode

dizer tudo o que pensa, em qualquer lugar ou situação, mas no contexto de uma piada, pode-se dizer sobre qualquer assunto. Sendo assim, subentende-se que para este gênero discursivo não se pode estabelecer este sistema de exclusão externo.

É importante ressaltar, também, que o objetivo de uma piada só é atingido se os ouvintes estiverem isentos de sentimentos, pois para que se crie um ambiente cômico, é necessário que o ouvinte não tenha emoção. Como já exposto no capítulo Comicidade, a insensibilidade acompanha o riso. Desta feita, as piadas que possuem formações discursivas religiosas são veículos de discursos proibidos, contrários à ideologia religiosa, e não devem ser interpretadas de acordo com os tais preceitos, pois inviabilizaria a comicidade deste discurso. Vejamos a piada (1):

-
- (1) *Velhinho, mineiro de Varginha - desconfiado de tudo- está no hospital, nas últimas.....
O padre está ao seu lado para dar-lhe a extrema-unção.
Ele lhe diz ao ouvido:
- Antes de morrer, reafirme a sua fé em nosso Senhor Jesus Cristo e renegue o Demônio.
Mas o velhinho fica quieto.
Ao que o padre insiste:
- Antes de morrer, reafirme a sua fé em nosso Senhor Jesus Cristo e renegue o Demônio.
E o velhinho..... nada.
Então o padre pergunta:
- Por que é que o senhor não quer renegar o Demônio?
O velhinho responde:
- Enquanto eu não souber para onde vou, não quero ficar de mal com ninguém!*
-

Na piada (1) há a presença de uma formação discursiva religiosa que faz referência a um dos sacramentos da igreja católica: a unção dos enfermos. Sendo assim, para a compreensão desta piada é necessário que o ouvinte utilize sua memória discursiva, ou seja, de seus conhecimentos prévios relativos ao sacramento supracitado.

A condição de produção desta piada está diretamente relacionada à presença do discurso religioso em um momento específico da vida de um católico apostólico romano, que está gravemente doente e tem sua vida em perigo: realizar o sacramento da unção dos enfermos para que Cristo o alivie e o salve.

A partir da atitude do idoso, contrária aos preceitos de sua religião, pode-se inferir que os efeitos de sentido da piada são pautados pelas reflexões acerca do medo que se tem da morte, das incertezas que estão relacionadas ao que ocorre conosco ao morrer, e uma dúvida acerca da eficácia do sacramento supracitado, que impediria que um católico fosse para o inferno. A personagem não tem medo de ir para o paraíso porque lá a eternidade seria repleta de paz, o que não ocorreria no inferno, caso renegasse o demônio, pois sua sina poderia ser ainda mais trágica.

O riso ocorre a partir da fala da personagem “enquanto eu não souber para onde vou, não quero ficar de mal com ninguém”, na qual se pode identificar um traço de identidade do mineiro esperto. Não cabe falar em estereótipo do mineiro esperto, pois, como foi abordado anteriormente, estereótipo é fruto de uma representação atribuída pelo outro, e, geralmente, não é assumida por quem lhe serve de alvo. Já a identidade é “um aspecto cultural assumido por um conjunto de indivíduos que partilham o mesmo território” (GUIDA; EVANGELISTA, 2006, p. 2). O mineiro, portanto, se define como esperto diante do outro, sendo este um traço característico da identidade mineira.

A atitude do enfermo em não se indispor com o demônio é um “pecado”, algo inimaginável para alguém que siga os preceitos da igreja. Se este texto não fosse uma piada, seria considerado uma blasfêmia. Desta forma, é preciso que o ouvinte se abstenha de pensamentos de valores e dos preceitos religiosos que segue, para que a piada atinja o objetivo de provocar o riso. A comicidade da piada também ocorre por ela ir contrariamente aos costumes e valores da religião, pois ela surge a partir de uma ideia controversa: não renegar aquilo que é considerado errado, que no caso é o demônio.

A partir da palavra “disconfiado”, no início da piada, podemos perceber a manifestação de um sujeito que divide o espaço discursivo com um outro, ou seja, uma forma marcada linguisticamente, que revela a manifestação de heterogeneidade. O locutor inscreve

no discurso palavras do outro, fazendo emergir interdiscursivamente outro discurso historicamente constituído, trazendo à tona uma formulação anterior: a questão da identidade do mineiro, que é um sujeito “desconfiado”, ou seja, matreiro, esperto; aquele que não se deixa enganar facilmente.

Observemos a piada (2):

Cê cridita em Deus?

Interior de Minas Gerais... a mulher grávida de oito meses na porta da cozinha, olhava o tempo e procurava um jeito de começar uma prosa com o marido, que descansava numa rede:

*- Ô bem... cê cridita im Deus?
- Ora si criditu.... craro!*

(2) *- Intão, si é da vontade de Deus, nesse crima seco danado e Ele queresse fazê chuvé dirrepente, chuvia?
- Uai, muié, si é da vontade de Deus, chuvia na mema hora....*

*- Si é da vontade de Deus, o dia podia virá noiti num minutim?
- Ora, si é da vontade de Deus, virava sim.... praque não?*

*- Si é da vontade de Deus, seno nós dois branquelo azedo desse jeito, nosso fio podia nascê pritim ... quasi azurzin?
- Uai, sô... Si fosse da vontade de Deus nosso fio nascê pritim, nascia... mais qui ocê ia tomá uma surra de virá os zóio e arriá no chãõ.....ia, aaah! si ia!*

A piada (2) apresenta uma característica que nem sempre está presente neste gênero, que é o título “Cê cridita em Deus?”. A partir dele, o leitor pode perceber que se trata de uma piada cuja formação discursiva é religiosa. A personagem (esposa) utiliza este discurso como argumentação e estratégia de convencimento. Assim, a piada é veículo de um discurso proibido, como já exposto no início desta seção.

No caso específico, trata-se de uma esposa que claramente traiu o marido e acredita estar esperando um filho de outro homem. A condição de produção pode ser atribuída a questões sociais e ideológicas, relacionada ao estereótipo de infidelidade matrimonial, e do desconhecimento acerca da traição, na qual o marido seria o último a saber da traição.

O homem figura como um sujeito facilmente enganado pela esposa, o que também retrata o estereótipo de marido traído, tanto é que a personagem utiliza o discurso religioso

como estratégia de convencimento, para induzi-lo de que poderia ser da vontade de Deus que um filho não se pareça com o pai. A utilização das falas da personagem “Cê cridita im deus?” e “Se é da vontade de Deus(...)” marcam a presença da interdiscursividade do discurso religioso, uma vez que ela usa este discurso para persuadir o marido de que a vontade e o poder divino são capazes de criar ou modificar coisas grandiosas, e até inimagináveis.

É fundamental destacar que um dos aspectos da identidade do mineiro, a esperteza, é utilizada na piada, uma vez que ele afirma que seria possível que o filho fosse afro descendente, mas que ela sofreria as consequências de uma traição, caso isso ocorresse. A resposta do marido traz outro discurso, o sexista. Nele, as ações e idéias de um dos gêneros, no caso específico o masculino, são consideradas mais importantes do que a do outro gênero. O machismo do marido é identificado pela atitude do mesmo em agredir a esposa, caso ela o tenha traído. Assim, nesta piada, vem à tona a violência doméstica sofrida pelas mulheres, na qual a mulher é tida como propriedade do homem.

As questões relativas à agressão do marido não cabem ser discutidas no âmbito de uma piada, pois se fossemos entrar nessa questão a piada perderia totalmente o seu objetivo, que é provocar o riso, uma vez que para se rir de uma piada não se pode usar o coração ou ter sentimentos, como já exposto no capítulo sobre comicidade.

Considerando os efeitos de sentido desta piada, tem-se que a mulher infiel procura persuadir o marido de que Deus é tão poderoso que poderia fazê-la gerar uma criança geneticamente diferente do pai. De certa forma, a ideia que a personagem tenta passar para o marido é a da grandeza do poder divino. Ela tem o intuito de ludibriar o marido, escondendo a sua traição. Porém, o esposo percebe a intenção da mulher e a ameaça diante desta possibilidade.

É importante salientar, também, que na introdução da piada já se pode notar uma descrição da imagem que se tem do interior de Minas Gerais, retratando uma identidade do

caipira, criada pelos próprios mineiros: uma casa, um homem deitado na rede, em completo ócio, e a mulher na porta da cozinha, que dá de frente para o quintal. A descrição da mulher olhando para o tempo nos remete à vida tranquila no interior, em que não se tem pressa, como se o tempo não passasse.

A linguagem das personagens é caracterizada pela fala paulista, na qual o fonema lateral “l” é substituído pelo fonema lateral retroflexo “r”, em “crima” e “craro”; nos infinitivos o alongamento do fonema “r” no final da palavra não é pronunciado, sendo que há o alongamento da vogal tônica, apresentando um som mais forte no final da sílaba, representado pelo acento agudo, como em “chuvé” e “muié”, por exemplo. Há a presença de pausas longas entre uma palavra e outra, transcritas com reticências, destacando a fala mais pausada e sem pressa dos mineiros, que é um traço da identidade mineira. Além das interjeições “uai” e “uai, sô”, típicas de Minas Gerais, que são muito comuns no início ou no final dos enunciados.

Na piada (3), abaixo, a identidade do caipira trabalhador é exemplificada da seguinte forma:

O mineirinho comprou um sítio no interior, com aquele matagal, uma sujeira enorme. Em pouco tempo limpou tudo, fez um chiqueirinho, um galinheiro, pintou os caules das árvores de branco, enfim deixou aquele brinco, tudo bem ajeitadinho. O padre da cidade, passando pelo local, viu aquilo e crescendo o olho, parou pro cafezinho.

- (3) - *Uai, mais que belo trabalho oceis fizeram aqui, sô!*
- *Oceis, oceis quem, exclamou o mineirinho.*
- *O senhor e Deus, respondeu o padre.*
- *Ah, falou o mineirinho. Mas o senhor precisava ver quando ele cuidava daqui sozinho.*
-

A condição de produção da piada (3) surge da contraposição das formações discursivas religiosa e não religiosa. Na visão do discurso religioso, Deus estaria presente em todos os lugares, nos acompanhando em todo momento, e nos ajudando em nossas ações

cotidianas; já no discurso não religioso passa a ideia de ceticismo, onde há uma crítica em relação à religião e à existência de Deus.

Para a compreensão da piada é necessário que o ouvinte tenha tais conhecimentos prévios acerca das formações discursivas, acionando sua memória discursiva acerca da religião católica, relacionada à presença de Deus em todos os lugares, e, também, ao ceticismo.

É importante ressaltar, também, que a descrição do padre, na piada, está associada à cobiça, ao mineiro esperto, uma vez que há a seguinte frase “viu aquilo e crescendo o olho”. Como efeito de sentido, tem-se que o padre queria que o mineiro dividisse parte de seu lucro ou parte de sua produção no sítio. É como se o padre quisesse pedir um “favor”, uma vez que Deus havia ajudado o mineiro a arrumar o sítio, seria uma gratidão o mineiro retribuir a ajuda de Deus fornecendo algo para o padre.

A piada (3) veicula um discurso contrário aos costumes religiosos, que é um traço da comicidade. As formações discursivas contrariam a ideologia católica, pois o mineiro nega a presença de Deus e ironiza a capacidade Dele de cuidar sozinho daquelas terras, o que gera o efeito de comicidade. Além disso, a identidade mineira está diretamente relacionada à sua profunda religiosidade. O ceticismo do mineiro contraria, portanto, sua identidade cultural. Assim, o efeito de sentido na piada está no ceticismo do mineiro em contraposição ao discurso religioso.

Também se pode inferir que há um verdadeiro embate entre o mineiro, esperto e cético, e o padre ganancioso, também querendo utilizar-se, tanto de sua “esperteza”, quanto do discurso religioso. Neste caso, prevaleceu o ceticismo do mineiro esperto.

Na linguagem da piada (3), tem-se o uso das interlocuções “uai” e “sô”, que são tipicamente mineiras. Além disso, a pronúncia da palavra “vocês” é simplificada, pois a

consoante “v” é suprimida, e a última sílaba - “cês” - vem acrescida da vogal “i”, resultando em “oceis”, traço típico da oralidade.

Já na piada (4), abaixo, as identidades do mineiro são retratadas de maneira oposta: por um lado é o caipira trabalhador e pelo outro o caipira preguiçoso. A referência ao trabalho ocorre pela descrição de que as personagens capinaram por toda a manhã; já a imagem do caipira preguiçoso é descrita com as personagens descansando debaixo de uma árvore após o almoço, fumando cigarro de palha, “com aquela preguiça toda”. Vejamos:

Dois mineirinhos estavam fazendo "hora" após o almoço, sentados ali, à sombra de uma árvore, com aquela preguiça toda, depois de capinarem a roça na parte da manhã, quando passa um "baita" de um elefante, com seus mais de 2 mil quilos. O Zé olha pro bicho e diz para o Juca:

-Coitado desse bichão, né Juca? Cum esse tamanhão todo, esse danado divia era avuá né?

(4) O Juca, com toda calma que é peculiar aos mineiros, responde.
-Num é Zé...!

E ficaram alí, olhando o elefante, lentamente se afastar.

De repente, passa um pombo, voando baixo, e lasca uma cagada bem na cabeça do Zé.

Ele tira o "pito de paia" da boca, passa a mão pela cabeça e, ao constatar o que havia lhe caído das alturas, diz sem titubear:

-...É Juca, pensano bem, Deus "fais" as coisa certim. Já pensô se aquele bichão avuasse sô'?!?

Nesta piada, a condição de produção vem de um ambiente tipicamente mineiro, refletindo traços de identidade a partir da descrição das personagens, que são trabalhadores rurais que fazem “hora” após o almoço, isto é, descansam para, em seguida, continuar a labuta.

A formação discursiva desta piada é religiosa, e destaca a criação da vida, dos homens e dos animais. Trata-se de uma piada em que as personagens estabelecem uma inconformidade com a criação divina, a partir de um questionamento acerca da sabedoria de Deus e de sua criação, no momento em que levantam a possibilidade de os elefantes voarem. As personagens demonstram bondade e uma vontade de ajudar aquele animal, tão pesado.

Os efeitos de sentido e de comicidade vêm da reflexão do mineiro acerca da criação de Deus, a partir de seu questionamento sobre a possibilidade de os elefantes voarem. E, também, sobre a hipótese de que caso um elefante voasse e eliminasse suas fezes na mesma maneira que as aves, as pessoas teriam que se proteger para não serem atingidas. Além disso, não se pode dizer que o mineiro foi ingênuo ao questionar a criação divina, pois mostrou que ele é piedoso e tem conhecimento de mundo, inclusive do discurso religioso, sendo capaz de concluir que a vida foi criada da maneira como deveria ser.

A linguagem utilizada nesta piada retrata a fala mineira. O uso de reticências marca a fala lenta das personagens, tanto no fim, quanto no início de frases, traços característicos da identidade mineira. Palavras como voar e certinho são transcritas como “avuá” e “certin”, marcas típicas da fala, como a retirada do fonema “r” e a eliminação da última sílaba da palavra. Além disso, há a supressão do plural redundante, como em “‘fais’ as coisa”. Tal fala dos mineiros é contrastada com a voz do locutor, que se coloca em outra perspectiva, com o uso da modalidade culta da língua, manifestada tanto pela escolha lexical - “peculiar”, “constatar”, “titubear” -, quanto pela concordância - sobretudo no primeiro parágrafo -, que marcam sua posição social, e delimitam uma identidade social por meio da língua.

3.2 – Piadas linguísticas de mineiro

As piadas que abordam temas linguísticos, com o foco no regionalismo mineiro, podem ser classificadas como depreciativas, uma vez que estereotipam o mineiro caipira que não possui estudo, do ponto de vista escolar. Vejamos os exemplos a seguir:

-
- (5) *O Mineirim chega à cidade grande.
Vê uma loira de capa de revista numa mesa de bar e se aproxima, meio envergonhado.
Senta-se do lado dela e pergunta:
- Quê cocê faz na vida?*
- Ela responde:
-Eu sou LÉSBICA.*
-

Sem saber o que era isso, ele pergunta o que era ser lésbica.

E ela:

-Eu ACORDO pensando em mulher, PASSO O DIA pensando em mulher, DURMO pensando em mulher.

Ele ficou em silêncio e a mulher perguntou:

- E você, o que faz na vida?

Ele olhou pra ela e disse:

-Uai, sô! Inté agorinha eu pensava quiéra vaquêro, mais to achano quieu tamém sou lésbica.

O mineiro estava na fazenda e o patrão já de saída, pede ao mineiro:

(6) *- Odracir, sela um cavalo pra mim que eu vou à cidade.*

Odracir se dirige ao curral. Demora... demora... chega e diz:

-Ô patrão, selar eu já selei, o problema é colocar no envelope.

Viajando por Minas Gerais, o médico termina o seu plantão e, morrendo de fome, entra no primeiro restaurante que vê, um boteco cheio de moscas. Assim que ele pega o cardápio para escolher um prato, o garçom começa a tossir.

(7) *Então ele diz:*

-Você tem rinite vasomotora!

O garçom olha confuso e diz:

-Óia, moço. . . Nós tem arroz, nós tem feijão, nós tem batata, mandioca, salada. . . Mais esses prato moderno que nem essa rinite zomatora que o sinhô falô só nos restorante mais chique, viu!

O mineirin vai a uma estação ferroviária para comprar um bilhete.

- Quero uma passage pro Esbui - solicita ao atendente.

- Não entendi. O senhor pode repetir?

(8) *- Quero uma passage pro Esbui!*

- Sinto muito, senhor, não temos passagem para o Esbui.

Aborrecido, o caipira se afasta do guichê, se aproxima do amigo que o estava aguardando e lamenta:

- Oia, Esbui, o home falou que prá ocê não tem passagem não!

Na piada (5), a formação discursiva sexista é oriunda de um universo discursivo diferente do mineiro. O seu desconhecimento acerca do conceito da palavra “lésbica” o faz acreditar ser algo que nunca poderia ser, pois este termo só está relacionado a mulheres homossexuais, e não a homens heterossexuais. O mineiro se apropriou do discurso de outro

falante, ou seja, do discurso da mulher, para se definir, o que ressalta a estereotipia do mineiro caipira e ingênuo, do ponto de vista do discurso sexista.

As piadas (6, 7 e 8) são marcadas pela contraposição do discurso urbano X discurso rural do mineiro caipira. Assim, a estereotipia do mineiro é identificada como a do sujeito ingênuo e “inculto”.

Na piada (6) o mineiro não sabe a diferença entre dois vocábulos homônimos, que são escritos e pronunciados igualmente: selar pode significar o ato de fechar, estampilhar e, também, pôr a sela no cavalo. Considerando que o mineiro está em um ambiente rural, em uma fazenda, era de se esperar que o seu patrão fizesse referência à sela do cavalo e não ao ato de pôr selo.

Na piada (7) o médico identifica que o mineiro possui uma doença, mas pelo desconhecimento do termo científico, o garçom mineiro acredita que a expressão signifique um prato de comida. Já na piada (8) o mineiro não sabe que para se comprar uma passagem não se diz o nome de quem vai viajar, mas o destino a que deseja ir. O nome próprio (Esbui) fazia referência ao passageiro, e não ao nome de uma cidade.

Considerando que se trata de um discurso humorístico, as condições de produção destas piadas se fazem com um objetivo em comum: humilhar o outro. O riso é “feito para humilhar, deve dar impressão penosa à pessoa que lhe serve de alvo” (Bergson, 2007, p.146). Assim, estas piadas linguísticas humilham o mineiro nas diversas situações cotidianas, imputando a ele o estereótipo do mineiro burro. Para isto, utiliza-se do exagero, como se o mineiro não soubesse nada, não tivesse nenhum contato com um ambiente que propicie conhecimento de mundo suficiente para que ele possa se comunicar com as pessoas. Nota-se, que em duas dessas piadas (6 e 7) o mineiro é o empregado, o trabalhador, e não o patrão. Essas piadas funcionam como uma caricatura do mineiro caipira, o que também é uma característica dos discursos humorísticos.

Nos exemplos de piadas acima (5 a 8) podemos observar o uso da linguagem coloquial típica de Minas Gerais, o falar caipira, com o uso das palavras “cocê”, “uai”, “sô”, “arroiz”, “nóis”, “ocê”, “passage” e “oia”.

Abaixo está mais um exemplo de piada depreciativa de mineiro, na qual as personagens são humilhadas por não saberem dizer um verbo:

-
- Perguntaram ao caipira:*
— Diz aí um verbo!
- Ele pensou, pensou e respondeu indeciso:*
— Bicicreta.
- Não é bicicleta, seu caipira burro, é bicicleta. E bicicleta não é verbo!
- Perguntaram a outro caipira:*
— Diz você aí um verbo!
- Ele também pensou, pensou e arriscou, ressabiado:*
— Prástico.
- (9) — Não é prástico, caipira burro, é plástico. E plástico não é verbo!
- Perguntaram a um terceiro caipira:*
— Diz aí um verbo!
- Esse aí nem pensou:*
— Hospedar.
- Muito bem! Até que enfim um caipira inteligente. Agora diga aí uma frase com o verbo que você escolheu.
- O caipira encheu o peito de coragem e mandou bala:*
— Hospedar da bicicleta é de prástico!
-

Nota-se que, na piada (9), o termo caipira é empregado de maneira pejorativa, atribuindo às personagens o estereótipo do mineiro “inculto”, “não inteligente”, do ponto de vista escolar, uma vez que não sabem identificar e pronunciar um verbo. O mineiro caipira, normalmente, está associado àquele que não possui estudo e que vive em lugarejos, sem contato com o mundo, criando uma caricatura do caipira que trabalha na roça.

A fala “até que enfim um caipira inteligente” não deixa dúvidas acerca do objetivo e das condições de produção da piada: humilhar o mineiro através da caricatura do caipira, uma

vez que há o pressuposto de que o caipira é burro. Porém, a formação da frase pelo mineiro é feita corretamente, ressaltando a identidade do mineiro esperto, em contraponto com a estereotipia do mineiro burro. Isto ocorre porque o mineiro utiliza os substantivos citados pelas outras personagens na formação de sua frase, além de empregar o verbo “ser” instintivamente.

O riso é provocado a partir da ambiguidade de sentido a partir da identificação da palavra “hospedar”. Na fala caipira de Minas Gerais, é comum que a pronúncia da consoante “l” seja substituída pelo “r”, o que justifica a dificuldade da personagem que faz as perguntas em distinguir a ambiguidade. “Hospedar”, portanto, não se trata do verbo *hospedar*, mas do sintagma nominal “os pedal”.

3.3 - Piadas de mineiro sobre infidelidade

Considerando que a comicidade se estabelece sobre o que é humano, partindo do princípio da humilhação do outro, do rebaixamento dos sujeitos, da inversão de costumes e valores, e tratando de desvios comportamentais, o tema infidelidade não poderia estar fora desta seleção de piadas.

O discurso é um dos lugares em que a materialidade ideológica se concretiza por meio de determinada(s) formação(ões) discursiva(s). São elas que, “em uma formação ideológica específica e levando em conta uma relação de classe, determinam o que ‘pode e deve ser dito’ a partir de uma posição dada em uma conjuntura dada” (BRANDÃO, 1998, p. 38).

A justificativa para o afrontamento de costumes, em relação à infidelidade nas piadas, tem como prerrogativa, dentro de uma determinada formação ideológica, o artigo 1599⁸, alínea ‘a’, do Código Civil Brasileiro, que determina que o matrimônio tem caráter monogâmico, ou seja, a fidelidade é um dos deveres dos cônjuges. Nesta mesma esteira, o

⁸ Os artigos 1599 e 1573 referem-se à lei 10.406, de 10 de janeiro de 2002 - Código Civil Brasileiro.

artigo 1573 do mesmo código define que o adultério é causa de separação judicial litigiosa. Isto posto, é necessário que o leitor acione em sua memória discursiva tais conhecimentos para compreender a subversão dos valores e costumes nas piadas que tratam deste assunto. Vejamos a piada (10), a seguir:

-
- Quatro estudantes universitários estavam num buteco, após as aulas, na frente da Federal de Goiás.
Um paulista, um carioca, um goiano e um mineiro.*
- Conversa vai e cerveja vem, os três começam a encarnar no mineiro, com aquelas piadinhas sobre Minas Gerais: pão de queijo, comprador de bonde, família tradicional, Varginha, etc.*
- E o mineirinho na dele, com cara de 'não é comigo', olhando só pro copo...
Até que o carioca, ainda rindo, pergunta:*
- O que houve, mineirinho? Perdeu o senso de humor?*
- Não, não, é que tenho um problema sério...*
- E o que é?*
- (10) *- Mas, óia só procê vê, minha mulher me meteu um chapéu de boi e ainda embarrigou.*
- Risadas dos três, um gole de cerva do mineirinho, e a nova pergunta:*
- E o que você fez?*
- Fiz o certo, sô! Levei a mulher pro Rio, o mininin deixei em São Paulo e vim cá prá Goiás.*
- Nesse ponto, uma risadinha do mineirinho.*
- Os três ficam imaginando o que aquilo queria dizer, mas resolvem perguntar:*
- E por que você fez isso mineirinho?*
- É óbvio, né sô! Levei a mulher pro Rio que lá é lugar de puta; o mininin prá São Paulo, que é lugar de filho da puta; e vim aqui prá Góias, que é lugar de corno, uai!*
-

A piada (10) trata de um assunto bastante recorrente nas piadas: a infidelidade, cujo tema tem como condição de produção o discurso sexista. Nele, a traição é de natureza masculina e não feminina, assim as mulheres que traem são rejeitadas pelos maridos.

O adultério feminino produz dois efeitos de sentido na piada: o marido traído retrata o estereótipo de mineiro “burro”, “otário”, que é facilmente enganado pela esposa; e, em contraposição, ele apresenta a característica de esperteza, que é um traço da identidade mineira. Ele se sobressai até mesmo diante da traição da esposa, pois além de rejeitá-la, diminui as outras personagens da piada, utilizando os estereótipos regionais do goiano corno, das cariocas sexualmente disponíveis, e do paulista “babaca”, indigno.

A provocação das personagens em relação ao mineiro é feita em tom pejorativo, e marca a presença de outras vozes, expondo símbolos da identidade mineira, como o pão de queijo, a cidade de Varginha - com alusão ao extraterrestre que aparecera na cidade -, e a família tradicional mineira, no sentido de ultrapassada e antiquada.

Há também o uso da palavra “mineirinho”, no diminutivo, quando o carioca faz a pergunta “- O que houve mineirinho? Perdeu o sendo de humor?”, o que evidenciaria uma suposta superioridade das personagens frente ao mineiro, já que eles estavam fazendo referência a Minas Gerais de maneira depreciativa.

A primeira resposta do mineiro provoca risada nas personagens, uma vez que ele admite publicamente que fora traído; porém, a segunda resposta começa a provocar um espanto, que é a mudança de sua família. Por fim, o mineiro revela o motivo da mudança e acaba deixando as personagens em uma situação de baixo prestígio, humilhando-os, o que é um traço típico da comicidade. Afinal, todos os personagens são chamados de “cornos”, já que todos estavam em Goiânia, e são ofendidos pelo mineiro pelo uso dos estereótipos regionais dos goianos, paulistas e cariocas.

A princípio pode-se imaginar que esta piada seja depreciativa para mineiros, ressaltando o estereótipo do mineiro “burro” e facilmente enganado. Porém, trata-se de uma piada de enaltecimento de Minas Gerais frente a outras regiões, tanto é que o mineiro teve que

se mudar, provocando um efeito de sentido de que cornos, mulheres sexualmente disponíveis e homens babacas não estão em Minas Gerais.

A linguagem do mineiro é marcada pela fala paulista, com o uso da palavra “embarrigou” ao invés de engravidou, e com a frase tipicamente mineira “óia só procê vê” (“olha só para você ver”), na qual as palavras são pronunciadas de maneira rápida, com supressão de sílabas no início e no final das palavras. Há, também, o uso da interjeição “uai”.

O mineirinho vai a São Paulo visitar seu amigo paulistano e é convidado a jantar na casa do amigo. Quando estão jantando ele vai até a cozinha beber um copo de água quando aparece a esposa de seu amigo e na maior cara de pau levanta a saia e mostra que está sem calcinha.

Ela pergunta:
- Vc gostou?

E o mineirinho que não é bobo responde:
- Gostei muito.

Então ela diz:
- Pode ser sua por 500 reais!

- (11) *O mineirinho pergunta se pode ser no dia seguinte depois do almoço e ela diz que sim. No outro dia lá pelas duas horas da tarde o mineirinho passa na casa de seu amigo paulistano e a patroa dele já esta toda cheirosa esperando-o. Eles se divertem muito e o mineirinho dá a ela 500 reais e vai embora feliz para Minas Gerais. À noite quando o paulistano chega em casa vai logo perguntando para a esposa:*
- Amor, o mineirinho teve aqui hoje depois do almoço?

Assustada ela responde que sim.

E o marido pergunta:
- Ele te deu 500 reais?

Já tremendo, a esposa confirma e o marido responde:
- É gente boa aquele mineirinho! Ele passou no escritório antes do almoço e me pediu 500 reais emprestado e disse que pagaria depois do almoço e deixaria o dinheiro com você, etâ gente boa esses mineiros!!!

Já na piada (11), acima, o adultério feminino é tratado de maneira diferente da anterior, a esposa do paulista é infiel e se oferece sexualmente para o mineiro, enganando o próprio marido. As formações discursivas desta piada têm sua origem no discurso sexista, em contraponto com uma das ideias populares deste discurso: a traição masculina pode ser

justificada como fruto da natureza do homem, mas a feminina não. Assim, falar sobre infidelidade feminina vem na direção contrária ao discurso sexista.

Na piada o mineiro ludibria as personagens paulistas, considerando que ele finge aceitar a proposta da mulher, utilizando o dinheiro do marido traído, que é seu amigo, para pagá-la. A mulher infiel, por sua vez, tem que devolver a quantia para o marido sem contar o que de fato ocorrera. Pode-se dizer que o mineiro humilha tanto a mulher, por não pagá-la pelo ato sexual, como combinado, quanto o paulista, pois finge ser seu amigo e honrar o empréstimo, mas na verdade mantém relações sexuais com sua mulher, enganando-o. O riso é provocado a partir da humilhação das personagens paulistas, uma característica forte do discurso humorístico, em conjunto com a esperteza do mineiro, traço da identidade mineira.

Não cabe fazer julgamentos de caráter em relação a nenhuma das personagens, uma vez que o discurso humorístico não deve apresentar tais reflexões; caso contrário, o objetivo da comicidade se perde.

3.4 - Piadas de mineiro relacionadas a negócios e dinheiro

A identidade do mineiro também está relacionada ao sujeito dotado do senso de oportunidade, da aspiração pelos negócios e pelo dinheiro. Tanto é que nas piadas relacionadas a este tema, geralmente o mineiro é quem possui esperteza, sendo capaz de se sobressair diante de situações adversas, como no caso da piada (12), a seguir:

Um mineirinho com sérios problemas financeiros vendeu uma mula para outro fazendeiro, também mineiro, por R\$100,00, que concordou em receber a mula no dia seguinte. Entretanto, no dia seguinte, o mineirinho chegou e disse:

- (12)
- *Cumpadi, cê me discurpa mais a mula morreu.*
 - *Morreu?*
 - *Morreu. Intão me devorve o dinheiro.*
 - *Ih... já gastei.*
 - *Tudo?*
 - *Tudin. Intão me traiz a mula.*
-

-
- *Morta?*
 - *É, uai, ela num morreu?*
- *Morreu. Mais qui cê vai fazê com uma mula morta?*
 - *Vou rifá?*
- *Rifá?*
 - *É, uai!*
- *A mula morta? Quem vai querê?*
 - *É só num falá qui ela morreu.*
- *Intão tá intão.*

Um mês depois os dois se encontram e o fazendeiro que vendeu a mula pergunta:

- *Ô cumpadi e a mula morta?*
 - *Rifei. Vendi 500 biete a 2 real cada. Faturei 998 real.*
- *Eita! E ninguém recramô?*
 - *Só o homi qui ganhô.*
- *E o que o cê feiz?*
 - *Devorvi os 2 real dele.*
-

A piada (12) retrata um diálogo entre dois mineiros que apresentam uma linguagem tipicamente caipira. O fonema lateral “l” é substituída pela lateral retroflexa “r” nas palavras “discurpa”, “devorvi” e “recramô”. A vogal “e” é substituída pelo “i” em “discurpa”, “intão” e “qui”. A lateral retroflexa “r”, no final das palavras, não é pronunciada, assim, a última vogal se alonga, como em “fazê”, “falá”, “ganhô” e “querê”.

A condição de produção da piada é a exploração da identidade do mineiro caipira e esperto, que rifa uma mula morta, obtendo mais vantagem do que se a estivesse vendido viva. É como se o antigo ditado “dar nó em pingo d’água” fosse a melhor forma de classificar a atitude do mineiro, pois nem mesmo o ganhador da rifa se sentiu lesado. Sua esperteza frente a uma situação perdida é tão grande que é capaz de obter lucro ou vantagem em qualquer situação, o que demonstra o senso prático do mineiro. Se uma situação se modifica, o mineiro procura uma nova saída para solucionar o seu problema.

Três mineiros e três paulistas estavam viajando de trem para um congresso. Na estação, os três paulistas compraram um bilhete cada um, mas viram que os três mineiros compraram um só bilhete.

*-Como é que os três vão viajar só com um bilhete? - perguntou um dos paulistas.
-Espere e verá. - respondeu um dos mineiros.*

Então, todos embarcaram. Os paulistas foram para suas poltronas, mas os três mineiros se trancaram juntos no banheiro.

Logo que o trem partiu, o fiscal veio recolher os bilhetes.

Ele bateu na porta do banheiro e disse:

-O bilhete, por favor.

(13) *A porta abriu só uma frestinha e apenas uma mão entregou o bilhete. O fiscal pegou o bilhete e foi embora. Os paulistas viram e acharam a idéia genial. Então, depois do congresso, os paulistas resolveram imitar os mineiros na viagem de volta e, assim, economizar um dinheirinho.*

Quando chegaram na estação, compraram só um bilhete. Para espanto deles, os mineiros não compraram nenhum.

-Mas, como é que vocês vão viajar sem passagem? - um paulista perguntou perplexo.

- Espere e verá. - respondeu um dos mineiros.

Todos embarcaram e os paulistas se espremeram dentro de um banheiro e os mineiros em outro banheiro ao lado. O trem partiu.

Logo depois, um dos mineiros saiu, foi até a porta do banheiro dos paulistas, bateu e disse:

- A passagem, por favor...

A piada (13) mostra mais uma vez que existe uma rivalidade nas piadas entre mineiros e paulistas. Trata-se de uma piada de enaltecimento da esperteza dos mineiros frente aos paulistas.

O efeito de sentido da piada está na habilidade e esperteza do mineiro de conseguir enganar outras pessoas, no caso os fiscais e os paulistas, e no estereótipo do mineiro pão-duro, que não quer pagar as passagens. A esperteza é considerada o ponto forte da piada. E quando os paulistas resolvem ter a mesma atitude dos mineiros, eles mais uma vez são enganados. Nesta piada, os mineiros brincam com a ingenuidade e falta de inteligência dos paulistas, frente aos mineiros, reforçando uma competitividade entre eles.

É importante ressaltar que a piada não apresenta uma linguagem tipicamente mineira nos diálogos, mas isso não a descaracteriza, uma vez que a identidade do mineiro esperto e o estereótipo do mineiro pão-duro é evidente.

A condição de produção da piada (13) está na humilhação do outro, reforçando a inteligência de uns, frente à ignorância dos outros, diante de uma cena do cotidiano, o que são características do discurso humorístico.

A piada (14), abaixo, tem como condição de produção um acontecimento “visível” anterior (Cf. POSSENTI, 2010). Vejamos:

-
- Numa estradinha, o mineiro dono de um alambique, entra na traseira de uma BMW novinha em folha.
O dono da BMW sai que é uma fera em cima do mineiro, que diz:*
- *Carma moço, tudo se resolve....'*
- *Resolve nada seu*&`%\$#!)(*+##\$%!!!!'*
- *Carma...toma uma aqui da minha fazenda...é da boa, que o sinhô vai si acarmá...*
(14) *O cara toma uma.*
- *Acarmô?'*
- *Acalmei nada!!!*
- *Então toma mais uma...*
- E assim foi, depois de uma meia dúzia o mineiro:*
- *Acarmô?*
- *Sim, agora sim!*
- *Intão agora nós vamu sentá aqui i chamá a polícia pra fazê o tar di bafômetro i vê quem tá errado!*
-

A piada (14) foi criada após a promulgação da Lei Seca⁹, o que caracteriza a presença de um interdiscurso. A partir desta lei os condutores de veículos não podem estar com concentração de álcool, por litro de sangue, igual ou superior a 6 (seis) decigramas de bebida alcoólica. O instrumento utilizado pela polícia para verificar a quantidade de álcool ingerida pelos condutores é conhecido, popularmente, como bafômetro. A interpretação desta piada exige que os ouvintes tenham estes conhecimentos prévios, inscritos na memória discursiva. É ela que possibilita a uma determinada formação discursiva fazer circular formulações anteriores a um já-dito.

⁹ Lei 11.705, de 19 de junho de 2008, que modifica a lei 9.503, de 23 de setembro de 1997 - Código de Trânsito Brasileiro.

Na piada (14) há um processo intradiscursivo, em que o mineiro aciona enunciados de uma formação discursiva que remete à legislação de trânsito, tanto no que se refere à lei supracitada, quanto às normas da circulação e conduta, na qual os carros devem andar a uma distância de segurança frontal e lateral entre o seu veículo e o dos outros. Como o mineiro chocou o seu veículo na traseira da BMW, nota-se que ele não estava na distância de segurança que impediria a batida, e seria responsabilizado pelos danos provocados ao veículo que estava a sua frente. Ao embriagar o condutor da BMW, o mineiro não seria responsabilizado pela colisão, e não arcaria com os prejuízos financeiros ocorridos com o abalroamento. Sendo assim, a piada pode ser classificada como de enaltecimento da identidade do mineiro esperto, uma vez que a personagem utiliza sua perspicácia para embriagar o motorista envolvido na batida, e não ser responsabilizado pelos danos provocados à BMW.

A identidade do mineiro, nesta piada, está associada tanto à esperteza, quanto à imagem do mineiro cachaceiro. A aguardente é um elemento presente na cultura mineira. A descrição do mineiro como dono de alambique nos remete a essa identidade, que atribuí à imagem do mineiro à produção e ao consumo de aguardente.

O efeito de sentido cômico é produzido a partir do enaltecimento da esperteza do mineiro, um traço fundamental de sua identidade: ele consegue se sobressair em qualquer situação, até mesmo nas improváveis.

A linguagem utilizada na piada (14) enfatiza o jeito devagar e sem pressa que o mineiro possui, com o uso de reticências nas falas, ressaltando a fala pausada, que também é um traço da identidade mineira.

Vejamos a piada (15), abaixo:

-
- (15) *Dois amigos, um paulista e outro mineiro estão sentados conversando, quando um diz para o outro:*
- Amigo você sabe guardar segredo?
-
- O mineiro responde:*
-

- Claro que sei, pó contar.

E o paulista fala:

- É que eu estou precisando de R\$500,00 emprestado.

E o mineiro diz:

- Não se preocupe, vou fingir que nem ouvi.

Já a piada (15) tem o intuito de mostrar o estereótipo do mineiro pão-duro conjugado com a identidade do mineiro esperto, pois ao fingir que não ouviu que o amigo precisa de dinheiro, acaba negando o empréstimo sem dizer que não emprestaria.

A condição de produção se baseia em mostrar uma situação relativamente comum, que é a questão do empréstimo de dinheiro, que costuma gerar tanto constrangimento para quem pede, quanto para quem ouve a proposta. A resposta do mineiro termina com o diálogo, uma vez que o paulista inicia a piada perguntando se o amigo sabe guardar segredo. O riso ocorre a partir do reconhecimento desta cena entre os ouvintes, que é o pedido de empréstimo de dinheiro entre amigos, e o constrangimento em negar a solicitação. A resposta clara e objetiva, sem dizer a negativa, causa o riso. A solução diante do que é “guardar segredo” é fingir nem ter ouvido.

A comicidade está nas atitudes do ser humano, ou seja, nas cenas do nosso cotidiano, no reconhecimento de situações e no automatismo. Normalmente as pessoas iriam responder a essa afirmativa negando o pedido, e utilizando muitas elucidações como justificativa. A resposta curta da personagem ressalta o senso prático e a esperteza do mineiro, provocando o riso.

Já na piada (16), abaixo, o mineiro tem a chance de fazer três pedidos a um gênio da lâmpada mágica. Vejamos:

(16) *O mineiro estava pescando na beira do rio quando pescou uma lâmpada mágica.
O gênio saiu e falou.
- Você tem direito a três pedidos.*

O mineiro pensou, pensou e respondeu.

- *Quero 3 pãozin de queijos.*

- *Pense bem, agora só tem 2 pedidos, falou o gênio.*

- *Então eu quero uma mansão em uma ilha deserta e bem bonita, com tudo de ouro e muita fartura.*

O gênio falou. Pense muito bem, você tem tudo, mansão, fartura, só falta o principal prá voce ser feliz. Manda ver! Peça o que você mais gosta na vida e não economize, peça bastante.

O mineiro pensou, pensou e respondeu.

- *Então me vê uma fábrica de pãozin de queijo.*

A piada (16) é elaborada a partir de um jogo interdiscursivo com um conto de origem árabe presente em nossa memória discursiva - Aladim e a Lâmpada Maravilhosa, um dos contos mais famosos da coletânea Mil e uma Noites. Para a compreensão desta piada, é necessário que o ouvinte tenha o conhecimento prévio do conto ou que pelo menos já tenha entrado em contato com filmes, peças teatrais ou histórias que se referem ao gênio da lâmpada mágica.

No caso específico, o mineiro tem a oportunidade de realizar três de seus maiores desejos, e nota-se que dois de seus pedidos estão associados a uma quitanda típica da culinária mineira: o pão de queijo. Geralmente, as piadas que tratam deste tema tem como fechamento a realização do pedido de maneira errônea, que pode ocorrer por uma incongruência lingüística - pedidos mal interpretados pelo gênio - , e às vezes por pura arrogância da personagem - que faz pedidos exagerados e gananciosos demais.

Outro fator de destaque é que o mineiro encontrou a lâmpada no momento em que pescava. A pescaria é uma cena habitual no universo mineiro, fazendo referência à identidade mineira, do sujeito que não tem pressa.

Uma vez que a comicidade é pautada no exagero e na caricatura, a piada (16) associa o mineiro a um sujeito extremamente simplório, que dentre tantos desejos possíveis, prefere o pão de queijo, referindo-se inclusive ao que ele mais gosta na vida. Trata-se, portanto, de uma piada depreciativa, uma vez que procura exagerar as preferências do mineiro, associando seus

desejos a algo tão corriqueiro. Como efeito de sentido, a personagem se faz passar como “burra” - que é um dos estereótipos do mineiro -, pois poderia mudar sua vida ou a vida de milhares de pessoas, mas prefere se render ao sabor do pão de queijo. É como se o mineiro desperdiçasse uma grande chance de mudar sua vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao concluir este trabalho, é fundamental retomar os pressupostos teóricos que se fazem presentes nesta dissertação, tratando de questões relativas ao gênero de discurso e à noção de discurso, ou seja, que ao falar de discurso é necessário pensá-lo em suas condições sócio-histórico-sociais, na exterioridade da língua, nas condições específicas dos enunciados no gênero piada, e em por que se pode falar sobre qualquer assunto no âmbito deste gênero discursivo, mas não em outras circunstâncias. Todos estes aspectos foram relevantes para a interpretação e análise das piadas do ponto de vista da Análise do Discurso de linha francesa.

Após a análise das piadas, podemos dividi-las em duas posições enunciativas, a partir da forma como elas materializam a imagem dos mineiros, quais sejam: piadas sobre mineiros, criadas por mineiros; e piadas sobre mineiros criadas por não mineiros. A primeira, geralmente apresenta um discurso de enaltecimento do mineiro frente a outros regionalismos, destacando, principalmente, a esperteza do mineiro (piadas 10 e 11, por exemplo). Já as piadas criadas por não mineiros costumam ser depreciativas, ressaltando, mormente, a ignorância do mineiro do ponto de vista da cultura escolar e das relações sociais, como é o caso das piadas linguísticas de 5 a 8.

As piadas retratam traços que constituem o imaginário deste universo regional, por meio de estereótipos e traços da identidade mineira. Sendo assim, pode-se identificar que a atribuição do mineiro acerca de sua esperteza, da feição pensativa, do falar pausado, do gosto pelo dinheiro, da caracterização do mineiro trabalhador e do caipira preguiçoso estão associados aos traços de identidade, como exposto na seção 3.3 deste trabalho, uma vez que essas características são aceitas pelos mineiros.

Já os traços de estereótipo tendem a reforçar aspectos mais negativos do que positivos, e são criados a partir de um simbolismo vindo de fora, atribuído pelo outro, e que não é aceito

pelos mineiros. Os estereótipos de mineiros, então, estão associados à imagem do sujeito caipira, de maneira pejorativa, com foco na ignorância e na falta de estudos, do ponto de vista escolar. Portanto, pode-se inferir que os estereótipos de mineiros são, mormente, utilizados nas piadas depreciativas; já as piadas de enaltecimento tendem a transmitir a imagem do mineiro sob o prisma das representações identitárias mineiras.

Além disso, é fundamental destacar que a comunicação e a troca, no âmbito do discurso humorístico das piadas, não se submetem ao sistema de restrição associado ao ritual, o qual Foucault (2010) define e ao qual atribui qualificação e poder para o exercício da fala. As piadas podem ser proferidas por qualquer pessoa. Dessa forma, seu discurso pode circular e ser transmitido para outros sujeitos, de maneira aberta. Todos podem ter acesso a este tipo de enunciação. O gênero piada também não apresenta autoria, sendo este critério inaplicável no âmbito deste discurso humorístico, uma vez que para entender ou proferir uma piada não se faz necessário este conhecimento.

Observando o discurso humorístico presente nas piadas analisadas, tem-se que o uso de cenas cotidianas em diversas oportunidades, como o enfermo à beira da morte, o mineiro na roça - trabalhando ou descansando -, em um restaurante, na rodoviária, na estrada, ou seja, as personagens estão sempre em situações comuns. Além disso, os temas abordados expõem desvios de comportamento, manifestados na subversão de costumes, como as piadas que tratam de discursos religiosos e de infidelidade, por exemplo.

A partir dos pressupostos teóricos, observamos que o riso acompanha a insensibilidade e a humilhação do outro, uma vez que rimos da heresia diante de costumes religiosos, da infidelidade conjugal, da violência doméstica diante da traição, da ignorância das personagens, e da forma como os mineiros ludibriam as pessoas para obterem vantagem ou lucro.

A forma estereotipada do mineiro, criando uma caricatura do sujeito caipira, “burro” e sem instrução, do ponto de vista escolar, mais uma vez reforça as características da comicidade das piadas, destacados na lei da transposição, de Bergson (2010), na qual o exagero é considerado cômico.

O gênero piada, portanto, veicula discursos reprimidos e/ou proibidos, em contraste com os não reprimidos da comunicação *bona fide*¹⁰, questionando valores e costumes sociais. Nota-se que a definição deste gênero discursivo está sempre associada às questões relativas à comicidade.

Cumprе salientar que as piadas de mineiro são marcadas por diversas condições de produção, sendo criadas a partir de formações discursivas religiosas, sexistas, de origem urbana e rural, por meio do uso de rebaixamento de sujeitos e desvios comportamentais, por exemplo, sempre associadas a questões relacionadas à estereotipia e identidade mineira.

¹⁰ Refere-se à citação da página 14.

REFERÊNCIAS

- AMOSSY, R. Esteriotipagem e construção de uma imagem de si. In: AMOSSY, Ruth (org.). **Imagens de si no discurso: a construção do Ethos**. São Paulo: Contexto, 2005.
- AIRES, M. J. F. ; ABUD, A. M. ; ARAUJO, S. R. F. P. O falar caipira em letra de música e o preconceito linguístico. In: **Anais do 6º Seminário de Pesquisa em Linguística Aplicada (SePLA)**. Taubaté, 2010 (UNITAU), p. 431-442.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BERGSON, H. **O riso: ensaio sobre a significação da comicidade**. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BRANDÃO, H. H. N. **Introdução à análise do discurso**. 7 ed. Campinas, SP: Unicamp, 1998.
- BRASIL. **Lei nº 9.503**, de 23 de setembro de 1997. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19503.htm. Acesso em: 11.mai.2011.
- BRASIL. **Lei nº 10.406**, de 10 de janeiro de 2002. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110406.htm. Acesso em: 11.mai.2011.
- CÂNDIDO, A. **Os parceiros do rio bonito**. 11 edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. **Dicionário da análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2004.
- CUNHA LACERDA, P. F. A. A língua portuguesa em Juiz de Fora no século XIX: elementos para caracterização do dialeto mineiro. In: **VI Congresso Internacional da Abralín**, 2009, João Pessoa - PB. Anais do VI Congresso Internacional da Abralín. João Pessoa : Ideia, 2009.
- DAHLET, P. Dialogização enunciativa e paisagens do sujeito. IN: BRAIT, Beth. (Org.) **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido**. Campinas: Unicamp, 1997. p. 55-86.
- FERREIRA, D. M. M. Espaço da localidade e da globalização: impacto e subjetivação. In: MAGALHÃES, I.; CORACINI, M. J.; GRIGOLETTO, M. (org.) **Práticas identitárias: língua e discurso**. São Carlos: Claraluz, 2006. p.171-188.
- FERNANDES, C. A. **Análise do discurso: reflexões introdutórias**. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2005.
- FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. Edições Loyola, São Paulo: 2010.
- GUIDA, A. M. ; EVANGELISTA, J. S. **De Minas para o mundo**. Virtú (UFJF), v. I, p. 1-5, 2005.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2002.
- KOCH, I. G. V. **Desvendando os segredos do texto**. São Paulo: Cortez: 2006.
- MACHADO, M. C. T. (Re)significações culturais no mundo rural mineiro: o carro de boi - do trabalho ao festar (1950-2000). In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, 2006. v. 26, nº 51, p. 25-45.
- MAINGUENEAU, D. **Termos-chave da análise do discurso**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- _____. **Gênese do discurso**. Curitiba: Criar Edições, 2005.
- MUSSALIN, F. Análise do Discurso. IN: MUSSALIN, Fernanda. BENTES, Anna Christina. (orgs.) **Introdução à linguística: domínios e fronteiras**. Vol.2. São Paulo: Cortez, 2003. p.101-142.

PENNA, M. Em busca de um conceito de identidade para as sociedades complexas. In: PENNA, M. **O que faz ser nordestino: identidades sociais, interesses e o “escândalo”**. Erundina. Cortez Editora: São Paulo, 1992a. p.149-166.

_____. O que faz ser nordestino: examinando hipóteses. In: PENNA, M. **O que faz ser nordestino: identidades sociais, interesses e o “escândalo”**. Erundina. Cortez Editora: São Paulo, 1992b. p.49-81.

POSSENTI, S. O humor e a língua. **Ciência Hoje**: Vol 30, nº176, out. 2001. p.72-74. Disponível em: <<http://aescritanasentrelinhas.d3estudio.com.br/wp-content/uploads/2009/02/o-humor-e-a-lingua-texto.pdf>> Acesso em 20.out.2009.

_____. **Os limites do discurso**: ensaios sobre discurso e sujeito. 2º ed. Curitiba: Criar Edições, 2004.

_____. **Os humores da língua**: análises lingüísticas sobre as piadas. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2008.

_____. **Humor, língua e discurso**. São Paulo: Contexto: 2010.

ROSA, J. G. **Minas Gerais**. In: Ave palavra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995. p.1159-1163.

SILVA, E. L.; MENEZES, E. M. **Metodologia da Pesquisa e Elaboração de Dissertação**. 3ª ed. UFSC/PPGEP/LED: Florianópolis, 2001.

SIMON, S. **O caráter feminino**. Trad: Lígia Silava. São Paulo: Ed. Loyola, 1976.

VILELA, I. O caipira e a vida brasileira. In: **Sonoridades luso-afro-brasileiras**. Lisboa: ICS, 2004. p.173-189.

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