

RONY PETTERSON GOMES DO VALE

**A MULHER NAS PIADAS
DE ALMANAQUE:
ESTRATÉGIAS DISCURSIVAS E
REPRESENTAÇÕES SOCIAIS**

BELO HORIZONTE

Faculdade de Letras da UFMG

2009

RONY PETTERSON GOMES DO VALE

A MULHER NAS PIADAS DE ALMANAQUE:
ESTRATÉGIAS DISCURSIVAS E
REPRESENTAÇÕES SOCIAIS

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Linguísticos, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Linguística.

Área de concentração: Linguística do Texto e do Discurso.

Linha de pesquisa: Análise do Discurso.

Orientador: Prof. Dr. Renato de Mello.

BELO HORIZONTE

Faculdade de Letras da UFMG

2009

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

V149m

Vale, Rony Petterson Gomes do.

A mulher nas piadas de almanaque [manuscrito] : estratégias discursivas e representações sociais / Rony Petterson Gomes do Vale. – 2009.

135 f., enc. : il. p&b, tab., fac-sims.

Orientador: Renato de Mello.

Área de concentração: Linguística do Texto e do Discurso.

Linha de Pesquisa: Análise do discurso.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 102-105.

Anexos: f. 106-113.

Apêndices: f. 114-135.

1. Análise do discurso – Teses. 2. Humorismo brasileiro – História e crítica – Teses. 3. Personagens – Mulheres – Teses. 4. Mulheres na comunicação de massa – Teses. 5. Imaginário – Aspectos sociais – Teses. 6. Silêncio – Teses. 7. Almanagues farmacêuticos – Teses. 8. Discurso humorístico – Teses. 9. Estratégia discursiva – Teses. I. Mello, Renato de. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD : 418

Dissertação apresentada em 07 de agosto de 2009 à Banca Examinadora constituída
pelos seguintes Professores:

Prof^ª. Dra. Mônica de Souza Santos de Melo
Universidade Federal de Viçosa

Prof^ª. Dra Rosane Santos Mauro Monnerat
Universidade Federal Fluminense

Orientador: Prof. Dr. Renato de Mello
Universidade Federal de Minas Gerais

Coordenadora do Poslin
Prof^ª. Dra. Maria Antonieta Cohen
Universidade Federal de Minas Gerais

... *QUID RIDES? MUTATO NOMINE, DE TE*

*FABŮLA NARRATUR...**

* *De que estás rindo? É a ti que se refere a história, apenas com o nome trocado. (Horácio, Sátiras, I, versos 69-70 apud RÓNAI, 1980, p.15 – tradução do autor)*

Para meus pais, Paulo e Lucy, que, mesmo nos momentos mais complicados, não me deixaram desistir dos estudos.

Para meus irmãos, Paula e Léo, que estiveram comigo, sempre que possível, não importando o lugar e nem a distância.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Deus, pois, nos momentos mais complicados da vida, é a Ele que peço discernimento para continuar, para compreender minhas fraquezas, para entender a frustração, a angústia e o medo de não conseguir.

Agradeço à minha família: meu pai Paulo, minha mãe Lucy, minha irmã Paula e meu primo Léo. O apoio incondicional dessas pessoas, muitas vezes sem saber o que eu estava realizando, me fez ver que há coisas ligadas ao amor que nunca vamos conhecer (e é melhor que não as conheçamos mesmo).

Ao professor Renato. Muito mais do que um orientador e profissional responsável, uma pessoa em que pude confiar (muitas vezes não entendendo seus métodos) e com a qual sempre compartilharei os lauréis desse trabalho. Hoje em dia não existem muitas pessoas assim.

A professora Mônica, sem a qual nunca teria entrado em contato com o mundo da Análise do Discurso. Modestamente, considero esse trabalho também um prolongamento dos estudos dessa grande pesquisadora que um dia fez uma aposta num futuro pesquisador. Hoje podemos dizer que tal aposta se confirma.

A cada um dos professores que tive durante toda minha vida. Vocês fizeram com que eu soubesse escolher tanto as coisas que queria ser, quanto das quais eu deviria me afastar.

Aos meus amigos e colegas acadêmicos. Vocês me mostraram que muitas vezes eu estava longe daquilo que realmente precisava ser e fazer.

Aos meus alunos do segundo período de Direito (2009) da Faculdade Doctum. A cada um de vocês agradeço de coração por manterem a minha mente no caminho que escolhi para minha vida: ser pesquisador e professor. O olhar de vocês procurando entender o universo da argumentação me fez ver o quanto tenho que melhorar, mas também o quanto tenho a oferecer àqueles que buscam conhecimentos.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1	Publicidade de Ankilostomina Fontoura no <i>Almanaque Costumes e Curiosidades</i> , 1939, p.28.....	p.21
FIGURA 2	Quadro comunicacional de acordo com Mello (2004; 2006)	p.41
FIGURA 3	Esquema da <i>mise en scène triádica</i>	p.56
FIGURA 4	Quadro comunicacional de acordo com Charaudeau (2008)	p.72
FIGURA 5	Quadro comunicacional de acordo com Mello (2004; 2006)	p.75
FIGURA 6	<i>Almanaque Costumes e Curiosidade</i> de 1939 – Capa	p.133
FIGURA 7	<i>Almanaque Capivarol</i> 1955 – Capa	p.133
FIGURA 8	<i>Almanaque Biotônico</i> 1961 – Capa	p.133
FIGURA 9	<i>Almanaque Brasil</i> 1966 – Capa	p.134
FIGURA 10	<i>Almanaque Biotônico</i> 1970 – Capa	p.134
FIGURA 11	<i>Almanaque Renascim Sadol</i> 1982 – Capa	p.134
FIGURA 12	<i>Almanaque Renascim Sadol</i> 2002 – Capa	p.135
FIGURA 13	<i>Almanaque Fontoura</i> 2004 – Capa	p.135
FIGURA 14	<i>Almanaque Renascim Sadol</i> – Capa on-line	p.135

RESUMO

A presente dissertação tem como foco central a análise do discurso humorístico, buscando desvelar as estratégias discursivas utilizadas nas piadas de almanaques farmacêuticos (AFs) e também as representações da mulher nelas presentes. Nela continuamos a estudar os atos de comunicação, levando em conta a problemática da relação entre a linguagem e o seu contexto socio-histórico de produção. Com esse intuito, nossa análise toma como base o aparato teórico-metodológico fornecido pela Teoria Semiolinguística e os apontamentos de Charaudeau (2006b) sobre a análise do ato de comunicação humorístico. Com efeito, o percurso de análise por nós percorrido parte das características textuais das piadas de AFs (brevidade, personagens, discurso direto e discurso indireto, didascálias e técnicas), passando pela descrição dos elementos que compõem a *mise en scène* (sujeitos, contratos, visadas discursivas, modalidades enunciativas etc.) desses textos, até chegar a uma revisão das situações de comunicação entre os AFs, os leitores e as personagens presentes nas piadas. Esse percurso fez evidenciar não somente um desdobramento das instâncias da *mise en scène* das piadas, mas também a possibilidade de confluência entre os sujeitos do ato de comunicação a partir do reconhecimento da existência da instância enunciativa de natureza cambiante: o alvo. Essa instância, que forma conjuntamente com o locutor e o destinatário a *mise en scène triádica* do ato de comunicação humorístico, deixa à mostra como o leitor do AFs é chamado a partilhar certos *imaginários* e *representações sociodiscursivas* ao entrar em convivência com as visadas discursivas do sujeito humorista. Seguindo essa linha de raciocínio, nossa análise tem o potencial de desvelar, além do discurso humorístico (ele próprio considerado uma estratégia discursiva capaz de ocorrer em qualquer ato de comunicação), outras estratégias que se fazem presentes nas piadas de AFs, a saber: a presença de uma variedade de *ethé* para representar a mulher; o uso do *silêncio* com base em diferentes procedimentos discursivos e linguísticos; e a construção de TU_d com características de *terceiro* (*tiers*).

RÉSUMÉ

La présente dissertation a comme but l'analyse du discours humoristique, le dévoilement des stratégies discursives utilisées dans les plaisanteries d'almanachs pharmaceutiques (AFs) et aussi des représentations de la femme y présentes. On y recherche les actes de communication en remarquant la problématique de la relation entre le langage et son contexte socio-historique de production. Pour la consécution de ces buts, on utilise l'appareil théorique-méthodologique fourni par la Théorie Semiologique et les notes de Charaudeau (2006b) sur l'analyse de l'acte de communication humoristique. En effet, on part des caractéristiques textuelles des plaisanteries d'AFs (brièveté, personnages, discours direct et discours indirect, didascalies et techniques), on passe par la description des éléments qui composent la mise en scène (sujets, contrats, visées discursives, modalités énonciatives etc.) de ces textes, et on arrive à une révision des situations de communication entre les AFs, les lecteurs et les personnages présents dans les plaisanteries. Ce paracours met en évidence pas seulement un dédoublement des instances de la mise en scène des plaisanteries, mais aussi la possibilité de convergence entre les sujets de l'acte de communication à partir de la reconnaissance de l'existence de l'instance énonciative de nature changeante : la cible. Cette instance, qui forme avec le locuteur et le destinataire la mise en scène triadique de l'acte de communication humoristique, laisse voir la façon dont le lecteur de l'AFs est appelé à partager des imaginaires et des représentations socio-discursives au moment où il partage les visées discursives du sujet humoriste. Ainsi, notre analyse a le but de dévoiler le discours humoristique (lui-même considéré une stratégie discursive capable de se produire dans tout acte de communication), ainsi que d'autres stratégies présentes dans les plaisanteries d'AFs, à savoir : la présence d'une variété d'*ethé* pour représenter la femme ; l'utilisation du *silence* sur la base de différentes procédures discursives et linguistiques ; et la construction de TU_d avec des caractéristiques de *tiers*.

SUMÁRIO

RESUMO	09
RÉSUMÉ	10
INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1 – ALMANAQUES, MULHERES E PIADAS	18
1.1. Os almanaques farmacêuticos: origem e definição	19
1.1.2. O papel histórico e social dos almanaques	20
1.2. A imagem da mulher nos almanaques	22
1.3. As piadas e os discursos controversos	25
1.3.1. As propriedades textuais das piadas de AFs	26
1.3.1.1. As técnicas nas piadas de AFs	30
CAPÍTULO 2 – TEORIA SEMIOLINGÜÍSTICA, DISCURSO HUMORÍSTICO E REPRESENTAÇÕES SOCIODISCURSIVAS	38
2.1. A Teoria Semiolinguística: noções gerais	39
2.1.1. O quadro comunicacional e o conceito de Discurso	39
2.1.2. Estratégias Discursivas e conceitos correlatos	43
2.1.3. Os modos de organização do discurso (MODs)	48
2.2. O discurso humorístico: características e categorias de análise	53
2.2.1. A <i>mise en scène</i> do ato humorístico	54
2.2.2. Algumas categorias para análise do discurso humorístico	58
2.2.2.1. Categorias do humor ligadas ao “jogo enunciativo”	59
2.2.2.2. Categorias do humor ligadas ao “jogo semântico”	61
2.2.3. Os efeitos possíveis do ato humorístico e as visadas discursivas	63
2.3. Algumas considerações sobre os conceitos de representações e imaginários sociodiscursivos	66

CAPÍTULO 3 – ANÁLISE DE PIADAS DE AFs: DESVELANDO ESTRATÉGIAS E REPRESENTAÇÕES	70
3.1. Revisão da situação de comunicação nos AFs e nas piadas	71
3.1.1. A situação de comunicação entre os AFs e seus leitores	71
3.1.2. A situação de comunicação entre os AFs e as personagens	74
3.2. O discurso humorístico na piadas de AFs	77
3.2.1. A Teoria Semiolinguística e os procedimentos languageiros nas piadas de AFs	78
3.2.1.1. Os procedimentos discursivos	78
3.2.1.2. Os procedimentos linguísticos	81
3.2.2. Os efeitos de humor e as visadas discursivas	86
CONSIDERAÇÕES FINAIS	93
REFERÊNCIAS	102
ANEXO	106
APÊNDICE A	114
APÊNDICE B	120
APÊNDICE C	123
APÊNDICE D	127
APÊNDICE E	132

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

Aprofundamento de nossos estudos anteriores¹, determinamos como foco dessa pesquisa a análise do discurso humorístico, buscando desvelar as estratégias discursivas utilizadas nas piadas de almanaques farmacêuticos (doravante AFs) e também as representações da mulher nelas presentes.

Esse trabalho continua a levar em consideração a mesma problemática da relação do ato de linguagem com os aspectos socio-históricos que o circunscrevem. Ao pensar nos AFs, levamos em conta a sua função histórica, social e cultural como divulgador de discursos portadores de costumes e hábitos preconizados pela sociedade brasileira em diferentes épocas, além da sua relação com o público e da grande tiragem de exemplares durante o século XX.

No que se refere à representação da mulher, é interessante ressaltar a atenção e o interesse dados a essa questão pelos AFs. A mulher é percebida pelos almanaques como fração importante de seu público, o que se pode notar pela grande quantidade de textos destinados a ela. Em vários momentos, é à dona-de-casa, à mãe e à esposa (ou à futura esposa) que eles – os AFs – se dirigem. Nesses textos, de acordo com Casa Nova (1990, p.118) “... *classifica-se a mulher, receita-se à mulher*”. Isso pode se dar de muitos modos: por meio de dicas para o bom funcionamento da casa, pelos conselhos de saúde, de beleza, de como cuidar do marido e dos filhos, e, principalmente, da organização e segurança do modelo de família burguesa adotada no Brasil a partir da segunda metade do século XX (PARK, 1999, p.92-95).

Quanto às piadas, justificam a sua análise, além da sua função voltada para o lúdico e para o lazer, o seu papel estruturante nos AFs. De fato, elas podem ser consideradas um

¹ Cf. VALE, R. P. G. *A mise en scène nas piadas: uma análise das cenas enunciativas do gênero piada sob a perspectiva da Teoria Semiolinguística*. In: *Anais do III Simpósio Internacional sobre análise do discurso*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras/UFMG, 2008.; VALE, R. P. G. *Dos manuscritos à internet: a evolução dos almanaques farmacêuticos*. *Signum: revista de estudos linguísticos*. Londrina, v.11, n.1, p.257-277, jul. 2008.; VALE, R. P. G. *Ethos, piadas e personagens femininas: identificando as representações da mulher*. In: SEVFALE (Semana de Eventos da Faculdade de Letras), 8, 2008, Belo Horizonte. (Apresentação de Trabalho/Comunicação oral).; VALE, R. P. G. *A evolução da representação feminina nos almanaques farmacêuticos*. Viçosa: Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa da UFV, 2007a. 88f. Relatório de Iniciação Científica.; VALE, R. P. G. *Almanaques farmacêuticos: gênero ou suporte?* 2007b. 69f. Monografia (Licenciatura em Língua Portuguesa) – UFV, Centro de Ciências Humanas e Artes, Departamento de Letras, Viçosa.

dos gêneros com maior frequência e constância nos AFs, a exemplo das publicidades e dos calendários (VALE, 2007b). Outro fator importante em relação às piadas diz respeito à sua estrutura textual e discursiva. Textualmente, a estrutura das piadas se baseia principalmente na brevidade e na presença de variados tipos de técnicas ou mecanismos linguísticos utilizados para a formação do efeito de humor. Discursivamente, pode-se dizer que as piadas possuem uma organização que, além de possibilitar a passagem de dois – ou mais – discursos simultaneamente, é construída sobre uma elaborada relação entre diferentes instâncias enunciativas.

Com o objetivo de colocar em relação os AFs, as piadas e as representações sociais, selecionamos trinta e sete piadas, presentes em nove almanaques farmacêuticos de diferentes épocas², que possuem como característica básica a presença de um mesmo tema, a mulher. Esse tema pode ser percebido ora na forma de personagens, ora como o assunto dos diálogos entre as personagens (cf. anexo). Esses diálogos, enquanto *encenações* dos diálogos do cotidiano, estão ligados, ao mesmo tempo, às circunstâncias simuladas e ao contexto histórico dos almanaques. Por isso, pretendemos também considerá-los dentro da problemática discursiva que envolve os almanaques, as representações sociais e, sobretudo, as estratégias discursivas.

Sabendo dessas características do *corpus*, necessitávamos de um aparato teórico-metodológico que nos proporcionasse descrever, analisar e discutir como as estratégias discursivas são elaboradas nos AFs. Para esse fim, selecionamos a Teoria Semiollingüística de Patrick Charaudeau. Nessa teoria, o conceito de “discurso” é um dos principais escopos das análises. Nesse conceito, Charaudeau (1983) propõe a existência de duas *mises en scènes*: uma externa ao ato de comunicação, onde se encontram componentes como os *contratos de comunicação*, as *finalidades*, as *visadas discursivas*, *imaginários sociodiscursivos*, *representações sociais*, *saberes* etc.; e uma interna, relacionada às formas de língua utilizadas no ato. Daí se dizer que essa teoria traz em seu bojo categorias tanto de alcance teórico (voltadas para as questões fundamentais ligadas ao discurso e ao contexto socio-histórico dos atos de comunicação) quanto de caráter formal-descritivo da língua.

² Essas piadas se encontram distribuídas em nove almanaques farmacêuticos representativos dos anos de 1939, 1955, 1961, 1966, 1970, 1982, 2002, 2004 e 2005. Para maiores detalhes, ver lista dos almanaques utilizados neste trabalho (apêndice E).

Ainda sobre as particularidades do discurso por nós analisado, esse exigia novas categorias que proporcionassem maiores esclarecimentos sobre o ato humorístico. A resposta a essa exigência também veio das colocações oriundas da Teoria Semiolinguística. Em Charaudeau (2006b), encontramos, além de uma série de categorias que se destinam à análise e à descrição do discurso humorístico, uma proposta de análise que se adéqua aos propósitos da Análise do Discurso, evitando problemáticas como, por exemplo, questões psicológicas ligadas ao “fazer rir”. Assim, tais preceitos e categorias, aliadas a outros da Teoria Semiolinguística como, por exemplo, os Modos de Organização do Discurso e as visadas discursivas, constituem a base do método de descrição e análise dessa pesquisa.

Selecionados o *corpus* e o aparato teórico-metodológico, passamos a determinar os objetivos da pesquisa. De modo geral, buscamos realizar uma análise das principais estratégias discursivas utilizadas para a construção e reprodução das representações sociais da mulher nas piadas de AFs. Para isso, nossa proposta visa, a partir do estudo das estruturas textuais das piadas, abrir caminho para um maior e melhor entendimento da organização discursiva das mesmas. Com esse intuito, pretendemos examinar as condições e as circunstâncias que determinam as instâncias de produção e, também, engendrar hipóteses sobre as instâncias de recepção dos discursos veiculados nesses textos, o que se dá através de uma descrição dos componentes presentes na *mise en scène* das piadas, a saber: os sujeitos envolvidos direta ou indiretamente, os contratos de comunicação estabelecidos, as visadas discursivas, as modalidades enunciativas, entre outros.

Como podemos notar, os objetivos arrolados procuram atingir resultados que, muitas vezes, tangenciam uns aos outros. Por isso, tais objetivos se encontram misturados e distribuídos ao longo do trabalho sem uma ordem linear rígida.

Por outro lado, a organização de nosso trabalho possui sua própria ordem, a saber: no capítulo um, dedicamos espaço especial à revisão da literatura sobre os objetos que compõem o *corpus*, ou seja, reconstituímos o percurso de alguns estudiosos sobre os AFs e a representação feminina, e sobre as piadas, discutindo o alcance dessas contribuições para nossa análise.

No capítulo dois, esboçamos as características principais da Teoria Semiollingüística, os postulados para a análise e descrição do ato humorístico e as questões ligadas às *representações sociais* e aos *imaginários sociodiscursivos*.

No capítulo três, apresentamos como o aparato teórico-metodológico da Teoria Semiollingüística é aplicado à análise do *corpus*. A escritura desse último capítulo exige um esclarecimento: procuramos construir nele uma apresentação da análise das piadas sem o compromisso de levá-la à exaustão, ou seja, selecionamos as principais piadas que poderiam exemplificar a trajetória da coleta³ de dados. Essa coleta foi realizada através de grades elaboradas a partir das categorias relativas a cada objetivo, sendo os dados expostos em conjunto nas tabelas nos apêndices do trabalho. Essa escolha metodológica se justifica pelo fato de que, enquanto textos discursiva e textualmente heterogêneos, as piadas são fluidas à padronização e à classificação⁴, podendo muitas vezes se mostrar com características semelhantes ou dessemelhantes e formar ou não grupos.

Por último, nas considerações finais, procuramos verificar à quais estratégias discursivas os resultados obtidos nos levam.

Acreditamos que, ao final desse trabalho, poderemos dar um pequeno avanço aos estudos discursivos principalmente no que diz respeito ao discurso humorístico, por meio da análise das piadas e das representações sociais da mulher presentes nos AFs.

³ Essa coleta de dados, por sua vez, como se poderá visualizar nos apêndices do trabalho, foi pormenorizada, detalhada, constituindo material não somente de apoio, mas também comprobatório das afirmações contidas no capítulo três.

⁴ De acordo com Possenti (2008, p.27), uma tentativa de classificação a partir dos mecanismos lingüísticos seria até possível, porém acabaria por falhar, uma vez que as piadas podem, muitas vezes, acionar um ou vários mecanismos ao mesmo tempo.

CAPÍTULO 1

ALMANAQUES, MULHERES E PIADAS

*Hoje tem bastante livro.
É livro pra jardim, é livro de nome, livro de receita.
Cada um fala de uma coisa. [...]
O almanaque não.
Ele tem de tudo.
Muita coisa pra se saber e usar.
Pra passar o tempo também.
(PARK, 1999, p.186)*

*Os livros não são feitos para acreditarmos neles, mas para serem submetidos a investigações.
Diante de um livro não devemos nos perguntar o que diz mas o que quer dizer...
(ECO, 1986, p.361)*

1.1. OS ALMANAQUES FARMACÊUTICOS: ORIGEM E DEFINIÇÃO

Surgidos na Europa do século XV⁵, os almanaques eram publicações periódicas que traziam em seu interior vários textos: de diferentes tipos de calendários (dos dias, das fases lua, das estações, das épocas de plantio, das festas sacras) a simpatias, poemas, contos, crônicas de humor etc. No Brasil, eles surgiram na segunda metade do século XIX, veiculando informações a respeito tanto de Portugal quanto das principais cidades brasileiras. No final desse século e no início do XX, uma aproximação entre os almanaques e os laboratórios possibilitou a criação dos primeiros almanaques farmacêuticos em território nacional.⁶

Esses almanaques mantinham a mesma diversidade de textos característica dos predecessores europeus: calendários, horóscopos, receitas, curiosidades, biografias, dicas, jogos, tirinhas, adivinhas, cartas enigmáticas, piadas, dentre outros. Além disso, eram incluídas as publicidades que divulgavam os medicamentos produzidos pelos laboratórios da época. Atualmente, mesmo sendo poucos os almanaques que resistiram às mudanças tecnológicas⁷, essa estratégia que alia comércio, informação e lazer continua a ser empregada.

A distribuição desses periódicos acontecia, na maioria das vezes, na forma brinde ao final de cada ano nas farmácias e, para uma diminuição dos custos com a publicação, os laboratórios, que, a princípio, eram os responsáveis por toda elaboração editorial (das ilustrações à redação), imprimiam seus almanaques em material de baixa qualidade

⁵ Park (1999) assegura que há registros de almanaques manuscritos (em formato de cordel) na Europa mesmo antes do século XV, mas é a partir do século XVIII que os almanaques serão tomados como gênero editorial. Correia e Guerreiro (1986) apontam que essa mudança dos almanaques manuscritos para os impressos se dá concomitantemente ao advento da imprensa, sendo o primeiro almanaque impresso datado do ano de 1455, na Alemanha. Em Portugal, ainda explicam Correia e Guerreiro (1986), o primeiro almanaque é datado em 1496: o almanaque *Perpetuum*, que continha informações sobre astrologia, profecias e agricultura. No século XIX, influenciados pelo cientificismo, os almanaques passam a ter características editoriais semelhantes às enciclopédias, trazendo temas como questões sobre saúde e crítica literária.

⁶ Alguns dos principais almanaques e laboratórios desse período: *Pharol da Medicina* (1887), laboratório Gramado; *Iza* (1912), laboratório Kraemer; *Biotônico* (1920), laboratório Fontoura; *Renascim Sadol* (1946), laboratório Catarinense.

⁷ Destaque para os almanaques *Shelton* e *Renascim Sadol*. Este mantém os mesmos elementos característicos dos antigos almanaques, mas se diferencia destes por ser o primeiro a alcançar o ambiente da internet com sua versão on-line. Já aquele é produzido especificamente com finalidade de se tornar brinde, servindo diretamente à relação farmácia-cliente (VALE, 2007b).

(papel jornal) em um formato semelhante ao de livros de bolso (36 páginas em brochura de 18 x 13 cm).

Embora garantissem o sucesso dos AFs como literatura de massa⁸, essas características (distribuição gratuita, material de baixa qualidade, formato prático e conteúdo, ao mesmo tempo, atemporal e temporal) também fizeram dos almanaques farmacêuticos, como sugere Park (1999), um gênero menor no que diz respeito ao seu valor como documento histórico, o que acarretou um certo desinteresse pela sua preservação em bibliotecas.

1.1.2. O PAPEL HISTÓRICO E SOCIAL DOS ALMANAQUES

Os almanaques exerciam um papel civilizador na sociedade brasileira durante as primeiras décadas do século XX. De acordo com Ferreira (2001), eles realizavam uma espécie de integração nacional ao alcançar tanto as áreas urbanas quanto as rurais das regiões mais remotas do País. Desempenhavam o papel de guia e conselheiro junto às comunidades mais humildes, levando uma conjunção de magia e medicina àqueles que não tinham acesso a serviços médicos. Segundo Meyer (2001, p.131):

... o almanaque era dirigido ao camponês, ao lavrador, à pequena burguesia rural, às classes desfavorecidas, que, não tendo um médico e nem livros à disposição, procuravam no almanaque informações médicas, além de outras instruções úteis e práticas.

Da citação acima, infere-se um esboço do público-alvo dos almanaques: sujeitos de baixa escolaridade, carentes de informação e de instrução. Essas necessidades conduziram os almanaques a desempenhar um outro papel: o político-pedagógico:

No Brasil do século XX, os almanaques farmacêuticos assumem, como alguns de seus precursores europeus, a tarefa de educação sanitária e moral do maior número de pessoas. [...] no contexto do Estado Moderno,

⁸ Segundo Park (1999), entre as décadas de 30 e 70, alguns AFs como o Biotônico e o Renascim alcançaram tiragens de dois a três milhões de exemplares, o que era muito significativo se comparados à precariedade de recursos de impressão e de distribuição de periódicos no Brasil nesse mesmo período.

eles são igualmente os portadores de um projeto de reforma e de civilização identificado ao destino da nação e, para alguns, da raça. (CHARTIER, 1999, p.10)

Somando-se essa função pedagógica à divulgação de medicamentos, criava-se, nos almanaques, um elo entre comércio, normas familiares e projetos de higienização. Isso pode ser evidenciado nos textos que compõem os AFs. Dentre esses textos, merecem destaque as publicidades. Estas utilizam o antimodelo⁹ para convencer seu público, ao mesmo tempo, do poder dos medicamentos ali anunciados e da importância de uma mudança de hábitos na população. Como salienta Casa Nova (1996), os AFs, valendo-se dessa estratégia, mostravam uma imagem de pessoas tristes e doentes (na maioria das vezes, pessoas pobres e do campo), um homem, uma mulher e/ou uma criança descalços, maltrapilhos, fracos e feios. Aconselhava-se o uso de algum tônico estomacal (genericamente, os “biotônicos”) ou outro medicamento (como no anúncio da figura 1), ou descrevia-se um método pelo qual essas pessoas poderiam se tornar mais saudáveis. Logo depois, mostrava-se uma outra imagem agora com pessoas fortes, bonitas e saudáveis¹⁰.



Figura 1

⁹ Como ensinam Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005, p.413-419), um modelo de conduta ou de comportamento particulares pode levar a fundamentar e a ilustrar uma regra geral, resultando, daí, ações e/ou condutas inspiradas nesse modelo. Por outro lado, tão eficaz quanto o modelo, “... a referência a um contraste, a um antimodelo” permite criar um afastamento dessas ações.

¹⁰ Na figura 1, notar o quadro menor à direita: “Agora ele é outro menino! — Forte, sadio e bem disposto!”.

Essa abertura para o uso de antimodelo nas publicidades de medicamentos se dá aliada a outra característica importante dos AFs: a ausência de fontes nas quais se baseiam os textos. Não havia muita preocupação com a veracidade científica das afirmações contidas nos textos dos almanaques. Como explica Park (1999), os almanaques aliavam credence popular e cientificismo não dogmático. Eles misturam fé cristã com mitologia zodiacal (os horóscopos), medicina popular (as simpatias) com medicamentos de laboratórios, procurando proporcionar felicidade e saúde a uma população carente de médicos e de livros. O que importava era entreter, informar e, de certa maneira, (re)formar a nação brasileira para o novo momento do país.

1.2. A IMAGEM DA MULHER NOS ALMANAQUES

A mulher pode e deve fazer sport; andar sozinha; estudar nas universidades; trabalhar nos escriptorios; mas pode e deve também conservar-se em tudo e antes de tudo – mulher. A sua maior força é a fraqueza, o seu maior encanto a doçura, o seu maior atractivo a delicadeza. Os homens gostam de se sentir superiores, mais fortes e protectores. Seja a mulher suave, simples, attenciosa e delicada¹¹.

Por um lado, reiteram-se os papéis tradicionais que a mulher deve desempenhar na sociedade: a esposa, a mãe, a mulher desprotegida, inferior em relação ao homem... Por outro, de forma velada, são desencorajadas suas ambições de estudar, de trabalhar, de se tornar independente...

Isso tudo parece condizer com o papel civilizador e pedagógico dos almanaques. Neles são reforçadas as instituições como a família e o casamento e prescritos os comportamentos sociais da mulher. Como consequência, a mulher é representada como uma espécie de modelo ideal¹² que deve se adaptar aos padrões sociais vigentes. Nas palavras de Casa Nova (1990, p.119):

¹¹ Almanaque Costumes e Curiosidades, 1939, p.5.

¹² Analisando a representação da mulher na imprensa feminina brasileira da origem à década de 1970, Buitoni (1981) afirma que essa representação gira em torno de um ideal de mulher, baseado em comportamentos e modelos culturais preconizados pela sociedade e sustentados por mitos, muitas vezes “caducos”. A mesma autora ressalta que tais modelos são muitas vezes tomados como sendo lógicos e naturais: “*O eterno feminino sempre foi assim*” (BUITONI, 1981, p.6).

Essa representação da mulher, que nos é trazida pelos almanaques através de seu discurso, visa à formação de um modelo normativo de feminilidade. Na verdade ela vai ser o centro de todo um espaço de propagação de um ‘modelo imaginário de família, orientado para a intimidade do lar, onde devem ser cultivadas as virtudes burguesas’. Imobiliza-se e aprisiona-se a mulher em sua ‘natureza’. É para a família que ela deve estar voltada...

Assim, percorrendo as páginas dos AFs, encontramos imagens recorrentes: a mãe (ou esposa), no seu papel característico junto aos filhos (às vezes, amamentando) e ao marido, desempenhando os afazeres do lar (daí as dicas de jardinagem, cozinha e decoração); a noiva, preparando seu enxoval ou sendo aconselhada no modo como deverá tratar seu futuro esposo; as profissões clássicas concedidas às mulheres: a professora e seus alunos; a secretária sentada em seu birô ou obedecendo a seu patrão; a criada doméstica sendo ridicularizada quanto à sua inteligência ou competência.

A saúde da mulher recebe destaque tanto na indicação de medicamentos e cuidados para com as futuras mães quanto na valorização da preocupação com beleza das jovens (que devem estar voltadas para casamento). A moral e os bons costumes são salientados nas recomendações às senhoras quanto às formas de comportamento compatíveis com a sua idade¹³. O aconselhamento às noivas e esposas chegava ao extremo de ser, como já afirmamos anteriormente, diretamente dirigido:

QUERES SER FELIZ COM TEU MARIDO?

Ama-o desde o dia do casamento.

Desde a Lua de Mel, estuda-lhe o carácter.

Se o vires triste, alegre-o.

Se o vires aborrecido, distrae-o.

¹³ Sobre esse ponto, observa-se o tema da relação entre sogras e genros. Segundo Park (1999), o ataque à imagem da sogra, no meio de empresa, é uma questão muito antiga e tem propósitos delimitados dentro da sociedade brasileira. Citando as reflexões de Pedro (1997), Park explica que, na região sul do Brasil, no final do século XIX, a cultura açoriana mantinha a tradição da filha e genro morarem com a sogra, o que impedia a implantação da estrutura familiar nucleada e burguesa. Passa-se a caracterizar esse hábito como não-civilizado e, a partir de então, “... a sogra passa a ser associada a características negativas, sendo que os jornais publicam inúmeras matérias ridicularizando-a” (PARK, 1999, p.94).

Se quer brigar, evita-o disfarçadamente (quando um não quer, dois não brigam...)

Se esta desanimado, dá-lhe coragem.

Se e um intellectual, não faças barulho quando estiver trabalhando.

Se tem tendências para beber, experimenta, com teu carinho, afastá-lo do vício.

Nunca te mostres superior a elle.

Nunca lhe demonstres os teus ciúmes.

Nunca lhe perguntes o que esteves fazendo para chegar tarde.

Nunca o censures na vista de amigo e de criados.

Nunca o desautores [sic] quando elle repreender os filhos; se houver injustiça, aconselha-o depois, à parte.

Nunca sejas desleixadas, deixando de te enfeitares.

Em resumo: Faze uma força da tua fraqueza e lembra-te sempre que as mulheres que elle vê na rua são bonitas e gozam da vantagem de serem o “fructo prohibido”...¹⁴

Preceitos para o bom êxito de instituições como a família e o casamento, onde o maior – talvez o único – responsável é a mulher. Park (1999, p.92-94), resume isso ao falar das “virtudes de uma boa esposa para a década de 1950”. Segundo essa autora, nas páginas dos AFs, pode-se perceber os anseios da sociedade da época em relação à mulher: sendo um período de mudanças com a transição do eixo agrário para o urbano e o acelerado processo de urbanização e industrialização do país, a implantação do modelo de família nuclear burguesa torna-se – apesar de tardio – imprescindível para o sucesso do capitalismo em *terrae brasilis*. Assim, a mulher se torna peça fundamental para o reconhecimento social e para a consolidação desse novo tipo de estrutura familiar. Além disso, ela própria é a imagem que representa essa família:

Como rainha do lar é indispensável que faça deste um lugar atraente. O cardápio deve ser repleto de novidades, fugindo à rotina. Nos momentos de folga deverá informar-se sobre os negócios do seu marido para poder trocar ideias com ele. As adversidades devem ser suportadas com coragem e resignação. A sogra e os parentes devem ser bem tratados.

¹⁴ Almanaque Costume e Curiosidades, 1939, p.24.

Privilegiar a harmonia, acomodando-se às pequenas diferenças. Atualizar-se com leituras, notícias para acompanhar seu marido e, além de tudo isso, ao fazer um vestido, preocupar-se com o gosto do seu marido em relação à cor e ao estilo! (PARK, 1999, p.92)

1.3. AS PIADAS E OS DISCURSOS CONTROVERSOS

Como vimos anteriormente, o almanaque é uma espécie de suporte de diferentes textos: calendários, horóscopos, receitas, poemas, piadas entre outros. Neste trabalho, daremos mais atenção às piadas em virtude do seu papel estruturante nos almanaques e do seu potencial para reproduzir os mais variados tipos de discurso, muitas vezes, simultaneamente.

Tidas comumente como histórias curtas e engraçadas¹⁵, de final geralmente surpreendente, que têm como fim causar o riso, a gargalhada, as piadas possuem como característica básica a sua variedade de assuntos: profissões, políticos, minorias étnicas, crianças, animais, entre outros. Nelas são *encenadas* as mais variadas situações do cotidiano como discussões entre pai e filha, brigas entre marido e mulher, diálogos entre familiares, situações de sala de aula, consultas médicas, entre outras, onde as personagens representam diferentes tipos de relações sociais. Essas pequenas histórias, ademais, esboçam, através do humor, temas que podem ser considerados vestígios de diferentes discursos sobre um mesmo objeto. Isso se deve ao fato de que esses discursos são construídos a partir imagens estereotipadas de pessoas, de situações, de instituições etc. e de mecanismos linguísticos como a ambiguidade ou o duplo sentido.

Nos AFs, elas, enquanto piadas de salão, transformam o humor da rua em algo aceitável para a hora das refeições, para as reuniões de família, ou seja, para o lar. Integra-se, assim, o riso na vida familiar. Cabe ressaltar que, ao proporcionarem o humor e o lúdico, as piadas instalam um espaço para a crítica. Como afirma Park (1999, p.52), a

¹⁵ Os dicionários normalmente elencam vários sinônimos para o termo “piada” como, por exemplo: “chiste”, “pilhéria”, “anedota”, “dito espirituoso”, “gracejo”, “bufonaria”, entre outros. Adotaremos, neste trabalho, também um sentido lato para o termo “piada”, uma vez que é próprio das piadas possuir uma relativa liberdade quanto: a) à sua estrutura textual (indo desde uma simples narrativa a uma dramatização de um diálogo do cotidiano); b) a ser ou não espirituosa; c) a estar ou não relacionada a personalidades históricas etc.

função das piadas é “... *divertir, provocando através dele [do riso] a reflexão e a crítica*”. Contudo, esse espaço pode estar comprometido, se admitirmos que dois ou mais discursos sobre um mesmo tema são potencialmente transmitidos.

Assim, se partimos da definição de *interdiscurso* como a propriedade de todo discurso de manter uma “*relação multiforme com outros discursos*”, implícita ou explícita, que garante um “... *sentido interdiscursivo*’ tanto para as locuções ou os enunciados cristalizados ligados regularmente às palavras, contribuindo para lhe dar ‘um valor simbólico’ [...] quanto para unidades mais vastas (CHARAUDEAU; MAINGUENGEAU, 2006, p.286), podemos pensar nas piadas, e mais especificamente nas piadas de AFs que compõem o *corpus* deste trabalho, como fontes de discursos que dialogam entre si sobre o mesmo assunto: mulher¹⁶.

Por isso, devemos ter em mente a diversidade de discursos que circulam ao mesmo tempo nessas piadas sobre esse assunto como, por exemplo: o discurso religioso, que incita ora a santidade da mulher enquanto mãe e esposa, ora uma misoginia exacerbada contra a mulher sensual (*o fructo proibido*); o discurso pedagógico, voltando para as diferenças na educação das meninas; o discurso econômico, no qual o acesso ao trabalho é colocado em conflito com os deveres familiares (e, até mesmo, os sexuais) da mulher; o discurso científico, mais especificamente o da biologia sobre o corpo (sexo) e a inteligência das mulheres; o discurso feminista, que anseia pela igualdade entre mulheres e homens... Isso para citar apenas alguns.

1.3.1. AS PROPRIEDADES TEXTUAIS DAS PIADAS DE AFs

Nesta seção, abordaremos as questões relacionadas à constituição textual das piadas, a saber: a brevidade; a variedade temática; as personagens; o discurso direto e o discurso indireto; as didascálias e as técnicas verbais capazes de evidenciar o efeito de humor. Isso não nos impede, porém, de falar de outros pontos, que consideramos importantes, como a questão da autoria e os laços temporais desses textos com o contexto socio-histórico. Trataremos, em primeiro lugar, da constituição textual.

¹⁶ Em nossa pesquisa sobre a evolução da representação feminina nos almanaques (VALE, 2007a), pudemos constatar que, em oitenta e três piadas de nove almanaques, a mulher é representada em trinta e uma, o que equivale a aproximadamente 37% das piadas.

A brevidade, enquanto característica textual nas piadas, não está somente relacionada à pequena extensão do material verbal utilizado para expressar um determinado pensamento sobre o mundo, mas também a um certo tipo de laconismo em termos de construção de sentido. Daí algumas implicações que advêm com essa característica:

- a) na descrição, por exemplo, uma predileção pela escolha de nomes comuns em detrimento de nomes próprios, o que leva a uma generalização dos seres e das situações;
- b) na leitura, de modo a completar as lacunas de sentido, o acionamento de conhecimentos particularmente baseados em estereótipos;
- c) com relação às coerções do meio, a omissão de certos enunciados de modo a impedir retaliações.

Em suma, a brevidade nas piadas tem como propósito fazer passar o que se quer dizer sem o fazê-lo, ou seja, como assegura Lipps¹⁷ (*apud* Freud, 2006, p.21), a respeito da brevidade: “*pode-se dizer tudo o que se tem a dizer não dizendo nada.*”

Anteriormente, comentamos de forma rápida sobre a variedade temática das piadas em geral. Aqui, trataremos especificamente dessa variação dentro das piadas de AFs. Como já afirmamos, em nossa seleção privilegamos as piadas que direta ou indiretamente tratam da mulher enquanto tema¹⁸. Por conseguinte, a mulher pode ser apresentada ora como personagem, ora como figura¹⁹. Outros temas, entretanto, também surgem nesses textos, obedecendo sempre às restrições editoriais dos AFs²⁰. Entre os temas mais recorrentes, podemos citar a moral, a estética, a ganância, a caridade, a ignorância, a

¹⁷ LIPPS, T. *Komik und humor*. Hamburgo e Leipzig, 1898, p.90.

¹⁸ Tomamos, aqui, o termo *tema* num sentido de “... *um investimento semântico, de natureza puramente conceptual, que não remete ao mundo natural. Temas são categorias que organizam, categorizam, ordenam os elementos do mundo natural: elegância, vergonha, raciocinar, calculista, orgulhoso, etc.*” (FIORIN, 1999, p.65)

¹⁹ Entendemos por “figura” o “... *termo que remete a algo do mundo natural: árvore, vagalume, sol, correr, brincar, vermelho, quente, etc. Assim, a figura é todo conteúdo de qualquer língua natural ou de qualquer sistema de representação que tem um correspondente perceptível no mundo natural.*” (FIORIN, 1999, p.65)

²⁰ Por exemplo, devido a restrições editoriais presentes nos AFs, muito raramente são encontrados temas relacionados às piadas ditas obscenas ou *sujas*.

eficiência, a competência, a decência, o despeito, a polidez, entre outros. Todos, de alguma forma, também relacionados à mulher.

As personagens que *povoam* as piadas de AFs acompanham a variedade de situações de comunicação representadas nesses textos, formando um simulacro da realidade. Elas representam seres humanos: suas paixões, suas ações, suas manipulações, sem a obrigação de serem verídicos, mas sim verossímeis (SAVIOLI; FIORIN, 1996, p.193).

Devido à brevidade das piadas, essas personagens não possuem densidade psicológica, desempenhando um único papel: são mães, esposas, filhas, sogras, professoras, alunos, pais, médicos, veterinários, bêbados, clientes, pacientes, entre outros. Personagens que mantêm entre si relações de hierarquia social. Relações estas que parecem ser respeitadas – ou não – nas falas.

No que concerne a essas falas, o texto das piadas aparece disposto ora com características próprias da narrativa, ora do drama. Enquanto pequenas narrativas, as piadas de AFs apresentam a presença de um narrador (em terceira pessoa) que constrói um cenário mínimo para o *desenrolar* (geralmente em tempos pretéritos) dos diálogos entre as personagens. Além disso, é ele quem distribui essas falas, indicadas nas formas de discurso direto ou de discurso indireto.

Enquanto esquetes, as piadas de AFs trazem os seguintes componentes em sua estrutura textual: o *scriptor* e as didascálias. Estas últimas são marcas paratextuais que aparecem antes, ou no interior, das falas das personagens, indicando, por exemplo, quem tem o direito ao turno de fala. Elas mostram como os atores – leia-se personagens – devem se comportar (posição no palco, imposição de vocal, estado de espírito: irônico, sarcástico etc.). Além disso, elas descrevem o cenário onde a cena deve se passar. O responsável por essa *voz* à parte do texto, que surge nas didascálias, dá-se o nome de *scriptor*. Ele, uma entidade essencialmente literária assim como o narrador, é quem põe em funcionamento a ficção.

Aqui, abriremos um parêntese na discussão sobre a estrutura textual das piadas, para falarmos sobre a relação desses textos com referentes no contexto discursivo: o autor e os laços temporais. A questão da autoria nas piadas é semelhante à de textos como os

provérbios, as máximas, os causos, as lendas, as receitas entre outros. Tais textos, após seu surgimento e sua circulação, passam a fazer parte do cançãoeiro popular, o que torna imprecisa a identificação de quem os elaborou. Nessa linha de raciocínio, Possenti (2008, p.37) afirma que “... *as piadas não tem autor*”, logo “... *elas devem ser interpretadas sem a invocação de tal critério*”. Para as piadas de AFs, é relevante pensar essa questão em termos de apropriação de textos. A equipe editorial responsável pelo almanaque seleciona tais textos (piadas, curiosidades, simpatias etc.) para um fim determinado (no caso das piadas, aparentemente uma visada de “fazer-prazer”), o que decididamente pode influenciar na interpretação e na análise desses textos.

Paralelamente à autoria das piadas, devemos levantar a questão da transitoriedade. Como já foi dito, as piadas fazem parte de um conjunto de textos que circulam livremente, na forma oral ou escrita, na cultura popular, independentemente da época em que foram elaborados. Todavia, para algumas piadas, a transitoriedade se torna relativa quando tratam especificamente de um vulto histórico, herói popular, político, atores, personalidades da elite, ou de um fato ou uma passagem histórica (POSSENTI, 2008). O sucesso desse último tipo de piada está, pois, restrito ao reconhecimento da personalidade ou do evento.

No caso das piadas de AFs, essas duas propriedades são relevantes e válidas. Nos AFs podemos encontrar grupos de piadas atemporais e piadas temporais, pois o almanaque, por definição, é:

... atemporal, seus assuntos, embora com enfoques diversos de acordo com a época, perpassam aqueles de fundamental importância para a vida cotidiana das pessoas. Repetem velhos temas: saúde, receitas, conselhos. (PARK, 1999, p.18)

1.3.1.1. AS TÉCNICAS NAS PIADAS DE AFS

Nosso interesse nas técnicas²¹ presentes nas piadas, diz respeito à percepção dos efeitos de humor. Em muitos casos, tais efeitos se dão pela ativação de um determinado tipo de conhecimento²², que, por sua vez, acontece via essas técnicas. Ou seja, vislumbramos nessas técnicas uma *ponte* (uma marca textual, um indício material) entre o discurso humorístico das piadas e as mais diversas representações sociais ligadas à mulher.

Em *Humores da língua*, Possenti (2008) considera técnica como “... *chaves linguísticas*” que “... *são o meio de desencadear o riso*”. Para esse autor, são essas chaves linguísticas aquilo que define um texto enquanto uma piada, ou seja, é a maneira de apresentar um determinado tema, qualquer que seja ele, visando um efeito perlocutório no ouvinte/leitor que evidencia uma piada:

Qualquer que seja o tópico, [...], o que faz com que uma piada seja uma piada não é seu tema, sua conclusão, mas uma certa maneira de apresentar tal tema, sua tese sobre o tema. [...] Se é certo que se necessita de um tema, e, de certa forma, de um tema proibido ou controlado por regras sociais de bom comportamento (evitar o preconceito, reprimir desejos sexuais ou de eliminação do diferentes etc.), a menção do tema não é necessariamente uma piada. (POSSENTI, 2008, p.46)

Como se infere, parece haver na proposta de Possenti uma necessidade do autor em evidenciar uma certa preferência pelo estudo da técnica em detrimento do conteúdo. Outra passagem do seu texto corrobora essa ideia:

²¹ Na literatura sobre piadas e sobre humor, são vários os conceitos relacionados ao termo “técnica”, a saber: “chaves linguísticas”, “mecanismos linguísticos”, (POSSENTI, 2008) “gatilhos” (RASKIN, 1985 *apud* POSSENTI, 2008); “recursos técnicos”, “técnica verbal ou expressiva” (FREUD, 2006). Em nosso trabalho, o termo “técnica” será tomado como um termo genérico para designar as marcas linguísticas e discursivas responsáveis por possibilitar a percepção dos efeitos de humor nas piadas.

²² Segundo Kleiman (1989), durante o ato de leitura, a compreensão do texto se dá pela ativação determinados tipos de conhecimento baseado no conhecimento prévio adquirido pelo leitor ao longo de sua vida. Esse conhecimento prévio pode ser, de acordo com a autora: o conhecimento de linguístico, ligado às formas da língua, regras de morfologia e de sintaxe, isto é, a gramática da língua; o conhecimento de mundo, que pode ser adquirido de modo institucional ou não (daí poder se falar em conhecimento enciclopédico); o conhecimento intertextual, que se dá pelo reconhecimento, por exemplo, de outras vozes presente no texto; o conhecimento do contexto histórico (os locais e datas de produção do texto). Esses conhecimentos, de acordo com Orlandi (1988), mantêm o texto num *continuum* de discurso, comunicando uns com os outros, apontando uns para os outros.

Certamente, se dissermos a alguém que achamos os nova-iorquinos mal educados, que pouquíssimos são educados, a rigor, só dois, etc., embora se possa dizer que este é o conteúdo daquela piada, isso não provoca nenhum efeito de humor. (POSSENTI, 2008, p.17)

Com isso Possenti (2008) prioriza, neste texto, uma análise das piadas de cunho mais linguístico do que propriamente socio-histórico, cultural. De acordo com o autor, os mecanismos linguísticos podem estar distribuídos pelos níveis linguísticos: fonologia, morfologia, sintaxe, léxico etc. Ele propõe, então, um esboço de uma enumeração das *chaves linguísticas* que possa contribuir para a elucidação das piadas. Assim, parafraseando Possenti (2008, p.27-36), vamos, sem a pretensão de exaustão, resumir a sua descrição das principais chaves possíveis de ser encontradas nas piadas.

NÍVEL LINGUÍSTICO	CHAVE LINGUÍSTICA
FONOLÓGICO	Baseia-se principalmente na diferença da “pauta acentual” de palavras e/ou expressões para criar a possibilidade de duas ou mais leituras devido à alteração da distribuição de acentos em sílabas de maior ou menor saliência fônica. Ex.: para a palavra “danoninho” haveria as pronúncias: 1) “dànonínho”, com somente um acento agudo marcando a tônica; e 2) “dánonínho”, com dois acentos agudos marcando as tônicas e, por conseguinte, a existência de uma oração formada de um verbo (“dá”), uma contração (“no”) e um substantivo (“ninho”).
MORFOLÓGICO	Fortemente ligadas ao nível fonológico, as chaves ditas morfológicas se fundamentam no critério da divisão silábica (ou no “erro”: a <i>silabada</i>) e nos processos de formação de palavras. Assim, o exemplo da palavra “danoninho” pode ser analisado pelo viés morfológico, colocando-se os dois processos presentes em evidência: danone + inho (processo de sufixação) e dar + no + ninho (elisão decorrente da influência da oralidade na escrita, por isso a queda do “r” final do verbo “dar”).
LÉXICO	Possenti ressalta duas facetas do léxico: a) a questão do duplo sentido, que acarreta as ambiguidades nas piadas; b) a possibilidade das palavras se referirem às próprias palavras, numa espécie de metalinguagem, relacionado <i>menção e uso</i> .
DÊIXIS	Essa chave baseia-se na possibilidade de ambiguidade no uso de palavras ditas dêixicas (normalmente os pronomes) em relação ao contexto situacional imediato.
SINTAXE	Semelhantemente à dêixis, as chaves de sintaxe se fixam nas palavras que exercem a função de retomadas anafóricas e catafóricas. Mesmo recorrendo ao contexto linguístico, não é possível ao leitor/ouvinte evidenciar o “verdadeiro” referente ao qual se reportam as anáforas e catáforas.
PRESSUPOSIÇÃO	Chave linguística que se baseia no acionamento de pressuposições pelo léxico ou pela sintaxe e nos laços entre essas pressuposições e o intertexto.
INFERÊNCIA	A partir de dados explícitos e implícitos – mas facilmente recuperados pelo contexto – tem-se a possibilidade de uma conclusão, por parte do leitor/ouvinte, altamente sugestionada pelo texto.
CONHECIMENTO PRÉVIO	Para que o efeito de humor aconteça, juntamente à análise lexical das palavras envolvidas é necessário o acionamento de conhecimentos – sumários e, muitas vezes, vagos – sobre o contexto histórico. Este contribuirá com a ressignificação das palavras na piada.
VARIAÇÃO LINGUÍSTICA	Essa chave consiste no funcionamento de determinadas palavras dentro das piadas (geralmente os “gatilhos”) com dupla pronúncia dependendo da variação linguística: mais formal, mais informal, mais coloquial etc.
TRADUÇÃO	Apesar de salientar a dificuldade de tradução de textos como as piadas, Possenti garante que alguns mecanismos linguísticos como o duplo sentido, por exemplo, conseguem resistir a uma tradução, proporcionando um determinado efeito de humor na língua 2.

Quadro 1

Como podemos notar, as técnicas apontadas no quadro 1 não encerram o assunto por completo – nem era esse o objetivo do autor – para que possamos descrever um grupo mais heteróclito de piadas. O próprio Possenti (2008, p.142-143) dá a entender, ao evidenciar a necessidade da técnica e questionar se esta é suficiente para o efeito de sentido das piadas, que essa preferência pela forma deve ser atenuada. Isso porque as características de algumas piadas (como, por exemplo, a escassez de *manipulação linguageira*) apontam para questões mais ligadas ao discurso (como a violação das leis discursivas e a exposição de temas secretos ou tabus), ou seja, apontam para questões relacionadas à “... *ocorrência de discursos que não são dito normalmente*” (POSSENTI, 2008, p.142).

Pensando nas piadas de AFs, deparamo-nos com um grupo de piadas que fogem em muito as técnicas *clichês* desse gênero textual como, por exemplo, a presença de trocadilhos ou de duplos sentidos, apontadas por Possenti (2008). Encontramos casos nos quais a ironia²³ é trocada por um sarcasmo abertamente admitido:

A espôsa: — Cite-me uma boa ação em sua vida se fôr capaz.

O marido: — Impedir que você morresse como uma velha solteirona²⁴.

Torna-se necessário, então, perseguir novos caminhos que possam fornecer mais explicações sobre as técnicas presentes nas piadas. Já que adotamos, neste trabalho, uma definição *lato sensu* do termo *piada*, concedemo-nos o direito de vislumbrar o pensamento freudiano sobre as técnicas presentes nos chistes. Nesse intuito, vejamos uma citação na qual se discute o problema da relação entre pensamento e expressão verbal:

Mas, se o que faz de nosso exemplo um chiste não é nada que resida no pensamento, devemos procurá-lo na forma, na verbalização que o exprime. Temos apenas que estudar a peculiaridade de sua forma de expressão para captar o que se pode denominar técnica verbal ou expressiva desse chiste, algo que deve estabelecer íntima relação com a

²³ Entendida aqui no seu sentido restrito de figura retórica que diz o oposto daquilo que se quer dar a entender.

²⁴ Almanaque Biotônico, 1961, p.19.

essência do chiste, já que, substituída por qualquer outra coisa, o caráter e o efeito do chiste desaparecem. (FREUD, 2006, p.26)

Se retomarmos a posição de Possenti (2008) a respeito da necessidade da forma, podemos perceber uma ligação entre a primazia da expressão verbal nas piadas e nos chistes: ambos necessitam de certas manipulações do material linguístico para proporcionarem seus efeitos. Daí se observar o interesse de Freud pela busca em piadas e em anedotas das características essenciais dos chistes, o que o faz passar, num primeiro momento, pela análise da forma. Em outra passagem, Freud (2006) ressalta:

A classificação [dos chistes] que encontramos na literatura descansa, por um lado, nos recursos técnicos empregados (trocadilhos e jogos de palavras) e, por outro lado, no uso que se faz deles no discurso (e.g. chistes usados com o objetivo de caricatura, de caracterização, ou de afronta). (FREUD, 2006, p.22)

Com efeito, podemos deduzir que por *recursos técnicos* devemos entender os recursos linguísticos utilizados para expressar o pensamento nos chistes, ou seja, as técnicas.

Apesar de o objetivo de Freud ser buscar a relação entre os chistes e o inconsciente, o que insere seu trabalho no âmbito do cognitivismo, sua análise se assenta primeiramente sobre a estrutura textual e linguística de piadas – o que cria um ponto tangencial entre o nosso trabalho e os apontamentos de Freud. Diante dessa justificativa, apresentaremos um quadro sinóptico das técnicas levantadas por Freud (2006, p.27-89), parafraseando e resumindo tanto quanto possível as especificações de modo a termos um guia prático para examinar as técnicas que as piadas de AFs venham a apresentar.

TÉCNICA	DESCRIÇÃO	ESPECIFICAÇÃO DA TÉCNICA
CONDENSAÇÃO	Com o objetivo de expressar um pensamento completo, que poderia acarretar sanções, procede-se a uma abreviação desse pensamento seguida de uma associação de ideias numa única representação ou palavra.	(a) <i>com formação de palavra composta</i> , às vezes, “incompreensível”
		(b) <i>com modificação</i> simples na forma de expressão
MÚLTIPLO USO DO MESMO MATERIAL	Essa técnica se baseia no uso de uma mesma palavra, uma vez como um todo e a outra vez segmentada em sílabas separadas, que apresentarão, assim separadas, um outro sentido.	(a) <i>como um todo e suas partes</i>
		(b) <i>em ordem diferente</i>
		(c) <i>com leve modificação</i>
		(d) <i>com sentido pleno e sentido esvaziado</i>
DUPLO SENTIDO	Ou “ <i>jogo de palavras</i> ”. Refere-se à possibilidade de uma palavra e/ou expressão serem lidas e interpretadas de duas maneiras. Isto é, uma mesma palavra é passível de ser portadora de dois significados.	(a) <i>significado como um nome e como uma coisa por ele denotada</i>
		(b) <i>significados metafórico e literal</i>
		(c) <i>duplo sentido propriamente dito</i> : o uso de um mesmo material verbal numa perspectiva pragmática diferente
		(d) <i>double entendre</i> : duplo sentido com conteúdo sexual óbvio
		(e) <i>duplo sentido com uma alusão</i> , sendo o sentido sexual pouco óbvio
TROCADILHOS	Refere-se também a um “ <i>jogo de palavras</i> ”, porém o duplo sentido aqui é evocado por uma vaga similaridade que pode ser com base na estrutura geral da palavra (fonética, principalmente), na assonância rítmica (repetição) ou no compartilhamento de algumas letras iniciais.	
DESLOCAMENTO	Essa técnica confere à réplica um caráter de deslocamento em relação a uma possível reprovação por parte do interlocutor. Assim, procede-se a uma repetição do mesmo material (idêntico, sem modificação ou duplo sentido) presente no enunciado do “acusador” ou “questionador”. Contudo, nessa réplica, há uma mudança no curso do raciocínio, podendo acarretar, por exemplo, a omissão de premissas ou a tomada de partes isoladas de um raciocínio que deveria ser tomado como um todo. Dessa forma, tem-se um certo ocultamento de um cinismo que, de outra maneira, seria abertamente admitido.	
RÉPLICA DIRETA	De modo semelhante ao deslocamento, essa técnica se aplica à elaboração da réplica, rearranjando as formas de raciocínio. Entretanto, não há uma preocupação em se evitar uma reprovação por parte do “acusador” ou “questionador”, o que se evidencia por um cinismo abertamente admitido. Apesar disso, é importante ressaltar que a “réplica direta” não é uma resposta a um possível ataque verbal.	

AUTOMATISMOS	“Uma pessoa que estava reagindo sempre da mesma forma, várias vezes em sucessão, repete tal modo de expressão na ocasião seguinte, quando este é inadequado e prejudicial às suas próprias intenções. Negligencia adaptar-se às necessidades da situação, cedendo ao automatismo do hábito. [...] a ação automática triunfa sobre a conveniente mudança de pensamento e expressão.” (FREUD, 2006, p.69)
UNIFICAÇÃO	Nessa técnica a similitude das palavras e expressões corresponde à similitude de ideias, que mantêm entre si uma relação mutual. Essa associação entre ideias e palavras contribui para a formação de um terceiro elemento comum: a representação da síntese dessas ideias e palavras. Essa técnica se utiliza frequentemente de outras como a condensação e o uso do mesmo material.
RESPOSTA PRONTA	Diante de uma situação de agressão verbal, a réplica de defesa se transforma inesperadamente em ataque.
IRONIA	Trata-se basicamente da ironia entendida no sentido aristotélico, ou seja, a “substituição ou representação pelo oposto”. Freud (2006, p.76) ressalva que essa técnica sozinha não é capaz de explicar a natureza do chiste, porém não se deve diminuir sua importância, pois, uma vez submetida à redução ²⁵ , o chiste desaparece.
EXAGERAÇÃO	“... o ‘sim’ que ocorreria na redução é substituído por um ‘não’ que tem, entretanto, a despeito de seu conteúdo, a força de um ‘sim’ intensificado, e vice-versa. Uma negativa é um substitutivo para uma confirmação exagerada.” (FREUD, 2006, p.75)
ALUSÃO	Trata-se aqui da representação indireta por algo conexo ou correlacionado, reconstituído por inferências e associações “facilmente estabelecíveis”. Pode-se dar por: a) <i>alusão mais duplo sentido</i> , quando uma palavra carrega dois sentidos dos quais o menos proeminente evidencia a alusão; b) <i>alusão sem duplo sentido</i> , quando a conexão é acionada por uma semelhança fônica (semelhante ao trocadilho), mas que se dá entre expressões inteiras; c) <i>alusão mais omissão</i> , quando “... a coisa mais óbvia na verbalização da alusão ou do substituto que preenche parcialmente a lacuna seja a própria lacuna.” (FREUD, 2006, p.80)
REPRESENTAÇÃO POR ALGO PEQUENO	Pode ser considerada uma variante da alusão, onde a representação se dá “... por algo pequeno ou mesmo muito pequeno – que efetua a tarefa de dar expressão completa a uma característica inteira através de um detalhe insignificante.” (FREUD, 2006, p.82)
ANALOGIA	É um tipo de comparação que se evidencia pela presença de clichês ou alusão a estes. Pode, em muitos casos, tornar-se degradante quando justapõe “... algo de alta categoria, algo abstrato [...] com algo muito concreto e mesmo de um gênero baixo...” (FREUD, 2006, p.87)

Quadro 2

²⁵ Manipulação do material linguístico e textual (semelhante à paráfrase) que, adicionando um *post-scriptum* à forma reduzida dos enunciados presentes nas piadas, possibilita explicar não somente a técnica, mas também o sentido do chiste (Cf. FREUD, 2006, p.27).

Apesar de as técnicas descritas por Freud serem mais substanciais e de maior alcance do que as apontadas por Possenti (2008) e, além disso, se apresentarem, à primeira vista, mais semelhantes às presentes nas piadas de AFs, várias questões ligadas ao discurso ainda continuam sem respostas como, por exemplo: qual o modo de se evidenciar a mudança pragmática no uso de um mesmo material? Quais as representações sociais acionadas pelas alusões? Quais as implicações do uso do duplo sentido, do deslocamento ou da *resposta pronta* na relação entre as personagens e os sujeitos enunciadores das piadas? etc. Diante disso, fica claro que, em nosso trabalho, a análise das técnicas responsáveis pelo humor deve ser considerada como um meio, e não um fim. Em outras palavras, ao operacionalizarmos como categorias as técnicas descritas por Possenti e por Freud, temos como objetivo vislumbrar as características textuais (indícios) que contribuam de algum modo tanto com a construção das estratégias discursivas quanto com a transmissão das representações sociais relacionadas à mulher nos AFs. Todavia, para atingirmos o(s) discurso(s) nas piadas de AFs, outras *ferramentas* são necessárias. Acreditamos que a Teoria Semiolinguística, proposta por Patrick Charaudeau, possa fornecê-las.

CAPÍTULO 2

TEORIA

SEMIOLINGUÍSTICA,

DISCURSO HUMORÍSTICO E

REPRESENTAÇÕES

SOCIODISCURSIVAS

*Bem longe de dizer que o objeto precede o ponto de vista,
diríamos que é o ponto de vista que cria o objeto...*
(SAUSSURE, 2006, p.15)

2.1. A TEORIA SEMIOLINGUÍSTICA: NOÇÕES GERAIS

Na perspectiva da Teoria Semioliológica, é o estudo da relação entre a linguagem e as condições socio-históricas que torna possível a construção de sentido nas trocas linguageiras. O efeito de sentido se dá a partir da percepção do signo na sua realização no discurso. Logo,

... uma análise semiológica do discurso é Semiótica pelo fato de que se interessa por um objeto que só se constitui em uma intertextualidade. Essa última depende dos sujeitos da linguagem, que procuram extrair dela possíveis significantes. Diremos também que uma análise semiológica do discurso é Linguística pelo fato de que o instrumento que utiliza para interrogar esse objeto é construído ao fim de um trabalho de conceitualização estrutural dos fatos linguageiros. (CHARAUDEAU, 2008, p.21)

A compreensão do signo dentro da situação de comunicação passa a ter, pois, um papel de suma importância na análise dos atos de linguagem. Essa análise deve levar em conta os componentes da situação como, por exemplo: os sujeitos envolvidos; os contratos comunicacionais estabelecidos; as circunstâncias; os saberes partilhados; os modos de organização da matéria linguística; e as estratégias discursivas.

No intuito de promover essa compreensão, a Semioliológica disponibiliza um aparato teórico-metodológico que visa proporcionar a descrição, a classificação e a interpretação dos atos de linguagem. Entre os principais instrumentos de análise estão o Quadro Comunicacional e os Modos de Organização do Discurso.

2.1.1. O QUADRO COMUNICACIONAL E O CONCEITO DE DISCURSO

Como coloca Charaudeau (1983), uma análise do discurso deve levar em conta as condições de produção do ato de linguagem. Esse autor afirma que o discurso é um objeto resultante do amálgama da percepção do mundo (como real construído), da linguagem (enquanto forma-sentido) e da interação social. Propõe, então, uma concepção de *discurso* na qual o termo assume dois sentidos:

1º) *discurso* está relacionado com a *mise en scène du l'acte de langage*;

2º) *discurso* está relacionado aos saberes partilhados em uma sociedade.

Assim sendo, deve-se considerar que a *mise en scène* do ato de linguagem é constituída por dois circuitos: um externo, domínio do FAZER psicossocial (situacional); e um interno, domínio do DIZER (cf. figura 2). A este domínio, Charaudeau confere o primeiro sentido do termo “discurso”.

Dando prosseguimento ao raciocínio, Charaudeau salienta a existência da oposição entre *mise en scène langagière* e *mise en scène discursive*, na qual a primeira engloba a segunda; porém, esta última não se constrói de forma independente, mesmo possuindo uma certa autonomia em relação à primeira. É essa relativa autonomia que permite ao sujeito reconhecer os gêneros do discurso e realizar as estratégias discursivas. Todavia, estes componentes estão diretamente ligados às circunstâncias de produção do ato de comunicação.

O segundo sentido de *discurso*, afirma Charaudeau (1984), está relacionado aos saberes partilhados, podendo se construir na maior parte do tempo “... *de forma inconsciente pelos indivíduos de um grupo social*”²⁶ (CHARAUDEAU, 1984, p.40 – tradução nossa). Assim, os *discursos* podem ser considerados resultantes de *imaginários sociais*.

Para melhor vislumbrar como isso se dá, a Teoria Semiológica disponibiliza o chamado *quadro comunicacional*: uma representação da encenação do ato de linguagem em que é possível caracterizar não somente os sujeitos envolvidos, mas também os circuitos que compõem o discurso.

Na figura (2), temos o quadro que representa a *mise en scène* de textos caracterizados por uma dupla enunciação como, por exemplo, o texto literário e o texto dramático²⁷.

²⁶ No original: ... *de façon inconsciente par les individus d'un groupe social*.

²⁷ Em virtude das similitudes entre as piadas de almanaque e os esquetes, escolhemos usar uma adaptação do quadro comunicacional para o texto literário proposta por Mello (2006, p.219). Isso, entretanto, não quer dizer que nossa intenção é tratar da literariedade ou da ficcionalidade das piadas. Mas utilizar instrumentos de análise que consigam dar conta da dupla enunciação também presente nas piadas.

Isso – como explicaremos mais a frente – exige um desdobramento das instâncias presentes na enunciação. Por ora, vejamos de que modo os circuitos são caracterizados.

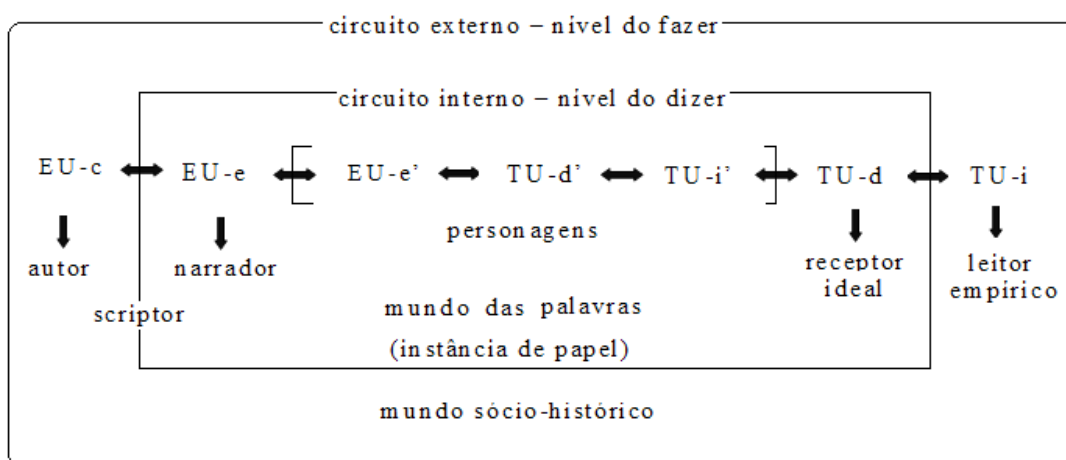


Figura 2

No circuito externo, estão os sujeitos do mundo empírico. Eles são representados pelo sujeito-comunicante-autor (EU_c), responsável pela produção do ato de comunicação, e pelo sujeito-interpretante-leitor (TU_i), que reage e interpreta o ato do EU_c . Como sugere Charaudeau (2008), esses sujeitos são os *parceiros* do ato de linguagem: seres psicossociais submetidos às coerções da situação de comunicação. Por esse motivo, é nesse espaço que se estabelecem os *contratos de comunicação*.

No circuito interno, estão os seres de palavras. Eles são as projeções criadas pelo EU_c com o objetivo de encenarem o ato de comunicação. Na figura (2), essas projeções aparecem representadas pelo sujeito-enunciador-narrador (EU_e), responsável pela enunciação, e pelo sujeito-destinatário (TU_d), uma imagem do destinatário ideal criada pelo EU_c . Esses sujeitos são os *protagonistas* do ato de linguagem. Ensina Charaudeau (2008) que o nível do dizer é lugar no qual os protagonistas realizam os projetos de fala do EU_c . Portanto, é o espaço das *estratégias discursivas*.

Como podemos notar, no quadro da figura (2) há outras instâncias que também participam do ato de linguagem. De acordo com Mello (2006), o desdobramento dessas instâncias é necessário, uma vez que:

O narrador e as personagens são sujeitos de uma enunciação existente no nível discursivo, em um projeto de fala do autor (EU-c). Este produz, discursiva e textualmente, um universo ficcional no qual é dada a palavra a um narrador, que, por sua vez, também dá a palavra às personagens. (MELLO, 2006, p.289)

Esse desdobramento cria uma diferença na interação entre os sujeitos, possibilitando a existência de uma dupla enunciação:

Uma enunciação entre EU-comunicante e um TU-interpretante, entre um sujeito autor e o leitor – ambos sujeitos empíricos –, e a obra como veículo de interação entre eles. Podemos dizer que esta interação se dá no universo situacional ou no mundo real. A outra interação se dá no universo discursivo, no mundo da ficção. É uma interação existente entre as personagens no interior da própria obra. (MELLO, 2004, p.94)

Desse modo, fica justificada a presença de outras instâncias discursivas no quadro comunicacional. Elas correspondem ao *scriptor*, ao narrador e às personagens, que desempenham um papel específico no projeto de fala do EU_c autor.

Segundo Mello (2004), o EU_c autor e o *scriptor* podem representar o mesmo referente no mundo empírico, sendo difícil diferenciá-los. Contudo, enquanto o primeiro, ser psicossocial e historicamente constituído, pode exercer vários papéis em diferentes situações languageiras, o segundo exerce exclusivamente uma função literária. O *scriptor* é a instância responsável por colocar a ficção em movimento. Ele é a ponte entre o EU_c autor e as personagens. Estas, por sua vez, são sujeitos enunciadore e destinatários “... que imitam, que representam e ‘fingem’ estar no mundo real, com seus interlocutores comunicantes e interpretantes.” (MELLO, 2004, p.94)

Para realização de nossos objetivos, esse quadro é providencial, pois as piadas de AFs, além de criarem um simulacro da realidade, apresentam outras características que as aproximam do texto literário/ficcional e do texto dramático. Nelas podemos encontrar: a) personagens, que “encenam” diálogos do cotidiano; b) marcas paratextuais como as

didascálias, que evidenciam a presença de um *scriptor*; c) o discurso direto e o discurso indireto, que deixam clara a existência de um narrador (cf. anexo, piadas 1, 19, 35).

Diante disso, é razoável afirmar que há uma dupla enunciação também nas piadas: uma situada no nível discursivo, envolvendo as personagens; outra, no nível da produção e recepção, circunscrevendo os AFs e os seus leitores.

Esboçada a relação dos sujeitos dentro da *mise en scène*, Charaudeau propõe evidenciar outros componentes desses circuitos que podem influenciar nas escolhas dos sujeitos envolvidos. Devido aos objetivos de nosso trabalho, vamos iniciar pelos conceitos relacionados à noção de *estratégia discursiva*.

2.1.2. ESTRATÉGIAS DISCURSIVAS E CONCEITOS CORRELATOS

De acordo com Charaudeau e Maingueneau (2006), para que haja estratégias discursivas, é necessário que existam certas *coerções*, que estão presentes em *contratos de comunicação*. Estes, por sua vez, a cada situação de comunicação, desenvolvem-se nos mais variados *gêneros do discurso*.

A noção de contrato de comunicação é definida por Charaudeau (2006a) como um conjunto de condições necessárias para a realização de qualquer ato de linguagem. Elas permitem prever o reconhecimento mútuo dos parceiros, das finalidades, das circunstâncias e dos propósitos envolvidos em um ato de linguagem. Para Charaudeau e Maingueneau (2006), essas condições correspondem aos princípios que regem o contrato de comunicação, a saber: o princípio de alteridade; o de relevância; o de influência e o de regulação.

Isso posto, deve-se considerar que o contrato de comunicação leva à percepção de um quadro de coerções que se apresenta nos gêneros do discurso²⁸. Essa percepção, como aponta Charaudeau e Maingueneau (2006), proporciona articulações entre três tipos de

²⁸ Não discutiremos a problemática com relação à classificação e à definição da noção de *gênero*, pois essa discussão teórica ultrapassaria os limites de nossa pesquisa. Simplesmente seguiremos a proposta de descrição de gêneros de Charaudeau (2004), mantendo, assim, a coerência de nosso trabalho com relação à Teoria Semiolinguística.

coerções: 1) coerções situacionais determinadas pelo contrato global de comunicação; 2) coerções da organização do discurso; 3) coerções características das formas textuais.

A partir disso, Charaudeau (2004a, p.26-32) propõe um método de descrição de gêneros considerando esses três tipos de coerções. Parafraseando o autor, podemos dizer que o primeiro passo desse método é um levantamento dos componentes externos da situação de comunicação: a finalidade, a identidade dos parceiros, os temas e subtemas e as circunstâncias materiais (semiotização e o suporte verbal e/ou visual). Esses componentes, por sua vez, determinarão o contrato de comunicação próprio do gênero. Num segundo passo, são analisadas as *restrições discursivas*²⁹ evocadas a partir de uma relação de causalidade com os componentes externos. Essas restrições evidenciarão os procedimentos³⁰ de *como dizer*: os modos *enuncivos* (narrativo, descritivo, argumentativo), os modos *enunciativos* (alocutivo, elocutivo, delocutivo), os de *tematização* e os de *semiologização* da *mise en scène*. Tal seleção determinará as *rotinização das normas de uso* do material linguístico e semiótico, constituindo o terceiro e último passo da análise quando se chega à configuração textual do gênero.

É importante ressaltar aqui o papel das *visadas discursivas* na seleção dos procedimentos. Elas “... *correspondem a uma intencionalidade psico-socio-discursiva que determina a expectativa (enjeu) do ato de linguagem do sujeito falante e, por conseguinte da própria troca linguageira.*” (CHARAUDEAU, 2004a, p.23)

Portanto, elas podem, de certo modo, sobredeterminar pragmaticamente a escolha dos procedimentos em determinados gêneros, mesmo sem estarem ligadas a uma ancoragem situacional³¹. Apesar disso, Charaudeau (2004a) afirma que os tipos de visadas podem ser definidos de acordo com um duplo critério, que leva em consideração “... *a intenção pragmática do eu em relação com a posição que ele ocupa como enunciator na relação*

²⁹ “... conjunto de **comportamentos possíveis** entre os quais o sujeito comunicante escolhe aqueles que são suscetíveis de satisfazer às condições dos dados externos.” (CHARAUDEAU, 2004a, p.27 – grifos nossos)

³⁰ São os instrumentos a serviço da realização dessas restrições. Logo, os procedimentos selecionados poderão evidenciar, ao mesmo tempo: 1) as restrições discursivas baseadas num modelo, ou seja, no gênero e no contrato; 2) as estratégias discursivas baseadas na seleção de procedimentos ou na margem de manobra do sujeito em relação ao contrato.

³¹ Isso proporcionaria, por exemplo, de modo generalizado, eleger a visada de “prescrição” a toda receita médica, ou a visada de “fazer-prazer” a todo gênero pertencente ao discurso humorístico.

*de força que o liga ao tu; a posição que da mesma forma tu deve ocupar*³².
(CHARAUDEAU, 2004a, p.23).

Com base nesse duplo critério, Charaudeau (2004a, p.23-24) nos fornece alguns exemplos de visadas discursivas que reproduziremos³³ no quadro (3):

³² O que nos leva a hipostasiar uma relação entre as visadas e as modalidades enunciativas, buscando perceber a “real intenção” do sujeito que enuncia dentro das piadas.

³³ Acrescentaremos, aqui, a visada de “fazer-prazer”. Segundo Lysardo-Dias (1998, p.21), essa visada está centrada em “... despertar no outro [no “tu”] estados emocionais positivos”, isto é, “... atingir a sensibilidade do sujeito interpretante através da satisfação e/ou através do lúdico.”

VISADA	INTENÇÃO PRAGMÁTICA DO EU	POSIÇÃO DO TU
PRESCRIÇÃO	<i>Quer “mandar fazer” (faire faire), e ele tem autoridade de poder sancionar.</i>	<i>“Tu” se encontra, então, em posição de “dever fazer”.</i>
SOLICITAÇÃO	<i>Quer “saber”, e ele está, então, em posição de inferioridade de saber diante do “tu”, mas legitimado em sua demanda.</i>	<i>“Tu” está em posição de “dever responder” à solicitação.</i>
INCITAÇÃO	<i>Quer “mandar fazer” (faire faire), mas, não estando em posição de autoridade, como no caso da prescrição, não podendo senão incitar a fazer; ele deve, então, “fazer acreditar” (por persuasão ou sedução) ao “tu” que ele será o beneficiário de seu próprio ato.</i>	<i>“Tu” está em posição de “dever acreditar” que, se ele age, é para o seu bem.</i>
INFORMAÇÃO	<i>Quer “fazer saber”, e ele está legitimado em sua posição de saber.</i>	<i>“Tu” se encontra na posição de “dever saber” alguma coisa sobre a existência dos fatos, ou sobre o porquê ou o como de seu surgimento.</i>
INSTRUÇÃO	<i>Quer “fazer saber-fazer”, e ele se encontra ao mesmo tempo em posição de autoridade de saber fazer e de legitimação para transmitir o saber.</i>	<i>“Tu” está em posição de “dever saber-fazer”, segundo um modelo (ou modo de emprego) que é proposto por “eu”.</i>
DEMONSTRAÇÃO	<i>Quer “estabelecer a verdade e mostrar as provas”, segundo uma certa posição de autoridade de saber (cientista, especialista, expert).</i>	<i>“Tu” está em posição de ter que receber e “ter que avaliar” uma verdade e, então, ter a capacidade de fazê-lo.</i>

Quadro 3

Deve-se ter sempre em mente, entretanto, que o ato de comunicação é um espaço tanto de coerções e de visadas, que devem ser satisfeitas para que o contrato seja considerado válido, quanto de possibilidades de o indivíduo *jogar* com as mesmas e, assim, elaborar estratégias discursivas. Por conseguinte, tais estratégias devem ser relacionadas às escolhas de possíveis operações languageiras que os sujeitos têm à disposição para encenar o ato de linguagem. Além disso, essas estratégias são passíveis de produzir diferentes efeitos de sentido que, por sua vez, ocorrem pelo ajustamento entre “... a enunciação do dizer [...] e a relação contratual do fazer” (CHARAUDEAU, 2008, p.31).

Com relação a esse ajustamento, Charaudeau (2001) explica que um mesmo enunciado pode ter várias encenações linguageiras. Isso faz com que o efeito de sentido gerado por esse enunciado não dependa exclusivamente da sua realização verbal, mas do ponto de vista intencional – evidenciado através das visadas – pertencente aos sujeitos envolvidos, podendo assegurar ou não tal efeito. Assim, por exemplo, se um sujeito comunicante não quiser se comprometer com um ato de promessa, um enunciado do tipo “Eu prometo ir à festa” poderá ser encenado da seguinte maneira: “*EUE promete, mas TUD é chamado a não crer (presença de um índice que propiciará essa não-crença). Se o TUI, por sua vez, não acreditar no que ouve, não haverá efeito performativo. TUI será, então, conivente com EUC.*” (CHARAUDEAU, 2001, p.34)

Nesse caso, a interpretação da promessa ficou comprometida pelo uso de uma estratégia, ou melhor, de um índice que indicava ao destinatário ideal (TU_d) a sua não realização. Isso nos leva a concordar com Charaudeau quando diz que “... a realização de uma ação enunciativa pode ser reduzida a diferentes estratégias discursivas, sendo que algumas chegam a mascarar o fazer pelo dizer.” (CHARAUDEAU, 2001, p.35)

Como se vê, o efeito de sentido (e, por vezes, a determinação do sucesso ou fracasso de certos atos de comunicação) é, muitas vezes, garantido pelo uso de certos indícios. Para nós, a percepção desses indícios é fundamental porque se torna um *caminho* para encontrarmos as estratégias nas piadas. Mas qual é a natureza desse indício? Como podemos descrevê-lo? Qual é sua relação com as técnicas apontadas por Possenti (2008) e Freud (2006)? Qual é sua contribuição para a realização do discurso humorístico nas piadas de AFs?

No intuito de elucidar essas questões, devemos encontrar outros instrumentos de análise. Acreditamos que os Modos de Organização do Discurso, enquanto categorias discursivas que têm o poder de organizar a matéria linguística, possam, devido ao seu poder de descrição, suprir essa necessidade.

2.1.3. OS MODOS DE ORGANIZAÇÃO DO DISCURSO (MODS)

Os Modos de Organização do Discurso são definidos como um conjunto de “... procedimentos que consistem em utilizar determinadas categorias de língua para ordená-las em função das finalidades discursivas do ato de comunicação...” (CHARAUDEAU, 2008, p.74). Essas finalidades podem ser: enunciar, descrever, narrar e argumentar. A cada uma delas corresponde respectivamente um modo de organização: o Enunciativo, o Descritivo, o Narrativo e o Argumentativo. Esses modos podem se combinar para formar alguns textos (por exemplo, o texto publicitário, o científico), ou manter certa predominância em outros.

No que concerne às piadas, o fato de elas reproduzirem diálogos (*stricto sensu*) nos leva a considerar uma certa predominância do MOD Enunciativo. Por uma questão de economia, vamos ressaltar, aqui, algumas propriedades apenas desse MOD.

O Enunciativo é “... uma categoria discursiva que aponta para a maneira como o sujeito falante age na encenação do ato de comunicação” (CHARAUDEAU, 2008, p.81). Por meio dele, pode ser definida a posição desse sujeito em relação ao outro, a ele mesmo e ao mundo. Essa posição é demarcada pelo tipo de comportamento enunciativo desse sujeito. Cada comportamento enunciativo determina as funções de base desse modo de organização:

- *Ato alocutivo*: permite estabelecer uma relação de influência entre locutor e interlocutor;
- *Ato elocutivo*: permite revelar o ponto de vista do locutor;
- *Ato delocutivo*: permite retomar a fala de terceiros.

Cada uma dessas funções pode se materializar em procedimentos linguísticos diversos, sendo a *modalização* a categoria que “... explicita os diferentes tipos de relação do enunciativo” (CHARAUDEAU, 2008, p.84). Essa categoria é representada por subcategorias como, por exemplo, o *aviso*, a *petição*, a *interrogação*, a *injunção*, entre

outras³⁴. Além de estarem relacionadas a cada ato enunciativo, essas subcategorias nos permitem evidenciar mais claramente não só as relações entre os sujeitos do ato de linguagem, mas também as manobras discursivas por eles utilizadas como, por exemplo, o uso da *injunção*. Esta corresponde a uma relação de força entre o locutor e o interlocutor, na qual o primeiro impõe uma ação a ser realizada pelo segundo. Todavia, deve-se levar em consideração que, fora de um contexto, essas modalidades enunciativas não garantem o real funcionamento da visada que indicam, ou seja, uma *interrogação* (“a porta está aberta?”) pode ser utilizada, por exemplo, com a finalidade de realizar uma *petição* (“você poderia fechar a porta?”).

Portanto, a análise baseada no MOD Enunciativo e nas modalidades somente se fará eficaz levando-se em consideração a situação de comunicação e os demais componentes envolvidos. Daí a necessidade de entendermos o funcionamento e as propriedades específicas do discurso humorístico, uma vez que é ele que, de certa maneira, organiza as piadas, determinando a estrutura e a(s) visada(s) desses textos.

³⁴ Ver adiante os quadros sinóticos das modalidades enunciativas de acordo com Charaudeau (2008, p.86-105):

QUADROS SINÓPTICOS COM AS MODALIDADES:

MODALIDADES ALOCUTIVAS	DEFINIÇÃO	
	LOCUTOR EM SUA ENUNCIÇÃO	INTERLOCUTOR EM SUA RESPOSTA
INTERPELAÇÃO	Identifica o seu interlocutor, interpelando-o.	Significa a sua presença ao chamado.
INJUNÇÃO	Impõe um ato a se realizar.	Executa o ato exigido sob pena de sanções.
INTERDIÇÃO	Impõe que um ato não deve se realizar.	
AUTORIZAÇÃO	Concede ao interlocutor o direito de executar uma ação.	Utiliza ou não esse direito de realizar ou não a ação.
ADVERTÊNCIA	Anuncia uma ação/intenção que ele poderá realizar com alguma condição.	Ignora ou não o ato; Pode estar já prevenido.
JULGAMENTO	Postula que o interlocutor é responsável pelo ato e o julga (aprovando ou reprovando).	Encontra-se qualificado pelo julgamento do locutor.
SUGESTÃO	Propõe ao interlocutor que execute uma ação que descreve um meio para melhorar sua (do interlocutor) condição.	É livre para utilizar ou não essa proposta.
PROPOSTA	Oferece uma ação a se realizar em proveito do interlocutor ou de ambos.	Pode aceitar ou recusar.
INTERROGAÇÃO	Pergunta ao interlocutor a respeito de um “dizer” que esse último sabe.	Vê-se numa obrigação de responder; mas sua ignorância não acarreta em uma sanção.
REQUERIMENTO	Exige (com insistência) ao interlocutor uma ação para melhorar sua (do locutor) condição.	Pode não desejar (por algum motivo) realizar essa ação.

Quadro 4

MODALIDADES ELOCUTIVAS	DEFINIÇÃO
	LOCUTOR EM SUA ENUNCIÇÃO
CONSTATAÇÃO	Reconhece um fato somente como observador/ objetividade; exterioridade; se recusa a avaliar o fato.
SABER/IGNORÂNCIA	Pressuposta uma informação, diz se ele tem ou não o conhecimento a respeito dessa informação colocada.
OPINIÃO	Pressuposta uma informação, explicita o lugar que ocupa dentro de “universo de crença”; avalia a verdade e revela seu ponto de vista.
APRECIÇÃO	Avalia a verdade de uma proposição, revelando seus sentimentos; afetividade; julgamento favorável ou desfavorável.
OBRIGAÇÃO	Diz que é dever cumprir uma determinada ação, seja em razão de contratos que cede a ele - mesmo (obrigação interna), seja sob a pressão de uma ordem originada de uma instância de autoridade.
POSSIBILIDADE	Diz que tem uma aptidão ou uma disposição que lhe permite realizar uma ação requisitada; pode ser <i>interna</i> (depende do locutor) ou <i>externa</i> (depende de uma autorização).
QUERER	Diz que está em uma situação de necessidade que deveria ser preenchida, o que significa que reconhece que a ação a se realizar o beneficiará.
PROMESSA	Supondo que a realização de uma ação, da qual ele é responsável, é colocada em dúvida, ele se engaja em dizer que executará essa ação.
ACEITAÇÃO/REFUTAÇÃO	Supondo que a ele foi endereçada uma pergunta sobre o cumprimento de um fato, responde favoravelmente ou desfavoravelmente.
ACORDO/DESACORDO	Pressupondo que a ele foi endereçada uma pergunta sobre aderir ou não a uma verdade, ele pode responder que adere ou não a essa verdade.
DECLARAÇÃO	Possui um saber e, pressupondo que o interlocutor o ignora, diz que esse saber existe dentro de sua verdade.
PROCLAMAÇÃO	Faz existir um ato no mesmo instante que ele profere sua fala; Ele possui uma posição institucional que lhe garante autoridade para fazer que isso aconteça.

Quadro 5

MODALIDADES DELOCUTIVAS	DEFINIÇÃO
ASSERÇÃO	<p>Corresponde, ponto por ponto, a maior parte das modalidades elocutivas; todavia, há um “apagamento” das marcas da responsabilidade do locutor, como por exemplo:</p> <p>Constatação: “É admitido que...”;</p> <p>Evidência: “É evidente que...”;</p> <p>Probabilidade: “É provável que...”;</p> <p>Possibilidade: “É satisfatório que...”;</p>
DISCURSO RELATADO	<p>Modalidade que depende da <i>posição dos interlocutores</i>, das <i>maneiras de relatar</i> um discurso já enunciado, e da <i>descrição dos modos de enunciação</i> de origem. Pode se apresentar na forma de:</p> <p><i>Citação</i>: discurso direto com ou sem o uso de aspas ou dois pontos;</p> <p><i>Integração</i>: o discurso original é integrado parcialmente por meio de um discurso indireto e o indireto livre;</p> <p><i>Narrativizado</i>: o discurso original é integrado totalmente por meio de transformações morfológicas, entre elas a nominalização;</p> <p><i>Alusão</i>: artifício que reproduz na linguagem verbal o “como se diz” da linguagem oral, remetendo a um dizer às vezes popular; caracteriza-se pelo uso de aspas, travessões ou parênteses.</p>

Quadro 6

2.2. O DISCURSO HUMORÍSTICO: CARACTERÍSTICAS E CATEGORIAS DE ANÁLISE

De acordo com Charaudeau (2006b), a questão da análise dos atos humorísticos pode ser encontrada em escritos de várias áreas do conhecimento (retóricos, estilísticos, filosóficos, psicológicos, entre outros), o que criaria um quadro teórico possuidor de uma infinidade de definições e categorias – muitas vezes pouco operatórias. Refletindo sobre isso, esse autor propõe, a partir de parâmetros oriundos da Análise do Discurso, elaborar/elencar categorias que possibilitem a descrição e a caracterização desse tipo de ato linguístico, numa perspectiva discursiva.

Antes, entretanto, Charaudeau ressalta a necessidade de expor algumas dificuldades na caracterização dos atos de humor:

- 1) *A questão do riso.* Para Charaudeau, não devemos levar em consideração a questão do riso na análise do ato humorístico admitindo que aquele seja garantia deste, pois “... se o riso tem a necessidade de ser acionado por um fato humorístico, este último não é desencadeado necessariamente pelo riso”³⁵ (CHARAUDEAU, 2006b, p.20 – tradução nossa). Desse modo, evita-se entrar numa problemática psicológica que acarretaria pensar que o fato humorístico tem o objetivo de “fazer rir”.
- 2) *A escolha dos termos para designar o humor.* Charaudeau salienta, neste ponto, a imprecisão das definições fornecidas pelos dicionários para o termo “humor”, o que leva a uma variedade de sinonímias e definições flutuantes.³⁶
- 3) *As categorias retóricas.* Dificuldade semelhante à anterior é apontada por Charaudeau no que se refere às categorias retóricas, principalmente quanto à ironia. Segundo esse autor, a confusão entre os termos “humor” e “ironia”, encontrada em vários dicionários de poética e literatura, ora aproximando esses termos, ora afastando-os, não leva em conta a diversidade de definições para a

³⁵ No original: *Si le rire a besoin d'être déclenché par un fait humoristique, celui-ci ne déclenche pas nécessairement le rire.*

³⁶ O termo *humor* também nos dicionários de língua portuguesa possui uma certa fluidez quanto à sua definição como, por exemplo: “estado de espírito”; “comicidade”; “graça”; “jocosidade”; “expressão irônica”; “ironia delicada e alegre”; “veia cômica”; “engenhosidade de espírito” etc.

“ironia”, que pode ir desde a definição aristotélica³⁷ até as noções de “ironia do destino”, “paradoxo” e “sarcasmo”.

Diante disso, Charaudeau (2006b, p.21 – tradução nossa) propõe empregar o termo “humor” para designar “... *uma noção genérica [...] que pode se fazer objeto de diversas caracterizações.*”³⁸

2.2.1. A MISE EN SCÈNE DO ATO HUMORÍSTICO

Antes de iniciarmos essa seção, devemos dar alguns esclarecimentos sobre as colocações de Charaudeau exposta em seu artigo “*Des catégories pour l’humour*”. Nesse texto de 2006, o autor retoma algumas categorias da Teoria Semiolinguística e as adapta à análise do ato de comunicação humorístico. Com esse intuito, Charaudeau propõe uma “*mise en scène*” triádica na qual se encontram três sujeitos: o locutor, o destinatário e o alvo. Dentre esses sujeitos, destacamos a instância enunciativa do alvo (*cible*). Em Charaudeau (2006b), essa instância deve ser considerada uma instância cambiante que ora pode representar um sujeito indiretamente presente durante o ato de linguagem, ora se fundir tanto ao locutor (no caso da autoironia) ou ao destinatário (tornando-o cúmplice ou vítima do ato). Isso nos leva a pensar que existem similitudes entre o alvo e a categoria de *terceiro (tiers)*, pois ambas dizem respeito a uma instância presente, ainda que indiretamente, no ato da enunciação: aquela de quem se diz. Além disso, não devemos confundir a instância do alvo como o TU_d, mesmo que esse seja considerado uma espécie de expectativa, aposta, escopo para locutor. Devido a isso, deve ficar claro que o alvo tem seu valor como categoria operacionalizada exclusivamente nesse esboço de problematização da análise do discurso humorístico, isso porque os postulados de Charaudeau (2006b) estão desenvolvidos de forma não totalmente conclusiva, ou seja, abertos a discussões e a reformulações.

Cientes disso, nesta seção, apresentaremos a descrição daquilo que Charaudeau (2006b, p.21) denomina “*mecanismo da mise en scène do discurso humorístico*”, seus

³⁷ Definição na qual a ironia é vista como uma “... *antifrasede que consiste em dizer o contrário daquilo que se pensa*” (CHARAUDEAU, 2006b, p.21 – tradução nossa do original: ... *une antiphrase qui consiste à dire le contraire de ce que l’on pense.*)

³⁸ No original: ... *une notion générique qui [...] peut faire l’objet de diverses catégorisations.*

principais componentes e a sua relação com as diversas situações de comunicação nas quais um ato humorístico pode aparecer.

Segundo Charaudeau (2006b), o ato de comunicação humorístico não constitui a totalidade de uma situação de comunicação, o que implica considerar que esse ato pode fazer parte de qualquer tipo de situação, inserido potencialmente numa diversidade de contratos: publicitário, midiático, conversacional etc. Isso leva o teórico a postular que o ato humorístico é “... *uma certa maneira de dizer no interior de diversas situações, um ato de enunciação com fins de estratégia para fazer de seu interlocutor um cúmplice*”³⁹ (CHARAUDEAU, 2006b, p.22 – tradução nossa).

Ressalta-se, ainda, que a análise do ato humorístico deve ir além da descrição dos *jogos de palavras*, que evidenciarão somente uma atividade lúdica. Assim, com o objetivo de estudar o ato de comunicação humorístico, devemos, seguindo Charaudeau, descrever:

- a) A situação de comunicação;
- b) A temática predominante;
- c) Os procedimentos languageiros colocados em funcionamento;
- d) Os efeitos suscetíveis de serem produzidos no auditório.

Em (a), o ato humorístico deve ser considerado como uma *mise en scène* onde se encontram três sujeitos⁴⁰:

³⁹ No original: *Il est plutôt une certaine manière de dire à l'intérieur de ces diverses situations, un acte d'énonciation à des fins de stratégie pour faire de son interlocuteur un complice.*

⁴⁰ Como todo modelo esquemático, esse esboço da *mise en scène* triádica não deve ser considerado como estanque e rígido em relação à quantidade de sujeitos envolvidos, uma vez que os sujeitos podem se desdobrar em outras instâncias como postula a Teoria Semiolinguística.

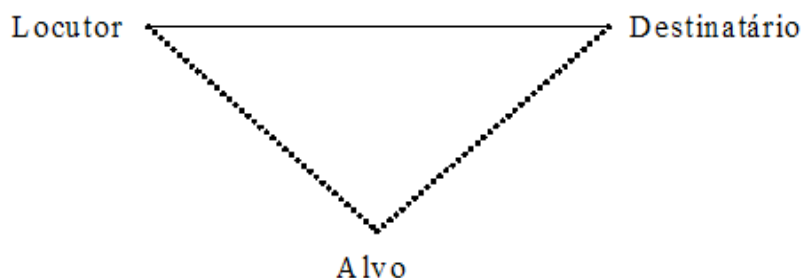


Figura 3

- O *locutor* – sujeito que produz o ato humorístico numa determinada situação de comunicação, na qual ele levará em conta dois fatores: as coerções e a forma de enunciação. Quanto às coerções, esse sujeito deve saber se ele possui autorização para produzir tal ato, ou seja, se é legitimado, uma vez que esse ato pode *ferir* o interlocutor, tornando este uma vítima. Em outros casos, o ato de humor visa a atingir um *outro*, levando o interlocutor a se tornar uma espécie cúmplice. Quanto à forma de enunciação, o locutor pode contar uma *história engraçada (histoire drôle)*, trazendo para cena personagens-enunciadores que possuem certas identidades (papéis sociais) sobre as quais repousa o sucesso do ato de humor.
- O *destinatário* – o sujeito chamado a participar da *mise en scène* do ato humorístico assumindo ora papel de cúmplice, ora de vítima. Enquanto *cúmplice*, o locutor busca sua convivência, chamando-o “... *a partilhar a visão decalcada do mundo que propõe o enunciador, além do julgamento que esse coloca sobre o alvo*”⁴¹ (CHARAUDEAU, 2006b, p.23 – tradução nossa). É transformado, desse modo, numa espécie de “testemunha” do ato comunicação do locutor. Enquanto *vítima*, esse sujeito é tornado, ao mesmo tempo, o destinatário e o alvo, podendo assumir duas posições: 1) aceitar rir de si mesmo; ou 2) fazer “ouvidos de mercador”. Sua réplica, no entanto, se existir, terá, provavelmente, um caráter semelhante à agressão sofrida.
- O *alvo* é a entidade sobre a qual o ato de humorístico recai. “*Pode possuir natureza de pessoa (coletiva ou individual), na posição de terceiro protagonista*

⁴¹ No original: ... *il est appelé à partager la vision décalée du monde que propose l'énonciateur, ainsi que le jugement que celui-ci porte sur la cible.*

*da cena humorística, na qual se coloca em censura o comportamento psicológico ou social, sublinhando os defeitos ou os ilogismos dentro suas maneiras de ser e de fazer aos olhos de julgamento social de normalidade...*⁴² (CHARAUDEAU, 2006b, p.23 – tradução nossa). Além disso, “*é por intermédio do alvo que o ato humorístico questiona as visões normatizadas do mundo procedendo aos desdobramentos, às disjunções, às discordâncias, às dissociações dentro da ordem das coisas*”⁴³ (CHARAUDEAU, 2006b, p.24 – tradução nossa).

Em (b), devemos tratar mais especificamente de definir o “domínio” ou o “universo” de discurso sobre o qual o ato de comunicação humorístico está fundado. Apesar das dificuldades em circunscrever tais domínios⁴⁴, Charaudeau (2006b) sugere uma distinção simples no interior desses com a finalidade de determinar quais são os domínios de discurso partilhados pelos protagonistas do ato humorístico. Isso porque é sobre essa distinção que repousam os tipos e os possíveis efeitos de humor baseados em visões decalcadas do mundo. O locutor do ato humorístico “joga” com essas visões, esperando que elas sejam partilhadas pelo seu destinatário. Disso resulta a questão de saber se se pode fazer humor sobre tudo, ou seja, determinando-se a temática, vislumbrar-se-ão as possíveis coerções impostas ao locutor.

Em (c), Charaudeau (2006b) afirma que os procedimentos languageiros podem ser divididos em dois tipos: 1) os linguísticos; e 2) os discursivos. Quanto aos primeiros, são definidos como procedimentos que “... *dependem de um mecanismo léxico-sintático-semântico que concerne ao explícito dos signos, sua forma e seus sentidos,*

⁴² No original: *La cible est ce sur quoi porte l'acte humoristique ou ce à propos de quoi il s'exerce. Ce peut être une personne (individu ou groupe), en position de troisième protagoniste de la scène humoristique, dont on met à mal le comportement psychologique ou social en soulignant le défauts ou les illogismes dans ses manières d'être et de faire au regard d'un jugement social de normalité...*

⁴³ No original: *C'est par l'intermédiaire de la cible que l'acte humoristique met en cause des visions normées du monde en procédant à des dédoublements, des disjonctions, des discordances, des dissociations dans l'ordre des choses.*

⁴⁴ Segundo Charaudeau (2006b), há várias tentativas de circunscrever esses domínios, realizadas por disciplinas como antropologia, sociologia, filosofia, ciências da linguagem etc. Estas possuem cada uma suas categorias próprias, criando dificuldades nessa “caracterização”, uma vez que esta última poderá variar dependendo, ao mesmo tempo, “... *dos modos de vida cultural e da maneira de observar uma sociedade*” (CHARAUDEAU, 2006b, p.24 – tradução nossa). No original: *... des modes de vie culturels et de la façon dont on regarde une société.*

assim como à relação forma-sentido”⁴⁵ (CHARAUDEAU, 2006b, p.25 – tradução nossa). Além disso, destaca Charaudeau, esses mecanismos não são em si portadores de valor humorístico, podendo ser utilizados em diferentes gêneros sérios como a poesia. Quanto aos procedimentos discursivos, estes dependem mais diretamente dos mecanismos de enunciação do ato humorístico: dos sujeitos e de suas posições assumidas; do contexto; e dos domínios temáticos partilhados.

Em (d), Charaudeau (2006b, p.35) considera os efeitos possíveis do ato humorístico como resultantes de “*mise en cause*” (questionamento) de uma visão do mundo, buscando uma convivência (que pode ser lúdica, crítica, cínica, de derrisão, ou “*plaisanterie*”⁴⁶) do destinatário.

A partir do exposto, conclui-se que, para uma análise profunda do discurso humorístico, são necessárias categorias que nos possibilitem vislumbrar os componentes ligados tanto à superfície do enunciado quanto à sua enunciação. Dessa forma, elencaremos algumas categorias de análise propostas por Charaudeau (2006b), além de apresentar os efeitos do ato humorístico e a sua relação com as visadas discursivas, visando criar um quadro para a descrição do *corpus* de nossa pesquisa.

2.2.2. ALGUMAS CATEGORIAS PARA ANÁLISE DO DISCURSO HUMORÍSTICO

Charaudeau (2006b) inicia sua discussão⁴⁷ sobre as categorias do humor pela distinção entre as categorias ligadas à enunciação e as categorias do enunciado. As primeiras, segundo o autor, fazem parte de um “jogo” com o que é dito explicitamente e aquilo que é deixado a entender (implícitos). As segundas categorias, por sua vez, estão ligadas ao semantismo das palavras que possibilita a dissociação de isotopias. Feita essa distinção,

⁴⁵ No original: *Les procédés linguistiques relèvent d'un mécanisme lexico-syntaxique-sémantique qui concerne l'explicite des signes, leur forme et leurs sens, ainsi que les rapports forme-sens.*

⁴⁶ Em português, literalmente, *brincadeira*. Termo de difícil tradução no contexto do artigo, pois deve ser assumido no sentido restrito de um comentário colocado sobre um enunciado que acabou de ser dito, diminuindo, assim, seu caráter sério: “estava só brincando”.

⁴⁷ Não nos aprofundaremos nas problemáticas questões teóricas levantadas por Charaudeau em relação às categorias de análise, por limitação de espaço nessa dissertação. Todavia, devemos destacar que, para esse autor, as categorias do ato humorístico devem ser tomadas de modo que possam ser combinadas entre si em prol da análise, pois o próprio ato humorístico pode ser ao mesmo tempo irônico, lúdico, cínico etc. Assim, levando-se em consideração essa possibilidade, essas categorias devem ser entendidas como operatórias e não essencializantes.

Charaudeau (2006b, p.27-34) propõe definições para essas categorias, visando à descrição e à classificação dos atos humorísticos e de suas particularidades. Apresentaremos, a seguir, essas definições e o modo como devem ser entendidas na enunciação e no enunciado.

2.2.2.1. CATEGORIAS DO HUMOR LIGADAS AO “JOGO ENUNCIATIVO”

Como ensina Charaudeau (2006b, p.27 – tradução nossa), o “jogo enunciativo”:

... consiste para o locutor em colocar o destinatário dentro de uma posição onde ele deve calcular a relação entre o que é dito explicitamente e a intenção escondida que recobre o explícito. Segue-se uma dissociação entre o sujeito enunciativo (aquele que fala explicitamente) e o sujeito locutor que se encontra atrás cuja intenção deve ser descoberta.⁴⁸

Partindo dessa descrição, o autor passa a discutir as propriedades necessárias para realização do ato humorístico que se baseia no procedimento da enunciação. Para isso, ele tomará como ponto inicial a definição de *ironia*, entendida enquanto categoria enunciativa na qual “... o dito (*juízo positivo*) mascara o não-dito (*juízo negativo*), mas [que] ao mesmo tempo se desfaz desde que se descubra o que está dado a entender...”⁴⁹ (CHARAUDEAU, 2006b, p.32 – tradução nossa). Apesar de possuir características diferentes com relação a outras categorias como a sátira, o sarcasmo, a autoironia, o pastiche e a paródia, a ironia mantém com estas últimas similitudes no processo discursivo que devem ser evidenciadas. Assim, seguindo Charaudeau (2006b, p.27-29), devemos atentar para algumas dessas características⁵⁰ da ironia antes de definir as demais categorias:

⁴⁸ No original: ... le jeu énonciatif consiste pour le locuteur à mettre le destinataire dans une position où il doit calculer le rapport entre ce qui est dit explicitement et l'intention cachée que recouvre cet explicite. Il s'ensuit une dissociation entre le sujet énonciateur (celui qui parle explicitement) et le sujet locuteur qui se trouve derrière dont l'intention doit être découverte.

⁴⁹ No original: ... le dit (*juízo positivo*) masque le non-dit (*juízo negativo*), mais même temps se détruit dès que l'on découvre ce qui est donné à entendre...

⁵⁰ As implicações teórico-filosóficas das afirmações sobre essas características fogem aos objetivos desse trabalho.

- 1ª. O ato de enunciação produz uma dissociação entre o que é dito e o que é pensado, no sentido de discordância ou mesmo contrário daquilo que é dito pelo EU_e e o que é pensado pelo EU_c;
- 2ª. A enunciação faz coexistir o que é dito e o que é pensado, ou seja, de certa maneira deixar transparecer para um destinatário ideal o que é pensado apesar de não dito. Daí a presença dos índices (ou indícios) para que o destinatário possa realizar a conversão;
- 3ª. “O enunciado dito pelo enunciador se apresenta sempre como uma apreciação positiva mascarando a apreciação que é pensada pelo autor, e que é então negativa”⁵¹ (CHARAUDEAU, 2006b, p.28 – tradução nossa).

Diante disso, Charaudeau cria lista de categorias tendo como centro a ironia e as nuances de diferenças em relação às características acima descritas. Resumiremos as categorias mais diretamente ligadas ao ato humorístico enquanto diálogo do cotidiano⁵²:

- *Sarcasmo* ou “*raillerie*” – diferentemente da ironia, que prevê que o julgamento negativo recaia sobre o interlocutor, no sarcasmo é o *alvo* o objetivo desse julgamento, enquanto o interlocutor é chamado a ser um cúmplice. Todavia, pode acontecer de interlocutor e *alvo* estarem fundidos numa mesma entidade, o que evidenciará uma desvalorização ou até mesmo uma agressão ao primeiro. Ainda sobre a diferença entre a ironia e “*raillerie*” (gracejo/zombaria), Charaudeau (2006b, p.30-31) considera que nesta última o que é dito é explicitamente um julgamento negativo, enquanto que naquela o que há é uma expressão de um julgamento positivo. Isso, continua o teórico, acarreta, por um lado, a não percepção da discordância entre o que é dito e pensado (ambos, na “*raillerie*”, negativos); por outro, pode-se constatar um exagero no que é dito em relação o que é pensado, numa espécie de hiperbolização do julgamento negativo.

⁵¹ No original: ... *l'énoncé dit par l'énonciateur se présente toujours comme une appréciation positive masquant l'appréciation qui est pensée par l'auteur, et que donc est toujours négative.*

⁵² Para não fugir aos objetivos de nossa pesquisa, vamos nos abster de discutir as categorias que Charaudeau considera ligadas aos processos de citação, a saber: a paródia, a sátira e o pastiche.

- *Autoironia* – nesse ato de enunciação, o locutor que está provavelmente numa situação de desvalorização dirige seu julgamento negativo sobre si mesmo, constituindo-se em uma espécie de “*cible-interlocuteur-soi-même*” (alvo-o próprio interlocutor). Contudo, como afirma Charaudeau, deve-se ter em mente que esse locutor se encontra de algum modo “*dédouané*” (desdobrado, afastado, distanciado) nesse ato.

2.2.2.2. CATEGORIAS DO HUMOR LIGADAS AO “JOGO SEMÂNTICO”

Como afirma Charaudeau (2006b), as formas de humor construídas a partir dos procedimentos linguísticos se baseiam na polissemia contida em palavras que podem levar a dois ou vários níveis ou universos de leitura (isotopia⁵³). O *jogo semântico* diz respeito, pois, aos diferentes tipos de variação de sentido existente nas palavras, ou mesmo em construções frásticas, o que Charaudeau vai denominar de *incohérences* (incoerências). Diante disso, o autor (2006b, p.32-34 – tradução nossa) define as principais categorias de análise dessa espécie de humor, das quais apresentaremos uma síntese no quadro (7):

⁵³ Tomaremos o conceito de *isotopia* como a existência de uma certa homogeneidade no plano de leitura de um texto em oposição à *pluri-isotopia* (ou *alotopia*), que está ligada à heterogeneidade de sentidos ou à possibilidade de haver ambiguidades em um dado texto (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2006). O conceito de *pluri-isotopia* contribui para evidenciar tanto as mudanças no plano de leitura quanto as estratégias discursivas relacionadas, por exemplo, ao “silenciamento” de determinados discursos. Ela é caracterizada por determinados procedimentos linguísticos ligados à “... *permanência* [ou não] *de um sentido ao longo da cadeia do discurso*” (BERTRAND, 2003 *apud* LARA, 2008, p.63): os *conectores* de isotopias, que dizem respeito tanto à isotopia X quanto à isotopia Y, ou seja, podem ser lidos e interpretados proporcionando sentido em ambas; e os *desencadeadores* de isotopia, elementos que “... *se encaixa[m] mal em uma dada leitura e leva[m] à ‘descoberta’ de uma outra isotopia.*” (BARROS, 2004, p.208).

INCOERÊNCIA	CARACTERÍSTICAS
LOUFOQUERIE ⁵⁴	<ul style="list-style-type: none"> • “Os universos colocados em relação são completamente estranhos uns aos outros, nada tem a ver uns com o outros.”⁵⁵ (p.32); • A narrativa surge de uma relação entre objetos construída aparentemente sem sentido (“<i>hors-sens</i>”), fora da lógica humana, o que a aproxima das histórias de loucos; • “... não há julgamento de valor como dentro da ironia ou da “<i>raillerie</i>” porque se está mergulhado num mundo sem laços lógicos entre os eventos, um mundo, como se diz, louco.”⁵⁶ (p.33)
INSÓLITA	<ul style="list-style-type: none"> • Esse procedimento liga dois universos diferentes entre si, mas que não são completamente estranhos um ao outro; • A ligação entre esses universos não se dá de forma natural, ou seja, ela se torna perceptível devido à narrativa ou à situação onde os universos são chamados a se relacionar, o que justifica a própria ligação; • Na incoerência insólita, há uma espécie de transferência de sentido (“<i>trans-sens</i>”) entre os universos e, diferentemente da <i>loufoquerie</i>, é possível explicar⁵⁷ essa transferência evidenciando, por exemplo, a polissemia dos termos, um acidente dentro da narrativa, um traço comum abstrato etc.
PARADOXAL	<ul style="list-style-type: none"> • “Trata-se da relação de contradição entre duas lógicas dentro da mesma isotopia”⁵⁸ (p.34); • Esse tipo de incoerência ataca a própria lógica; não a lógica universal, mas aquela que é garantida pela norma social, criando, desse modo, uma antinorma social; • O resultado produzido com essa incoerência é uma contradição inaceitável dentro do mesmo universo de leitura porque se cria um “<i>contre-sens</i>”, ligando normalmente elementos antinômicos entre si.

Quadro 7

De posse dessas categorias, acreditamos poder construir uma descrição que nos leve a melhor evidenciar os possíveis efeitos de humor nas piadas de AFs. Todavia, ainda é necessário discutir esses efeitos e a sua relação com as visadas discursivas de modo que

⁵⁴ Termo de difícil conversão para o português. Tem sentido próximo de “loucura”, “doideira”, “coisa estapafúrdia”.

⁵⁵ No original: ... *les univers mis en relation sont complètement étrangers l'un à l'autre, n'ont rien à voir l'un avec l'autre.*

⁵⁶ No original: ... *il n'y a pas de jugement de valeur comme dans l'ironie ou la raillerie puisque l'on est plongé dans un monde sans liens logiques entre les événements, un monde, comme on dit, loufoque.*

⁵⁷ De acordo com Charaudeau (2006b), é possível diferenciar a incoerência “*loufoquerie*” da insólita não pela existência de um laço entre os universos envolvidos, mas pela possibilidade de percepção mais ou menos fácil da existência desse laço.

⁵⁸ No original: *Il s'agit de rapports de contradiction entre deux logiques dans une même isotopie.*

isso nos mostre não somente os alvos (*cibles*) das piadas, mas também como os AFs, utilizando-se destas, procuram captar seu interlocutor.

2.2.3. OS EFEITOS POSSÍVEIS DO ATO HUMORÍSTICO E AS VISADAS DISCURSIVAS

O efeito possível de um ato humorístico, de acordo com Charaudeau, é “... *a resultante de um tipo de “mise en cause” (questionamento) sobre o mundo e de um contrato de chamado à convivência que o humorista propõe ao destinatário, exigindo que este tome partido em relação à causa.*”⁵⁹ (CHARAUDEAU, 2006b, p.35 – tradução nossa)

Dessa forma, tem-se no interior desse contrato um sujeito locutor que possui uma intencionalidade, na forma de um efeito visado, e um sujeito destinatário do qual se busca uma convivência relacionada com um efeito de prazer. Como postula Charaudeau, não há garantia de coincidência entre o efeito visado e o efeito produzido. Daí se falar em efeitos possíveis. Estes evidenciarão, por um lado, os efeitos visados pelo sujeito locutor – que, como podemos perceber, mantêm uma relação de especificação com as visadas discursivas – e, por outro, corresponderão a diferentes tipos de convivências exigidas ao sujeito destinatário. No quadro (8), apresentaremos alguns tipos de convivências e os efeitos visados a elas relacionados propostos por Charaudeau (2006b, p.36-39 – tradução nossa):

⁵⁹ No original: *L'effet possible est la résultante du type de mise en cause du monde et du contrat d'appel à convivence que l'humoriste propose au destinataire, et qui exige de celui-ci qu'il adhère à cette mise en cause.*

CONIVÊNCIA	DESCRIÇÃO	EFEITO VISADO
LÚDICA	“... é um alegramento por ele-mesmo dentro de uma fusão emocional do autor e do destinatário, livre de todo o espírito crítico, produzido e consumido dentro de uma gratuidade de julgamento como si tudo fosse possível.” ⁶⁰ (p.36)	“... busca fazer partilhar uma visão decalcada sobre as bizarrices do mundo e das normas do julgamento social, sem sugerir algum engajamento moral, mesmo si, [...], uma ‘mise en cause’ das normas sociais se encontre em subjacência...” ⁶¹ (p.36)
CRÍTICA	“... propõe ao destinatário uma denúncia de um “falso-parecer” de virtude que esconde valores negativos. [...] Contrariamente à convivência lúdica, a crítica possui um carga particularizante podendo tornar-se agressiva com relação ao alvo.” ⁶² (p.36)	“Ela é polêmica (o que a torna diferente da convivência lúdica), como se houvesse uma contra-argumentação implícita, pois busca fazer partilhar o ataque a uma ordem estável denunciando falsos valores.” ⁶³ (p.36)
CÍNICA	“... possui um efeito destruidor. [...] Aqui, não há a mesma contra-argumentação implícita, como dentro da convivência crítica. Além disso, o sujeito humorista ostenta que ele assume essa destruição dos valores, avesso e contra todos.” ⁶⁴ (p.37)	“... busca fazer partilhar uma desvalorização dos valores que a norma social considera positivos e universais.” ⁶⁵ (p.37)
DERRISÃO	“... visa desqualificar o alvo, rebaixando-o, isto é, fazendo-o descer do pedestal sobre o qual ele esteja.” ⁶⁶ (p.37) “A convivência de derrisão tem em	“... a convivência de derrisão busca fazer partilhar a insignificância do alvo quando esse se crê importante (ou quando se crê que ele se crê importante). De forma mais geral, ela busca fazer partilha uma ‘mise à

⁶⁰ No original: ... est un enjouement pour lui-même dans une fusion émotionnelle de l’auteur et du destinataire, libre de tout esprit critique, produite et consommée dans une gratuité du jugement comme si tout était possible.

⁶¹ No original: Elle cherche à faire partager un regard décalé sur le bizarreries du monde et le normes du jugement social, sans qu’elle suppose un quelconque engagement moral, même si, comme pour tout acte humoristique, une mise en cause des normes sociales se trouve en sous-jacente.

⁶² No original: La connivence critique propose au destinataire une dénonciation du faux-semblant de vertu qui cache des valeurs négatives. [...]. Contrairement à la connivence ludique, la critique a une portée particularisante pouvant devenir agressive à l’endroit de la cible.

⁶³ No original: Elle est donc polémique (ce que n’est pas la connivence ludique), comme s’il y avait une contre-argumentation implicite, car elle cherche à faire partager l’attaque d’un ordre établi en dénonçant de fausses valeurs.

⁶⁴ No original: La connivence cynique a un effet destructeur. [...] Ici, il n’y a même pas contra-argumentation implicite, comme dans la connivence critique. De plus, le sujet humoriste affiche qu’il assume cette destruction des valeurs, envers et contre tous.

⁶⁵ No original: ... elle cherche à faire partager une dévalorisation des valeurs que la norme sociale considère positives et universelles.

⁶⁶ No original: La dérision vise à disqualifier la cible en la rabaisant, c’est-à-dire en la faisant descendre du piédestal sur lequel elle était.

	<p>comum com conivência crítica a desqualificação sobre uma pessoa ou um ideia, mas diferentemente da crítica, ela não procede nem chama nenhum desenvolvimento argumentativo. A derrisão desqualifica brutalmente, sem apelar, sem defesa possível. Ao contrário, a crítica supõe que se possa justificá-la.”⁶⁷ (p.38)</p>	<p>distance’ – às vezes mesmo um certo desprezo – referente ao que, de uma maneira ou de outra, está supervalorizado.”⁶⁸ (p.37-38)</p>
<p>“PLAISANTERIE”</p>	<p>“... consiste em pontuar aquilo que acabou de ser dito por um comentário para tirar do proposto seu caráter de sério...”⁶⁹ (p.38)</p>	<p>“Esse direito reivindicado a troçar/zombar ou dizer não importa o que é uma maneira de convidar o interlocutor a partilhar um momento de pura “brincadeira” – a brincadeira pela brincadeira –, que não engaja em nada, não carrega nenhum julgamento sobre o mundo nem sobre o outro, coloca tudo em causa através da linguagem mas de maneira gratuita. Evidentemente, isso é somente aparência, pois a maior parte do tempo, permanece uma crítica. No entanto, aqui o jogo consiste em fazer como se ela fosse (pelo menos provisoriamente) anulada.”⁷⁰ (p.38-39)</p>

Quadro 8

⁶⁷ No original: *La connivence de dérision a en commun avec celle de critique la disqualification d’une personne ou d’une idée, mais à la différence de la critique, elle ne procède ni n’appelle aucun développement argumentatif. La dérision disqualifie brutalement, sans appel, sans défense possible. En revanche, la critique suppose que l’on puisse la justifier.*

⁶⁸ No original: *... la connivence de dérision cherche à faire partager cette insignifiance de la cible lorsque celle-ci se croit importante (ou lorsqu’on croit qu’elle se croit importante). Plus généralement, elle cherche à faire partager une mise à distance – parfois même un certain mépris – vis-à-vis de ce qui, d’une façon ou d’une autre, est survalorisé.*

⁶⁹ No original: *... consiste à ponctuer ce qui vient d’être dit par un commentaire pour ôter au propos son caractère sérieux...*

⁷⁰ No original: *Ce droit revendiqué à blaguer ou dire n’importe quoi est une façon d’inviter l’interlocuteur à partager un moment de pure plaisanterie – la plaisanterie pour la plaisanterie –, qui n’engage à rien, ne porte aucun jugement sur le monde ni sur l’autre, met tout en cause à travers le langage mais de façon gratuite. Évidemment, cela n’est qu’apparence, car la plupart du temps, demeure sous-jacente une critique. Il n’empêche, ici le jeu consiste à faire comme si celle-ci était (du moins provisoirement) annulée.*

Exposto esse quadro teórico que engloba categorias de análise e efeitos possíveis, ficam as perguntas: como esses elementos devem ser aplicados às piadas de AFs? Será que o contrato dessas piadas corresponde exatamente ao proposto por Charaudeau para o discurso humorístico em geral? Em que contribuirá saber sobre efeitos visados e efeitos produzidos com relação às representações sociais da mulher nas piadas de AFs? A essas questões propomos não uma resposta definitiva, acabada, mas uma discussão fundamentada numa análise minuciosa do *corpus*, na qual vários conhecimentos devem entrecruzar-se para que possamos vislumbrar e apontar as estratégias discursivas predominantes existentes nas piadas de AFs.

Antes, entretanto, devemos levantar algumas considerações sobre os conceitos de *representações sociais* e de *imaginários sociodiscursivos* dentro do quadro teórico da Análise do Discurso e, mais especificamente, dentro da Teoria Semiológica.

2.3. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE OS CONCEITOS DE REPRESENTAÇÕES E IMAGINÁRIOS SOCIODISCURSIVOS.

De natureza cognitivo-discursiva, as “representações sociodiscursivas” veiculam imagens mentais pelo discurso, configurando-se explicitamente (palavras e expressões) ou implicitamente (alusões) (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2006, p.433). Elas são mecanismos de construção do real, isto é, são maneiras de ver e julgar a realidade⁷¹ que engendram saberes (CHARAUDEAU, 2006c, p.197). Esses saberes, por sua vez, são *maneiras de dizer* que contribuem para a construção de sistemas de pensamento sobre o mundo. Assim, essas representações podem estabelecer as crenças numa determinada sociedade, orientar as condutas aceitas numa dada época e desempenhar o papel de responsáveis pela constituição do sujeito com fins de adaptação ao meio ambiente e de comunicação com o outro (CHARAUDEAU, 2006c, p.194-195).

⁷¹ Segundo Charaudeau (2007, p.50-51 – tradução nossa), “... a realidade corresponde ao mundo empírico através de sua fenomenalidade, como lugar a-significante (e ainda a-significado) se impondo ao homem em seu estado bruto e esperando por significado. Em oposição, o real se refere ao mundo da linguagem tal qual é construído, estruturado, pela atividade do homem através do exercício da linguagem...” No original: ... ‘la réalité’ correspond au monde empirique à travers sa phénoménalité, comme lieu a-signifiant (et encore a-signifié) s’imposant à l’homme dans son état brut en attendant d’être signifié. Par opposition, ‘le réel’ réfère au monde tel qu’il est construit, structuré, par l’activité signifiante de l’homme à travers l’exercice du langage...

No quadro da Semiologia, podemos dizer que essas representações e esses saberes também constituem um ponto central, pois para firmar contratos de comunicação, por exemplo, são necessários os conhecimentos sobre a situação de comunicação e sobre as circunstâncias nas qual um ato de linguagem acontecerá. O problema é que esses saberes, em muitos casos, se apresentam de forma implícita, ou seja, são saberes pressupostos e, ao mesmo tempo, não-tematizados.

Para resolver esse problema, Charaudeau (2006c; 2007) propõe a utilização da categoria de *imaginário sociodiscursivo* como forma de descrever os saberes partilhados explícita e implicitamente pelos participantes do ato de linguagem.

Charaudeau (2007) ressalta que o termo *imaginário* apresenta diferentes sentidos de acordo com a sua aparição no decorrer do pensamento filosófico: a) diferente de fantasioso, no pensamento clássico; b) a intersecção entre a dualidade do eu, isto é, *eu-individual* e o *eu-coletivo*; c) como os diversos discursos testemunham uma determinada sociedade. Por sua vez, o conceito de *imaginário sociodiscursivo*, afirma Charaudeau (2006c), tem suas bases no conceito de *imaginários sociais* de Cornelius Castoriades que coloca os imaginários como a capacidade de simbolização da realidade por um determinado domínio de prática social (artísticas, política, jurídica etc.) por um grupo social. Contudo, Charaudeau (2007) vai reformular o conceito dentro de campo da Análise do Discurso:

... o imaginário pode ser qualificado de sociodiscursivo na medida em que se constrói a hipótese de que o sintoma de um imaginário é o discurso. Em efeito, o imaginário resulta de uma atividade de representação que constrói universos de pensamento, lugares de instituição de verdades, e essa construção se faz pelo viés da sedimentação de discursos narrativos e argumentativos propondo uma descrição e uma explicação dos fenômenos do mundo e dos comportamentos humanos⁷² (CHARAUDEAU, 2007, p.54 – tradução nossa).

⁷² No original: ... *cet imaginaire peut être qualifié de socio-discursif dans la mesure où on fait l'hypothèse que le symptôme d'un imaginaire est la parole. En effet, celui-ci résulte de l'activité de représentation qui construit des univers de pensée, lieux d'institution de vérités, et cette construction se fait par le biais de la*

O que se coloca, portanto, é a importância da construção desses *imaginários* nos discursos e a sua relação com o real construído também através do discurso. Partindo disso, Charaudeau (2006c) afirma que o analista do discurso deverá verificar como se dá a constituição desses *imaginários*, onde eles surgem, suas formas de materialização etc. Desse modo, Charaudeau caracterizará o conceito de *imaginário social* de maneira a transformá-lo numa categoria formal no quadro da Teoria Semiolinguística, esclarecendo que a estrutura do conceito de *imaginário sociodiscursivo* se dá a partir de um engendramento de saberes realizado pelas representações sociais⁷³. Essas representações sociais, segundo o autor, dizem respeito às formas de organização dos “... *esquemas de classificação e de julgamento de um grupo social e [que] lhe permitem [aos saberes] exibir-se através de rituais, de estilizações de vida, de signos simbólicos.*” (CHARAudeau, 2006c, p.196). Ou seja, elas não são um subconjunto dentro dos *imaginários*. Elas, como destacamos anteriormente, organizam os saberes por meio de uma semelhança semântica relativamente estável. Os saberes, por sua vez, são as *maneiras de dizer* essas representações. Eles é que dão fundamento às representações. Charaudeau (2006c) os classifica em:

- *Saberes de conhecimento*: procuram estabelecer uma verdade sobre o mundo, constituindo um saber exterior ao homem. Desse modo, o mundo se impõe ao homem como realidade por si mesmo. Esse saber pode ser subdividido em: *savant* (próximo do saber *científico*; da ordem do que pode ser provado) e de experiência (próximo de um conhecimento que pode ser experimentado);
- *Saberes de crença*: procuram também estabelecer uma verdade sobre o mundo, mas por meio de avaliação e julgamento, daí um engajamento daquele que enuncia em relação ao conhecimento enunciado. Com isso, o homem se impõe ao mundo, que passa por um filtro interpretativo do sujeito. Pode se apresentar na forma de uma revelação (semelhante às verdades doutrinárias) e de opinião (marcadas por um engajamento do sujeito).

sédimentation de discours narratifs et argumentatifs proposant une description et une explication des phénomènes du monde et des comportements humains.

⁷³ Conceito elaborado pela Psicologia Social, as *representações sociais* são consideradas como as maneiras de se compreender a realidade. Com elas, “... a sociedade se exprime simbolicamente em seus costumes e instituições através da linguagem, da arte, das ciências, da religião, assim como através das regras familiares, das relações econômicas e políticas.” (MAUSS, 1974 *apud* MINAYO, 1995, p.92)

Com os tipos de saberes expostos, ainda é necessário mostrar como os *imaginários* podem ser materializados e como eles podem ser percebidos pelos sujeitos. De acordo com Charaudeau (2006c) os *imaginários sociodiscursivos* podem materializar-se de diversas formas, entre elas: em comportamentos sociais (rituais); em diferentes tipos de produção cultural e tecnológica; e em construção de símbolos. No entanto, afirma o mesmo autor, para que haja uma materialização discursiva dos *imaginários*, é necessária uma racionalidade discursiva que se encontra nos textos orais ou escritos e nos “... enunciados de diversas configurações, mas com núcleo semântico estável” (CHARAUDEAU, 2006c, p.206-207). Por sua vez, a percepção dos *imaginários* depende do número de sujeitos envolvidos, o que concede uma especificação diferente para os *imaginários*:

- *Imaginário pessoal*: quando diz respeito à percepção individual do sujeito em relação a determinado *imaginário*. Este pode ser, segundo Charaudeau (2007), julgado ou sentido de acordo com história íntima do sujeito;
- *Imaginário social*: quando diz respeito a uma atividade de simbolização do mundo dentro de domínios de práticas sociais (artística, política, jurídica, religiosa, educativa etc.)

Além disso, cabe salientar que essa percepção dos *imaginários sociodiscursivos* acontece em situações de comunicação nas quais parece haver uma problematização a respeito desses *imaginários*, ou uma comparação dos *imaginários* com *imaginários estrangeiros*; mas a maior parte dos *imaginários* parece mesmo estar imersa no inconsciente coletivo, numa memória coletiva, tecido através da história.

CAPÍTULO 3

ANÁLISE DE PIADAS DE AFs: DESVELANDO ESTRÁTEGIAS E REPRESENTAÇÕES

O humor é uma forma criativa de descobrir, revelar e analisar criticamente o homem e a vida. É uma forma de 'desmontar', através da imaginação, um falso equilíbrio anteriormente sustentado pela própria imaginação. Seu compromisso com o riso está na alegria que ele provoca pela descoberta da verdade. Não é a verdade em si que é engraçada. Engraçada é a maneira com que o humor nos faz chegar até ela. O humor é um caminho.
(Ziraldo)

3.1. REVISÃO DA SITUAÇÃO DE COMUNICAÇÃO NOS AFS E NAS PIADAS

Como adiantamos no capítulo 2, a análise das piadas de Afs a partir das categorias propostas pela Teoria Semiolinguística não poderia acontecer sem uma visão das características de base do discurso humorístico. Essas características nos levam a (re-) problematizar a situação de comunicação tanto na relação entre os Afs e os seus leitores quanto na relação entre as personagens dentro das piadas. Desse modo, podemos afirmar que cada componente (sujeitos, contratos, estratégias, modalidades etc.) que contribui para elucidar o discurso nesses textos também deve ser (re-) visto de maneira especial. Logo, nesse capítulo, vamos revisitar a(s) situação(ões) de comunicação nas piadas de Afs, observando no quadro comunicacional, proposto pela Semiolinguística e adaptado por Mello (2004; 2006), a presença e a posição da instância enunciativa do alvo, de acordo com os postulados de Charaudeau (2006b). De posse dessas informações, poderemos, então, passar à análise do discurso humorístico, buscando desvelar as estratégias utilizadas nas piadas de Afs e também as representações da mulher nelas presentes.

3.1.1. A SITUAÇÃO DE COMUNICAÇÃO ENTRE OS AFS E SEUS LEITORES

Sempre que pensamos nos Afs devemos ter em mente que eles são uma espécie de *suporte*⁷⁴ de textos, o que faz existir uma relação de influência mútua entre ambos. Diante disso, é possível dizer que esses textos internos carregam, de certo modo, uma parte do discurso político-pedagógico dos Afs, podendo este ser transmitido de forma predominante ou não. Todavia, cada um desses textos possui sua *mise en scène discursive* que, por sua vez, tem relativa independência em relação à *mise en scène langagière*. Dito de outra forma, cada texto pode ao mesmo tempo transmitir o discurso do almanaque e o seu próprio discurso. Daí dizermos que cada texto dos Afs deve, ao

⁷⁴ Segundo Marcuschi, devemos considerar *suporte* como uma espécie de “... portador de texto, mas não no sentido de um meio de transporte ou veículo, nem como um suporte estático e sim como um locus no qual o texto se ‘fixa’ e que tem repercussão sobre o gênero que suporta” (MARCUSCHI, 2003, p.7). Dessa categoria, segundo o autor, devem ser ressaltadas as seguintes características: a) é um lugar físico ou virtual – isto é, deve possuir materialização real; b) tem formato específico – “não são informes, nem uniformes” e, além disso, “... o fato de ser específico significa que foi comunicativamente produzido para portar texto e não é um portador eventual” (2003, p.8); c) serve para fixar e mostrar texto – os gêneros têm preferência de se manifestarem em determinado suporte e não em outros. Ainda afirma o mesmo autor (2003, p.10), a discussão sobre o *suporte* deve levar em conta que este não é “neutro” e que os “... gêneros não são indiferentes a ele”.

se descobrir o discurso predominante que o “comanda”, passar por uma análise a partir das características do mesmo.

É o que acontece com as piadas de AFs: nelas o discurso dos AFs se mescla ao discurso humorístico típico do gênero, ou seja, elas são a materialização física desses discursos. No entanto, outros discursos podem ser transmitidos nas piadas: uma possibilidade aberta pelo próprio discurso humorístico que, como garante Charaudeau (2006b, p.22), apresenta-se mais como um modo de dizer, uma estratégia para tornar o interlocutor uma cúmplice em diversas situações. Isso nos leva a pensar nas piadas como uma das materializações de um ato humorístico dentro dos AFs. Cientes disso, buscaremos, nesse primeiro momento, evidenciar a confluência das instâncias enunciativas presentes no quadro comunicacional, proposto pela Teoria Semiolinguística, com os sujeitos da *mise en scène triádica*: locutor, destinatário e alvo:

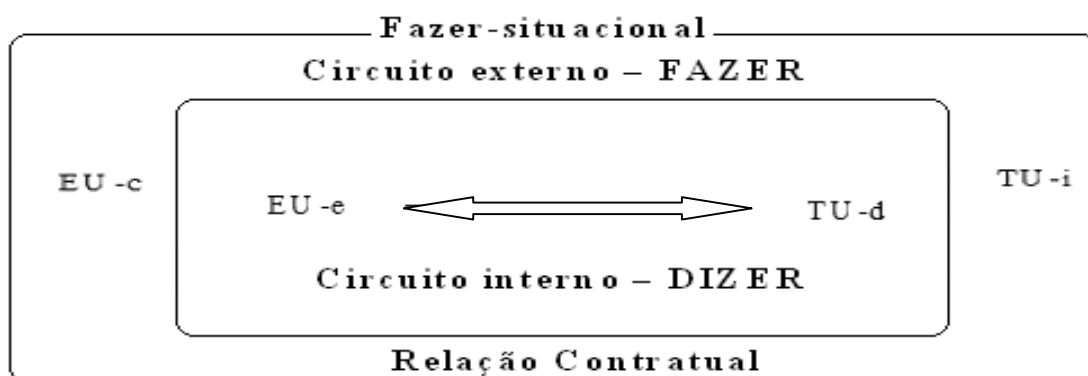


Figura 4

Tem-se, desse modo, no circuito externo:

- EU_c – instância enunciativa compósita formada pela união de vários sujeitos que mantêm, direta e indiretamente, interesses com a publicação dos AFs: os proprietários dos laboratórios farmacêuticos, a agência publicitária responsável pela organização, editoração e a redação dos AFs; os outros anunciantes de produtos não necessariamente farmacêuticos etc.
- TU_i – representa qualquer pessoa que venha a entrar em contato com os almanaques.

E no circuito interno:

- EU_e – sujeito humorista ou sujeito narrador⁷⁵;
- TU_d – público idealizado pelos AFs;
- Alvo – entidades, instituições, pessoas e comportamentos aos quais os AFs, segundo nossa hipótese, procura atingir e, por consequência, modificar.

Como se percebe, as instâncias enunciativas da *mise en scène triádica* se desdobram em vários sujeitos. Assim, o locutor do ato humorístico vê-se desdobrado em EU_c e EU_e. Por sua vez, o destinatário se subdivide em TU_d e TU_i. Já o alvo, devido à sua natureza cambiante, pode ser fusionada a cada uma das demais instâncias desdobradas ou desenvolver uma papel semelhante a de um *terceiro* (*tiers*). Por isso, a presença do alvo não aparece marcada no quadro comunicacional.

Essa potencial existência do alvo nos induz a pensar sobre as visadas discursivas presentes nas piadas de AFs. Podemos hipostasiar, com base nas características dos dois discursos⁷⁶ que consideramos predominantes nos AFs, que duas visadas⁷⁷ – predominantes também, mas não as únicas – coexistem, determinando a finalidade desses textos: a visada de “fazer-prazer”, diretamente ligada ao discurso humorístico; e a visada de “incitação”, ligada ao discurso político-pedagógico dos AFs.

A relação entre essas visadas discursivas, entretanto, nem sempre é simples de se perceber, pois uma pode estar mascarando a outra, ou seja, o que a princípio se mostra com o objetivo de “fazer-rir” – o que, em muitos casos, não é fácil de se verificar –, na verdade busca a adesão dos leitores contra determinados comportamentos sociais. Colabora para essa *não percepção* da principal finalidade das piadas o fato de que o locutor (desdobrado em EU_e) pode contar uma *história engraçada* (*histoire drôle*) e, nesta, não somente trazer outros sujeitos, as personagens com suas vozes e identidades,

⁷⁵ Quando há o desdobramento da cena para as *histórias engraçadas*.

⁷⁶ O que não quer dizer que outros discursos não se façam presentes nos AFs. Para efeito de análise, optamos por trabalhar em termos de predominância de modo a melhor evidenciar a articulação desses dois discursos.

⁷⁷ Da mesma forma, outras visadas se fazem presentes nos textos dos AFs, porém nos concentramos, nessa etapa da análise, em circunscrever essas duas visadas em termos de predominância.

mas também construir um simulacro da realidade, no qual novas situações demandarão novos contratos e, por conseguinte, novos componentes, entre eles diversas visadas.

Por esse motivo, torna-se necessário discutir como essas situações de comunicação ficcionais são construídas, de que natureza são seus componentes e como se dá relação entre os sujeitos do ato humorístico no nível ficcional, levando-se em conta o desdobramento das instâncias enunciativas proposto por Mello (2004; 2006).

3.1.2. A SITUAÇÃO DE COMUNICAÇÃO ENTRE AS PERSONAGENS NAS PIADAS DE AFs

Para discutir essas situações de comunicação que comportam as personagens nas piadas, tomaremos a piada 10 (cf. anexo):

- *Quem é a mulherzinha bonita, que cozeu [sic] o bolso do marido?*
- *E que é o que a mulherzinha bonita andou procurando no bolso do marido?*

Como podemos perceber, esse texto pode ser considerado uma *história engraçada*, como prevê Charaudeau (2006b), em formato de esquete. O que interessa aqui é destacar a reprodução num nível ficcional de uma situação de comunicação cotidiana, isto é, um diálogo entre marido e mulher, “carregado” de *segundas intenções*. A pergunta que cabe aqui é: haverá um alvo também nesse nível ficcional?

Se tomarmos a proposta de Charaudeau (2006b) para a descrição e análise do discurso humorístico, deveremos, então, considerar que a *mise en scène triádica* também se desenvolve nesse nível. Dentro da *história engraçada* ou da cena interna ficcional (como passaremos a denominá-la), encontramos personagens que simulam estar no mundo real. Suas falas são estruturadas também de forma a representar enunciados do mundo real, o que já foi anteriormente verificado de acordo com os postulados de Mello (2004; 2006). Contudo, se seguirmos aplicando o raciocínio de Charaudeau (2006b), a existência dessa *mise en scène* ficcional deverá possibilitar-nos a reinterpretção da natureza dos sujeitos envolvidos. Desse fato, podemos postular para as personagens classificações semelhantes às dos sujeitos da cena interna não-ficcional, ou seja, elas poderão se constituir enquanto locutor, destinatário (cúmplice ou vítima) e alvo, assumido, assim, todas as características dessas entidades.

Desse modo, para o nosso exemplo (piada 10), teríamos um marido (EU_e' no plano ficcional) que, de certo modo, *ataca* seu destinatário, sua “mulherzinha”, (TU_d' também no plano ficcional), tomando esse destinatário como vítima de seu ato de comunicação. Além disso, nessa ação, tem-se a confluência do destinatário com o alvo. Se pensarmos na ação do EU_e (o narrador no plano não-ficcional), há uma espécie de chamado do TU_d (também do plano não-ficcional) a partilhar desse ataque representado na *história engraçada*, constituindo um novo alvo (também no plano não-ficcional). Como veremos adiante, esse desdobramento do alvo abre a possibilidade de que ele possa se fundir (ou não) com as outras instâncias enunciativas presentes no ato humorístico.

Esse encaixotamento de cenas e essa superposição de sujeitos podem ser melhor visualizados na figura 5⁷⁸:

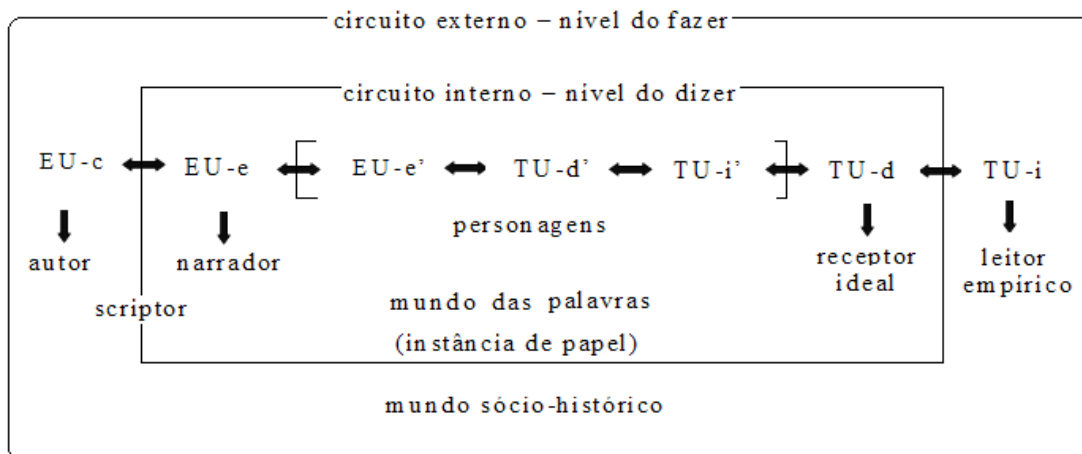


Figura 5

Isso nos leva a pensar nessas entidades como lugares a serem preenchidos de acordo com as necessidades do ato humorístico. Esses espaços, por sua vez, ao serem preenchidos, trazem implicações, devido à sua própria natureza, para as representações sociodiscursivas utilizadas nessa ação. Assim, no nosso exemplo (piada 10), admitindo-se uma fusão entre TU_d' (tornado vítima) e o alvo, tem-se uma representação da mulher baseada na ganância feminina por dinheiro ou na desconfiança sobre fidelidade do marido. Recai sobre essa representação o ataque do EU_e' (personagem marido), e a busca da conivência do leitor-ideal dos AFs (TU_d) a compartilhar desse ataque.

⁷⁸ Novamente devemos ressaltar a não marcação no quadro comunicacional do alvo devido à sua natureza cambiante.

Com base nessa proposta exposta até aqui, cabe a nós, então, descrever o *corpus* de modo a: 1) evidenciar os componentes contratuais, levando em consideração as propriedades da *mise en scène triádica* no plano das personagens; 2) transcrever os enunciados capazes de evidenciar o ato humorístico; e 3) criar hipóteses sobre as representações sociodiscursivas referentes à mulher decorrentes dos tópicos 1 e 2. Para tanto, utilizamos uma grade⁷⁹ construída a partir das categorias de análise propostas pela Teoria Semiolinguística.

PIADA	CONTRATO DE COMUNICAÇÃO				MODALIDADES (PRESENTE NOS ENUNCIADOS DESENCADEADORES DO EFEITO DE HUMOR)	REPRESENTAÇÃO SOCIODISCURSIVA
	IDENTIDADES DAS PERSONAGENS	FINALIDADE (VISADA PREDOMINANTE)	PROPÓSITO (TEMA)	CIRCUNSTÂNCIAS		
(10)	Marido/ mulher	Solicitação	“Esperteza”	Dialogal <i>in presentia</i> ; Conversa ordinária	Modo Alocutivo: Injunção (mascarada): “ <i>E que é o que a mulherzinha bonita andou procurando no bolso do marido?</i> ”	Desconfiança e/ou ganância feminina.

Grade 1

De posse desses dados, acreditamos poder fundamentar a análise do discurso humorístico propriamente dito, buscando: num primeiro momento, descrever as características desse tipo de discurso (os procedimentos languageiros: discursivos e linguísticos), sua abertura para outros discursos (pluri-isotopias) e os possíveis efeitos humor evidenciados nas piadas; num segundo momento, analisar as modalidades enunciativas que possam evidenciar nossas hipóteses sobre as representações sociodiscursivas referentes à mulher e suas implicações na leitura desses textos; e, por último, entrecruzando essas informações, lançar nossas considerações finais sobre as estratégias discursivas utilizadas para elaborar e transmitir as representações sociodiscursivas nas piadas de AFs.

⁷⁹ Os dados gerados por esse modelo de grade podem ser visualizados na tabela 1 (apêndice A).

3.2. O DISCURSO HUMORÍSTICO NAS PIADAS DE AFs

Nessa seção, analisaremos os atos de comunicação humorísticos presentes nas piadas de AFs. Consideraremos, primeiramente, que esses atos dizem respeito às enunciações das personagens, ou seja, os atos humorísticos serão tidos como resultados da interação entre personagens que “fingem” estar num mundo real, uma vez que lidamos com textos que contêm “histórias engraçadas”, seguindo o pensamento de Charaudeau (2006b).

Cientes disso e antes de passarmos à análise dos discursos presentes nas piadas, devemos visualizar as atitudes das personagens, levando-se em conta esse “fingimento”. Para tanto, vamos operacionalizar como categorias de análise as técnicas⁸⁰ apontadas por Freud (2006), buscando evidenciar os comportamentos⁸¹ apresentados no texto e no discurso dessas personagens que simulam praticar, voluntária ou involuntariamente, atos humorísticos. Vejamos a piada 31 (cf. anexo):

- *Por favor, me ajude. A minha sogra quer pular pela janela do décimo andar!!!*
- *Meu senhor, aqui é uma serralheria e não o bombeiro.*
- *Eu sei, é que a janela está emperrada.*

Seguindo Freud (2006), podemos dizer que o diálogo entre essas personagens é marcado por pela técnica do *deslocamento*, pois há um desvio no curso do raciocínio apresentado na fala da personagem genro de modo a evitar uma reprovação do seu equívoco (confundir corpo de bombeiros com uma serralheria) por parte do serralheiro. Mesmo ciente de seu equívoco, a personagem genro não o admite, uma vez que seu desejo é o sucesso da ação da sogra, ou seja, seu enunciado é pertinente se levarmos em consideração todo o histórico sobre as relações *conflituosas* entre genros e sogras. Ainda de acordo com Freud (2006), podemos afirmar que o genro oculta um cinismo, não em relação à personagem serralheiro, mas direcionado ao alvo, isto é, a sogra.

⁸⁰ Cf. capítulo 1, p.35-36.

⁸¹ Ainda que essa primeira análise esteja baseada em Freud (2006), não nos propomos a fazer uma análise psicológica ou cognitiva dos comportamentos, sejam eles atribuídos às personagens ou aos seres humanos reais, mas visualizar como tais comportamentos estão reproduzidos (descritos ou narrados) e colocados em evidência no texto e no discurso das piadas através das atitudes (físicas e enunciativas) das personagens.

Essa análise preliminar baseada em Freud (2006), apesar de funcional e produtiva⁸², não nos fornece as garantias científicas – no nosso caso, evidências languageiras – das afirmações que desenvolvemos sobre as piadas de AFs. Logo, essa análise deve ser considerada como um ponto de partida com caráter acessório, subsidiário, parcial e não uma análise definitiva, totalmente completa. Sua função é fornecer dados complementares e até mesmo comparativos aos obtidos com as categorias providas pela Teoria Semiolinguística. Essas últimas, sim, é que devem explicar e expandir, corroborar ou retificar nossa primeira visão sobre as técnicas presentes no *corpus*.

3.2.1. A TEORIA SEMIOLINGUÍSTICA E OS PROCEDIMENTOS LANGUAGEIROS NAS PIADAS DE AFs

Como dissemos na seção anterior, aqui demonstraremos como, a partir das categorias propostas por Charaudeau (2006b), podemos analisar as características languageiras presentes nos enunciados⁸³ que apresentam (carregam) as marcas do ato de humor nas piadas de AFs⁸⁴. Iniciaremos discutindo os procedimentos discursivos; em seguida, os procedimentos linguísticos; e, por último, evidenciaremos os efeitos de humor⁸⁵ e as visadas discursivas em relação ao leitor dos AFs (TU_d).

3.2.1.1. OS PROCEDIMENTOS DISCURSIVOS

A análise dos procedimentos discursivos, como afirma Charaudeau (2006b), leva em consideração a tentativa do locutor de tornar seu destinatário um cúmplice, visando atacar um determinado alvo, por meio de índices que mascaram o dito e que

⁸² Para uma visualização das técnicas encontradas nas piadas de AFs, ver a tabela 2 (apêndice B) na qual apresentamos de forma sintética nossa aplicação das técnicas baseadas em Freud (2006), descritas no capítulo 1, ao *corpus*. Constatar-se-á que, em muitos casos, algumas piadas poderão apresentar uma ou mais técnicas. Essas podem ser encontradas juntas num processo de sucessão, uma vez que “... nada impede à técnica do chiste utilizar-se simultaneamente de vários métodos; nós é que só conseguimos conhecê-los um a um...” (FREUD, 2006, p.34, nota 2).

⁸³ Esses enunciados se encontram evidenciados na tabela 1 (apêndice A).

⁸⁴ Lembramos que, sempre que houver necessidade, faremos referência às técnicas apontadas por Freud (2006) e identificadas por nós na tabela 2 (apêndice B).

⁸⁵ Essa separação dos procedimentos e efeitos é simplesmente metodológica, o que poderá muitas vezes fazer com que nosso texto pareça redundante. Isso se deve ao fato de que tais procedimentos, técnicas e efeitos ocorrem de forma simultânea nas piadas.

possibilitam a passagem (transmissão) do não-dito⁸⁶. A questão que se coloca é trazer aos olhos os responsáveis por essa intenção (no caso, essa visada discursiva). Logo, devemos evidenciar como esse *jogo enunciativo* se desenvolve nas piadas de AFs. Porém, como já afirmamos antes, as piadas dentro dos AFs reproduzem diálogos do cotidiano com personagens simulando seres humanos, o que implica o desdobramento das cenas enunciativas (ver figura 5). Assim, num primeiro instante, devemos procurar evidenciar como a enunciação da personagem-sujeito-humorista, representada pelo EU_e', busca a cumplicidade do TU_d' contra um alvo. Num segundo, devemos identificar qual a categoria predominante presente na fala do EU_e', tomando como base os apontamentos de Charaudeau (2006b). Para exemplificar essa etapa da análise, tomemos a piada 1 (cf. anexo):

Mulher: — Geralmente falando, as mulheres estão...

Marido: — (que está distraído) Estão sim...

Mulher: — Estão, o quê?

Marido: — Geralmente falando.

Nessa piada, a personagem marido busca a cumplicidade de seu TU_d', representado pela personagem mulher, utilizando-se do conjunto de enunciados⁸⁷: “*Estão sim... Geralmente falando*”. A questão que salta aos olhos é a reação da personagem mulher que, de certo modo, indica uma indignação. A partir disso, podemos hipostasiar que o alvo, atacado por esse enunciado, mantém uma relação com a classe das mulheres (“*As mulheres estão sempre falando...*”). Daí assumirmos que o TU_d' e o alvo se funcionaram, o que proporciona uma desvalorização (ou até mesmo uma agressão) do TU_d'. Essa desvalorização, como a ressalta Charaudeau (2006b, p.30-31), leva-nos a proceder à classificação desse ato humorístico na categoria do *sarcasmo*, pois a personagem marido expressa explicitamente um julgamento negativo, não havendo discordância entre o dito e o não-dito (como acontece na ironia). De certo modo, isso pode se comprovar pelo uso da técnica *resposta pronta* nesse enunciado.

⁸⁶ Tomamos licença aqui por usar os termos de Oswald Ducrot consagrados pela literatura da área.

⁸⁷ Os procedimentos linguísticos presente nas piadas que comprovam essa tese serão discutidos na seção 3.2.1.2.

Vejamos outras características dos procedimentos discursivos a partir da leitura da piada 2 (cf. anexo):

O pae, falando severamente:

— *como pôde ser, Lucia, que hontem à noite houvesse um doce inteiro na dispensa e hoje só há uma parte?*

Lucia, olhando pela janella:

— *E como pode ser papae, que ainda noutro dia houvesse uma lua inteira no céo, emquanto que hoje só há um pedaço?*

Nessa piada, a personagem Lucia enuncia, em resposta a seu pai, buscando a adesão deste último contra um alvo: a própria lógica do enunciado. Ou seja, cria-se um absurdo na relação pergunta-resposta na qual a resposta transforma-se numa nova pergunta, o que caracterizaria uma *resposta pronta* nos termos de Freud (2006) se não houvesse outra técnica predominante: o *deslocamento*. Este último se refere à mudança provocada no curso do raciocínio, proposta por Lucia, de modo a evitar uma reação desfavorável da personagem pai. Diferentemente da piada 31, não há na piada 2 uma motivação explícita para a agressão, no sentido de desvalorização, no ataque contra o alvo, mas uma busca do lúdico, da brincadeira.

O problema que se coloca aqui é classificar esse ato humorístico presente na piada 2 enquanto *sarcasmo*, uma vez que não há uma expressão negativa ou hiperbolizada para um pensamento também negativo, ou mesmo uma expressão positiva, se fosse o caso de uma ironia. Como vimos anteriormente (capítulo 2), Charaudeau (2006b, p.30) propõe não fazer uma diferenciação entre os termos *raillerie* (gracejo/zombaria) e *sarcasme* (sarcasmo). Todavia, em português, esses termos podem assumir significados distintos de acordo com a sua relação com a propriedade da hilaridade. De acordo com o Houaiss (2002), tanto *gracejo* quanto *zombaria* podem assumir significados como “... dito engraçado, espirituoso, ou que pretende sê-lo, graça”; por outro lado, *sarcasmo* apresenta conotações ligadas a uma ironia cáustica, agressiva, que nem sempre se dispõe para a hilaridade. Assim, para uma análise mais detalhada dos atos humorísticos nas piadas de AFs, consideraremos, quando necessário, essa diferença de sentido entre *gracejo* e *sarcasmo*, assumindo no significado do segundo termo a existência de uma visada implícita voltada para a agressão que, de certo modo, está ausente no primeiro.

Desse modo, classificaremos o ato humorístico analisado na piada 2 como *gracejo*, no qual o interesse está mais voltado para o lúdico.

Ainda nos resta destacar que essa verificação dos procedimentos discursivos sob as categorias de *sarcasmo*, na piada 1, e *gracejo*, na piada 2, leva em consideração os procedimentos linguísticos presentes nos enunciados analisados. No entanto, nossa intenção, nesse momento, é colocar em evidência os primeiros passos para a determinação das categorias dentro dos enunciados desencadeadores do ato de humor a partir da relação entre as personagens. Nesse intuito, submetemos esse mesmo tipo de análise a todas as piadas do *corpus*, aplicando uma grade de coleta de dados⁸⁸ baseada nas categorias⁸⁹ propostas por Charaudeau (2006b).

PAPÉIS ASSUMIDOS PELAS PERSONAGENS	EUE'	TUD'	Alvo	INCOERÊNCIA	CATEGORIA PREDOMINANTE	CONIVÊNCIA	VISADA	CONFLUÊNCIA ENTRE alvo E TUD'
Piada (01)	Marido	Mulher (vítima)	Mulheres	Insólita	Sarcasmo	Derrisão	Derrisão	x

Grade 1

3.2.1.2. OS PROCEDIMENTOS LINGUÍSTICOS

Os procedimentos linguísticos, como afirma Charaudeau (2006b), estão ligados à capacidade dos enunciados de possibilitarem a abertura para um ou mais níveis de leitura ou isotopias. Essa abertura, por sua vez, pode se realizar pelos mais variados recursos linguísticos: do duplo sentido dos vocábulos aos trocadilhos fonéticos e/ou morfológicos. Por conseguinte, a análise desses procedimentos deve ser realizada caso a caso de modo a determinar os conectores e os desencadeadores isotopias (em muitos casos, diretamente ligados às técnicas proposta por Freud (2006) e aos mecanismos linguísticos em Possenti (2008)) e o que Charaudeau (2006, p.32) chama de “jogo semântico” baseado nos tipos de incoerências. Além disso, é relevante assumir já nessa seção que entre os procedimentos acima arrolados também a *modalização*, representada

⁸⁸ Para uma visão completa dessa coleta de dados, ver tabela 3 (apêndice C).

⁸⁹ As considerações sobre algumas categorias presentes na grade 2 ainda serão discutidas nas seções 3.2.1.2. e 3.2.2.

pelas modalidades locutivas (CHARAUDEAU, 2008, p.86-105), também se constitui como importante categoria de análise para a explicação de mudança de isotopia.

Assim, nossa tarefa aqui é descrever essa abertura proporcionada por recursos linguísticos que, em muitos casos, podem evidenciar a presença de discursos outros nas piadas de AFs. Tomemos um exemplo:

A professora: — Fale-me alguma coisa, sobre a vida de Irene, Imperatriz de Bizancio.

A alumna: — Ora, professora, não costumo fallar da vida dos outros⁹⁰.

Iniciamos a análise dessa piada detectando a existência do conector de isotopia, no caso o verbo “falar”. No texto, esse verbo assume duas de suas acepções de sentido⁹¹. Em “*fala-me alguma coisa...*”, o verbo *falar*, tomado no sentido de *declarar, dizer, fazer uma relato sobre alguma coisa* (logo, transitivo direto e pronominal), é utilizado numa modalidade enunciativa alocutiva *interrogação*, colocando o interlocutor na posição de *dever responder*, na qual qualquer tentativa de não excussão está sob o risco de sanções (no caso, por parte da professora). Por outro lado, em “... *não costumo fallar da vida dos outros...*”, o mesmo verbo é utilizado numa modalidade enunciativa elocutiva de *recusa*, o que, na situação de comunicação analisada, implicaria as sanções negativas

⁹⁰ Cf. piada 3 (anexo).

⁹¹ O dicionário eletrônico Houaiss (2002) elenca para esse verbo cerca de dezenove acepções diferentes de acordo com a regência: **1** *rg.mt.* exprimir por meio de palavras <falou(-lhes) a verdade> <pouco lhes falava> <já nos últimos tempos de sua vida, mal falava> **2** *rg.mt.* expor pensamentos; discorrer, conversar, contar <falaram trivialidades> **3** *t.d.,t.i.int. e pron. fig.* fazer(-se) compreender; demonstrar <os olhos falavam o que a boca não dizia> <os fatos falam por si> **4** *t.d.,t.i.,bit. e pron.* saber exprimir(-se) em outro idioma que não o seu <fala inglês fluentemente> <o tempo todo falou(-lhes) numa língua desconhecida> <falavam-se em alemão> **5** *t.d.* ling comunicar-se com outro(s) falante(s) segundo um sistema definido próprio de uma comunidade linguística, ou seja, por meio de uma determinada língua <f. português> <f. vários idiomas> **6** *t.i.int.* dirigir um discurso; discursar <falou a um auditório extremamente atento> <no comício, falaram diversos candidatos ao senado> **7** *t.d.bit.* entrar em acordo; combinar, ajustar <foi exatamente o que se falou (com ele)> **8** *t.d.bit.* B dizer, declarar <ele (nos) falou que vinha> **9** *int.* ter prioridade, exercer influência <os interesses falaram mais alto> **10** *int.* dar ordem; comandar <a razão desaparece quando o coração fala> **11** *int.* contar a verdade, revelar <por fim, o criminoso falou> **12** *int.* B dar a palavra definitiva <falou está falado> **13** *t.i.* dizer mal (de alguém) <fala até da própria mãe> **14** *t.i. e pron.* ser namorado, namorar <João fala com Maria há dois meses> <eles já se falam há algum tempo e agora estão pensando em casar> **15** *rg.mt.* dizer, comentar <falam que ele fugiu> <falou do assunto> <falou com a mãe que a irmã foi reprovada> **16** *t.d.,t.i.* pregar, anunciar, ensinar <f. a palavra de Deus> <Jesus falava aos humildes> **17** *pron.* dialogar; encontrar-se <estamos sempre nos falando> **18** *pron.* estar em (razoalmente) boas relações com alguém <eles brigaram, mas já se falam> **19** *int. p.ana.* remedar a fala humana (diz-se de papagaio, gaio, mainá, cacatua e aves semelhantes).

para a personagem aluna. Contudo, o verbo *falar* é tomado no sentido de *falar mal* (logo, transitivo indireto) de alguém ou de alguma coisa. A sanção negativa reverte-se num ato de agressividade contra a professora. Isso nos leva a pensar na técnica da *réplica direta*, na qual há um rearranjo do material verbal, mas diferentemente da *resposta pronta*, não se evidencia uma resposta a um possível ataque⁹². Ainda nesse mesmo ato, a aluna novamente desconsidera a situação de sala de aula, atacando seu TU_d constituído como vítima. Essa atitude pode ser percebida pela marca linguística *ora*⁹³ presente no enunciado da personagem aluna, por meio da qual ela admite seu cinismo⁹⁴. Desse modo, e de acordo com Charaudeau (2006b), temos para essa piada uma incoerência insólita, na qual os universos de leitura ou as isotopias relacionadas não são estranhos entre si: é possível – como fizemos – detectar uma transferência de sentido por meio dos procedimentos linguísticos: o duplo sentido que assume o verbo *falar*. Como podemos perceber, esses procedimentos abrem as portas para os *imaginários sociodiscursivos* sobre a mulher: as picuinhas entre professoras e alunas, exposta pelo desrespeito às hierarquias; e o não admitir *falar da vida alheia* (coloquialmente, fofocar).

Ainda pensando em termo de incoerência insólita, podemos retornar à piada 1. Nesta, mostramos como se dava o diálogo entre marido e mulher, e como esses possuíam a natureza de locutor, destinatário/vítima respectivamente (ver seção 3.2.1.1.). Aqui evidenciaremos como a expressão “geralmente falando” se constitui em um conector de isotopias. No enunciado “*Geralmente falando, as mulheres estão...*”, “geralmente⁹⁵ falando” (por excelência, modal) é usado em uma modalidade enunciativa delocutiva que corresponde a uma *asserção de opinião* (suposição), no sentido de “falando de modo vago” – perceba-se o escopo do advérbio que no caso é o restante do enunciado:

⁹² É uma *réplica direta* e não uma *resposta pronta*, pois não há um ataque por parte da professora. Isso é evidenciado pelo uso da modalidade de interrogação (pedido de dizer) no enunciado da professora (que fingi ignorar a resposta).

⁹³ “Ora”, de acordo com Houaiss (2002), pode significar, entre outra coisa, uma espécie de interjeição com que se “exprime impaciência, menosprezo, espanto, dúvida; ara. Ex.: “ora, não me importunes!”; “ora, que absurdo nos estás dizendo!”

⁹⁴ Como vimos na seção 3.2.1.1., Charaudeau (2006b) vai considerar essa atitude de agressividade contra o interlocutor não enquanto cinismo, no sentido apontado por Freud (2006), mas como sarcasmo. Por cinismo, Charaudeau (2006b, p. 37) postula uma atitude destruidora de valores e normas sociais, na qual o sujeito humorista se mostra avesso a tudo e a todos, não possibilitando uma contra-argumentação.

⁹⁵ Bechara (2006, p.293) coloca que advérbios de base nominal formados com “-mente” estão no meio do caminho entre a derivação e da composição (locução). Logo, podemos decompô-los pela noção que carregam seus nomes como, por exemplo, “geralmente” (= de modo geral, genérico, comum, vago).

“as mulheres estão...”. Por sua vez, no excerto “*Estão sim... Geralmente falando*”, esse conector é utilizado em uma modalidade enunciativa elocutiva de *confirmação*, mudando o sentido do material verbal para “... elas estão comumente falando” – o escopo do advérbio não é mais o restante do enunciado, mas sim o verbo *falar*, ou seja, agindo de acordo com a função básica de um advérbio. Isso parece pertinente com a técnica *Duplo Sentido (c) com o uso do mesmo material verbal numa perspectiva pragmática diferente*, apontada por Freud (2006). Há, pois, uma mudança de isotopia: muda-se de um plano que foi silenciado (correspondente à fala da personagem *mulher* interrompida pela fala do *marido*) para um segundo plano baseado num *imaginário sociodiscursivo* onde é concedido um papel de *faladeira* às mulheres em geral. O que nos leva a pensar na incoerência insólita (*trans-sens*).

As incoerências, no entanto, podem ainda se dar de modo a aparentar não ter sentido (*hors-sens*) ou mesmo não admitir uma mudança, mas dois sentidos contrários dentro de uma mesma isotopia (*contre-sens*). Para demonstrar isso, retomaremos a análise da piada 2 (ver seção 3.2.1.1.). Nessa piada, as personagens pai e Lucia conversam sobre assuntos que parecem dispares entre si, o que a princípio torna o diálogo próximo do absurdo. Não há conector de isotopia aparente. Todavia, se pensarmos em termo de técnicas, veremos, pois, que há um *uso múltiplo do mesmo material (c) com leve alteração* (Freud, 2006), no caso, alteração de palavras mantendo-se uma estrutura semelhante entre a fala da personagem Lucia e da personagem pai. Essa semelhança de estrutura também se evidencia no tipo de modalidade locutiva dos enunciados: ambos sendo *interrogações*. Seguindo o raciocínio de Charaudeau (2006b), podemos classificar esse tipo de incoerência no que ele chama de *loufoquerie*, na qual os universos são completamente diferentes um do outro, sem laços lógicos, e, por conseguinte, sem a possibilidade de ironias ou de sarcasmos (CHARAUDEAU, 2006b, p.33).

Nosso último exemplo sobre procedimentos linguísticos e incoerências traz a discussão sobre a possibilidade do contra-senso dentro de uma mesma isotopia, ou no dizeres de Charaudeau (2006b), a incoerência paradoxal:

MARIDO FIEL?

No hipermercado dois caras batem os respectivos carrinhos de compras. Ambos se desculpam e um deles fala ao outro:

— Desculpe, me distraí porque estava procurando minha mulher!

— Que coincidência! Também estou procurando a minha!

— Como é a sua mulher?

— Ela é loura, alta, olhos azuis, pernas bem torneadas, seios salientes e lábios carnudos. Usa um vestido vermelho justinho, decotado e bem curto.

— E a sua como é?

— Que se lixe a minha. Vamos procurar a sua!!!⁹⁶

Nessa piada, podemos depreender que o ato humorístico gira em torno do tema *beleza feminina*, apresentando o *imaginário ocidental* de padrão de mulher bela, ou seja, a Helena dos tempos modernos com suas formas perfeitas e roupas sensuais. Na contramão desse modelo de beleza, um outro é apresentado de forma silenciosa por meio da técnica alusão, caracterizada pela omissão da descrição da segunda esposa. Complementando essa omissão, outra técnica presente no enunciado “... *que se lixe a minha*” evidencia um rearranjo no curso do raciocínio (procurar minha esposa; a sua é bonita; a minha é feia; vou ser humilhado; não vamos mais procurar a minha, mas a sua) de modo a evitar uma retaliação e, assim, usa-se uma *réplica direta*. Ou seja, apesar de o texto se manter dentro de uma mesma isotopia, há um contra-argumentação a respeito de normas sociais – aqui falamos de padrões de beleza – que são impostos e que se excluem mutuamente. Todavia, como se vê, é esse discurso silenciado que fornece subsídios para a criação e para a manutenção da contra-argumentação dentro da piada.

Como a tarefa de analisar cada procedimento linguístico e evidenciar os tipos de incoerências nas piadas do *corpus* tomaria grande parte desse trabalho e, por vezes, faria da leitura uma ação repetitiva e enfadonha, preferimos dispor os resultados de nossos “cálculos” na tabela 2 (apêndice B) e na tabela 3 (apêndice C). Além disso, fica claro que é por meio do entrecruzamento dos dados referentes às técnicas, às situações e às incoerências que conseguimos desenvolver tais análises.

⁹⁶ Cf. piada 36 (anexo).

3.2.2. OS EFEITOS DE HUMOR E AS VISADAS DISCURSIVAS

De modo a precisar a descrição e a análise dos atos humorísticos nas piadas de AFs, faz-se necessário verificar os possíveis efeitos de humor que procuram atingir os sujeitos dentro desse ato, e as visadas discursivas correlacionadas. Para Charaudeau (2006b), esses efeitos estão relacionados ao *chamado* que o locutor direciona ao seu destinatário, ou seja, juntamente com efeito do ato humorístico existe a busca de uma convivência do interlocutor contra um determinado alvo. Assim, tem-se para cada efeito possível uma visada correspondente. Por exemplo, durante um ato humorístico em que se pretenda um efeito de derrisão, que objetiva desqualificar o alvo sem a possibilidade de uma contra-argumentação, coexistirá uma visada de derrisão, que procura fazer com que o destinatário partilhe de uma certa insignificância do alvo, isto é, o locutor faz partilhar seu desprezo para com o alvo, que se acredita supervalorizado (CHARAUDEAU, 2006b, p.37-38).

Essa correspondência entre os efeitos e as visadas discursivas, entretanto, deve ser entendida como relativamente biunívoca, pois pode acontecer de um efeito que está voltado para uma determinada convivência do destinatário não corresponder diretamente à visada (efeito) direcionada ao alvo como, por exemplo, na piada 2 (cf. anexo), na qual a personagem Lucia tem como objetivos: 1º) buscar a convivência da personagem pai por meio de um efeito lúdico (na forma de um gracejo), ou melhor dizendo, uma convivência lúdica (a princípio sem pretensão de engajamento moral); e 2º) atingir seu alvo, a própria lógica do seu enunciado, ao desmitificá-la, escapando assim de uma reprovação por parte de seu “acusador-pai”. Logo, podemos dizer que o efeito é direcionado ao destinatário, buscando sua convivência; a visada, por sua vez, procura atingir um alvo de alguma maneira. Em muitos casos, poderemos encontrar uma correspondência biunívoca entre efeito e visada; em outros, essa correspondência poderá ser diferente ou mesmo múltipla⁹⁷.

Até aqui, essas colocações parecem pertinentes em relação às atitudes enunciativas das personagens. Contudo, devemos expandi-las de modo a evidenciar que tais efeitos e visadas podem transcender as situações ficcionais, atingindo o alvo e/ou o TU_d no plano

⁹⁷ Cf. na tabela 3 (apêndice C), a classificação dos efeitos possíveis nas piadas 15, 34, 35, 36.

não-ficcional. Essa transcendência é possível devido à possibilidade de fusão entre os sujeitos dentro do ato humorístico. Desse modo, além da natureza dos sujeitos pertencentes à *mise en scène* discursiva, evidenciaremos essa possibilidade de confluência entre os sujeitos dos planos ficcional e não-ficcional a partir das marcas discursivas e linguísticas. Vejamos alguns exemplos:

MAL DE UNS...

— *Há dias eu disse à minha mulher uma frase com tanta infelicidade que ela deixou de falar comigo.*

— *Oh! E não podes me dizer o que foi, para eu repetir à minha?*⁹⁸

Nessa piada, o plano ficcional é formado por uma *mise en scène triádica* na qual podemos perceber duas personagens cujos traços de identidade são definíveis como: sexo (masculino), idade (adulto), estado civil (casado ou amasiado)⁹⁹. Essa duas personagens constituem para o ato humorístico, respectivamente, o locutor e o destinatário. O alvo, apesar de não presente na cena, pode ser inferido pelos dizeres de ambas as personagens ao assumirem que possuem companheiras. Esse alvo é deduzido a partir da análise do enunciado desencadeador do ato humorístico¹⁰⁰, a saber: “*Oh! E não podes me dizer o que foi, para eu repetir à minha?*”. Nesse enunciado, locutor (EU_c’), por meio da modalidade alocutiva “interrogação”, demanda uma informação contida na frase dita pela primeira personagem que de alguma forma evitaria um hábito feminino baseado no *imaginário social* de que as mulheres falam demais. Por meio desse enunciado sarcástico, esse locutor busca uma convivência de derrisão do seu destinatário, tornando-o cúmplice, ao mesmo tempo em que expõe sua visada de derrisão contra o alvo.

No plano não-ficcional, podemos dizer que esse alvo se funde com uma outra entidade, aparentemente ausente na cena, no momento em que se percebe uma sobremodalização do enunciado “*Oh! E não podes me dizer o que foi, para eu repetir à minha?*” pela modalidade elocutiva “apreciação favorável”. Essa sobremodalização

⁹⁸ Cf. piada 5 (anexo).

⁹⁹ Nos casos onde os traços de identidade são restritos, procuramos identificar as identidades das personagens pelos símbolos ♀ e ♂, nas tabelas 1 e 3.

¹⁰⁰ Esses enunciados foram transcritos e parcialmente analisados na tabela 1 (apêndice A).

indica a posição do sujeito falante a respeito da alusão ao sucesso da informação contida na frase que a primeira personagem disse à sua esposa. Isso é corroborado pela percepção do uso da técnica da *réplica direta*, que modifica o raciocínio esperado para essa situação de que tal informação que induz a um rompimento de relacionamento deve ser evitada. Daí deduzirmos que há um EU_e (narrador da *história engraçada*) que objetiva a cumplicidade (conivência de derrisão) do TU_d (leitores do AFs) contra um alvo, de mesma natureza do alvo presente na cena ficcional (as esposas ou companheiras que falam demais).

CONSULTA MÉDICA

Uma senhora mal-humorada entra no consultório médico.

— *Então, o que está sentindo D. Maria?*

— *O que? Não é seu trabalho descobrir?*

— *A senhora aguarda um instante, vou chamar o veterinário, só ele consegue fazer um diagnóstico sem falar com os pacientes.*¹⁰¹

A *mise en scène triádica* da piada 37 pode ser descrita da seguinte forma: um locutor, representado pelo médico, se dirige a um destinatário, a D. Maria, proferindo um enunciado de cunho sarcástico de forma a atingir um alvo: a própria D. Maria. Desse modo, temos um destinatário que, fusionado com o alvo, torna-se vítima. Tanto o efeito quanto a visada, ambos de derrisão, proporcionados pelo enunciado “*A senhora aguarda um instante, vou chamar o veterinário, só ele consegue fazer um diagnóstico sem falar com os pacientes*” procuram derrubar a personagem D. Maria de uma suposta superioridade na relação médico-paciente, fazendo o destinatário compartilhar, por meio das técnicas de *resposta pronta* e *alusão*, um desprezo pelo comportamento dessa senhora. Ainda sobre a técnica da alusão, esta pressupõe que seres tratados por um veterinário são animais. Isso é desencadeado pelo enunciado “*O que? Não é seu trabalho descobrir?*”, que contraria de forma clara o contrato de comunicação pressuposto para uma consulta médica. Pensando em termo de *imaginário sociodiscursivo*, podemos dizer que o enunciado de D. Maria reflete a rabugice atribuída às mulheres de mais idade.

¹⁰¹ Cf. piada 37 (anexo).

A piada 37 é interessante para evidenciarmos a diferença entre os dois planos (ficcional e não-ficcional) dentro das piadas de AFs. Por meio dela, podemos demonstrar que, apesar da confluência entre alvo e TU_d, os sujeitos no plano não-ficcional mantêm uma relação diferente na *mise en scène triádica*. O locutor (EU_e-narrador) busca a convivência do TU_d (os leitores) contra um alvo. Este último, se atentarmos para a construção das personagens pelo EU_e, é caracterizado por uma qualificação¹⁰² de cunho subjetivo (“senhora mal-humorada”) e por um enunciado (“*O quê? Não é seu trabalho descobrir?*”), a princípio, modalizado de forma alocutiva como uma “interrogação”, mas que é sobremodalizado pela modalidade elocutiva “apreciativa desfavorável”, dentro do domínio pragmático com relação ao trabalho do médico. Ou seja, esse alvo (presente na cena não-ficcional) se confluencia com o alvo (da cena ficcional) ao representarem, ambos, um discurso marcado pela ignorância e pela rabugice. Todavia, o destinatário do plano não-ficcional (TU_d) assume uma natureza diferente daquela do destinatário do plano ficcional (TU_d). Ele é chamado, desta vez, a ser cúmplice do EU_e e compartilhar o seu desprezo pelas senhoras com comportamentos semelhantes aos da personagem D. Maria.

Por conseguinte, a análise dessa sobremodalização deve também ser realizada caso a caso. Para isso, elaboramos uma nova grade de coleta de dados¹⁰³ que visasse, desta vez, evidenciar como: os enunciados constituintes das piadas possibilitam essa sobremodalização; a natureza do alvo nesse nível; e o efeito possível em relação ao leitor dos AFs.

PIADA	NATUREZA DO ALVO	EFEITO POSSÍVEL (CONIVÊNCIA DO LEITOR)	MARCAS DISCURSIVAS E RESPECTIVAS MARCAS LINGUÍSTICAS
(37)	Senhoras de idade	Derrisão	Qualificação de cunho subjetivo: “senhora mal-humorada” Modo Alocutivo: Interrogação: “ <i>O quê? Não é seu trabalho descobrir?</i> ” sobremodalizada pela modalidade elocutiva Apreciativa Desfavorável, dentro do domínio pragmático, em relação ao trabalho do médico.

Grade 3

¹⁰² Categoria do MOD descritivo que evidencia um juízo de valor por parte do sujeito enunciativo sobre determinado fato do mundo.

¹⁰³ Para uma visão completa dos dados coletados a partir dessa grade, ver tabela 4 (apêndice D).

ATRIZ NÃO!

Pai – Minha filha, você esta proibida de ser atriz! Se fôr [sic] trabalhar no cinema, eu a matarei.

Filha – Mas, papai, eu arranjarei um pseudônimo.

*Pai – Pois matarei os dois!*¹⁰⁴

Nesse texto, as personagens pai e filha, respectivamente locutor e destinatário no plano ficcional, discutem sobre o futuro profissional da filha. No enunciado “*Pois matarei os dois!*” produzido pela personagem pai, percebe-se um ataque ao alvo que, no caso, é múltiplo, ou seja, o ataque recai sobre a filha (transformada em vítima) e sobre a própria lógica do enunciado, uma vez que não se pode matar uma categoria lexical, um pseudônimo. Logo, tem-se uma confluência parcial entre o TU_d’ e o alvo. Novamente, tanto o efeito quanto a visada são de derrisão.

Já no plano não-ficcional, podemos tirar esse ataque do âmbito do absurdo, pois o contexto histórico dessa piada (década de 50) evidencia uma preocupação dos pais de família contra determinados tipos de trabalhos que uma mulher poderia/deveria assumir. A preocupação é garantir que a personagem filha não desvie de um caminho trilhado pela tradição: ser uma mulher casada, mãe prestativa e, no máximo, secretária ou professora. Daí dizermos que o ataque, nesse plano, se dirige à ideia de trabalho feminino numa época em que ele compete com um *imaginário sociodiscursivo* constituído como o mais correto (ser atriz, em 1950, era comparado a ser uma prostituta). O TU_d é chamado a partilhar da intenção do EU_e baseada no desprezo por uma profissão não desejada para a época. Isso pode ser confirmado pela modalização demais enunciados da personagem pai, a saber: a “proibição” em “*Minha filha, você está proibida de ser atriz!*” e a “ameaça” em “*Se for trabalhar no cinema, eu a matarei.*”. Isso nos leva a perceber que análise da modalização deve ser realizada caso a caso, como mostram as tabelas 3 e 4 (apêndice C e D, respectivamente).

Os exemplos analisados e os dados obtidos com as tabelas 3 e 4 (cf. apêndices C e D) mostram a variação de efeitos e visadas dependendo do plano (ficcional ou não-ficcional) analisado. Nelas é possível também perceber as várias possibilidades de

¹⁰⁴ Cf. piada 16 (anexo).

combinação para a confluência dos sujeitos (EU_e’, TU_d’ e alvo) presentes nas piadas de AFs. Todavia, fica a seguinte questão: até que ponto o TU_d (leitor ideal dos AFs) está envolvido nesses textos, uma vez que, como destinatário do ato humorístico, ele também pode ser chamado não somente a ser cúmplice mas também vítima e, desse modo, fusionar-se com o alvo. Para responder a essa questão, devemos levantar uma reflexão sobre as atitudes do sujeito falante em relação ao sujeito ouvinte/leitor.

Charaudeau (1998) discute as diferenças entre narrativa e argumentação de acordo com as atitudes que o sujeito falante, ao construir seu texto, pode adotar. Essas atitudes, diferentes, mas complementares, são orientadas, de acordo com Charaudeau (1998, p.2-3), para o outro, de modo a: a) na *atitude projetiva*: permitir que o outro se identifique com as personagens da narração; b) na *atitude impositiva*: fazer com que o outro, por meio de argumentos e raciocínios, entre em um certo *esquema de verdade* que explicam o *porque* e o *como* dos fatos. Ainda segundo o mesmo autor, essas duas atitudes podem se mesclar; porém, uma pode se tornar predominante dependendo do ato de comunicação.

Para o ato de comunicação humorístico analisado nas piadas de AFs, podemos dizer que essas atitudes se interpenetram de tal maneira que determinar a predominância de uma delas seria, até certo ponto, desnecessário, pois, como demonstramos, a construção e a organização discursiva das piadas parecem *jogar* com essas possibilidades em prol de um objetivo maior: transmitir o discurso político-pedagógico dos AFs. Assim, o TU_d é chamado: a) a se identificar com as personagens¹⁰⁵ das piadas por meio da generalidade da construção textual representada pelas qualificações mínimas das personagens e das situações comuns do dia-a-dia; b) a adotar como verdades certos *imaginários sociodiscursivos* em relação à mulher.

Pelo exposto até aqui, devemos colocar que as estratégias discursivas utilizadas para desempenhar o objetivo dos AFs têm como ponto fulcral o discurso humorístico, entendido como um *modo de dizer* dentro de diferentes situações de comunicação.

¹⁰⁵ Para Charaudeau (2008, p.156), em algumas formas de narrativa como, por exemplo, as piadas “... o destinatário não é induzido a fundir-se numa palavra sagrada, nem a projetar-se num herói ideal, mas a olhar e observar seres e vidas com os quais pode estabelecer relações de atração, de rejeição (ou as duas ao mesmo tempo) e que o auxiliarão, durante o tempo da narrativa, a exorcizar seu ‘mal de ignorância’”.

Contudo, e o que pretendemos evidenciar em nossas considerações finais, a organização discursiva das piadas de AFs, baseada no ato humorístico, nos leva a perceber a ação de outras estratégias, principalmente, no que tange à representação sociodiscursiva da mulher, a saber: a) a criação de *ethé* femininos a partir das enunciações das personagens femininas; b) o uso do *silêncio* na construção textual das piadas referente aos discursos sobre a mulher; c) a construção de um TU_d com características de *tiers (terceiro)*, na *mise en scène* discursiva, chamado a julgar um determinado modelo, ou antimodelo, de comportamentos femininos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como se pode notar nos capítulos anteriores, nossa análise veio se construindo de modo a ser possível desvelar as principais estratégias discursivas para construção e reprodução da representação da mulher nas piadas de AFs. Já reiteramos também que o próprio discurso humorístico pode ser considerado mais como uma estratégia discursiva do que um discurso a exemplo do discurso político ou o discurso religioso. Assim, nosso papel nessas considerações finais será evidenciar as outras estratégias a partir dos resultados obtidos com a análise das piadas de AFs, tendo sempre em mente a influência do discurso humorístico na interpretação desses resultados.

No final do capítulo três, dissemos que nossa análise apontava para determinadas estratégias discursivas. Retomaremos, aqui, essas estratégias para depois tecer considerações sobre o papel desempenhado por cada uma delas na constituição das piadas de AFs:

- a) A criação de uma variedade de *ethé* femininos a partir das enunciações das personagens femininas;
- b) O uso do *silêncio* na construção textual/discursiva das piadas;
- c) A construção de um TU_d com características de *tiers (terceiro)*, na *mise en scène* discursiva, chamado a julgar um determinado modelo, ou antimodelo, de comportamentos femininos.

Em (a), podemos dizer que a relação entre as representações da mulher e as modalidades enunciativas¹⁰⁶ cria determinadas imagens das personagens femininas, o que nos leva a pensar no *ethos*¹⁰⁷ enquanto estratégia discursiva produtiva dentro do

¹⁰⁶ Cf. tabela 1 (apêndice A).

¹⁰⁷ A categoria de *ethos* remonta à Antiguidade Clássica, mais propriamente à Retórica Antiga. Em seu sentido aristotélico, *ethos* era considerada uma das provas retóricas juntamente com o *logos* e o *pathos*, funcionando como um argumento persuasivo em favor do orador. Por meio desse argumento, o orador poderia se mostrar portador de qualidades como a prudência (*phronesis*), a virtude (*aretê*), e a benevolência (*eunóia*). Desse modo, para Aristóteles, o *ethos* era tido como o *caráter* ou a imagem que o orador, em seu discurso, *mostra* ou *constrói*, objetivando aumentar a adesão de um determinado auditório. Vemos, portanto, que o *ethos* para Aristóteles está diretamente preso ao discurso. Ainda na Antiguidade Clássica, como aponta Amossy (2005), os romanos, dedicando-se aos estudos retóricos, retomaram o conceito de *ethos*, mas ligaram-no à vida do orador (sua origem familiar, suas posses etc.), o que acarretou uma reformulação do conceito que passa a ser, agora, externo ao discurso. Essa problemática da especificidade intra/extra discursiva do *ethos*, como ressalta Amossy (2005), transpassará pelos estudos

discurso das piadas. Desse modo, antes de demonstrarmos como os *ethé* femininos são construídos nas piadas de AFs, vejamos alguns apontamentos sobre essa estratégia.

Para Maingueneau (2006), o *ethos* pensado a partir de Aristóteles possui um caráter híbrido, pois, por definição, constrói-se através do discurso que, por sua vez, necessita de uma situação de comunicação e de parceiros. Isso leva o *ethos* a se desenvolver em uma determinada conjuntura histórica, na qual a identidade dos parceiros será peça fundamental no desempenho/sucesso da argumentação do orador. Pensando dessa maneira, além de mostrar que a categoria de *ethos* depende de outras categorias, como os gêneros do discurso, Maingueneau ressalta que o *ethos* pode assumir características diferentes, dependendo da forma como for apresentado pelo sujeito falante. Ao fazer isso, Maingueneau (2006) tira a exclusividade da pertença dessa categoria à arte retórica e passa a aplicá-la aos estudos dos diferentes discursos como, por exemplo, o literário. Além disso, como *ferramenta* de análise, Maingueneau (2006) propõe que o *ethos* pode possuir um caráter discursivo ou pré-discursivo¹⁰⁸.

A partir dessa colocação, pode-se perceber que o *ethos* é uma construção complexa que se dá não somente através dos enunciados do sujeito falante, mas também de enunciados de outrem: destinatários ou *terceiros*. Com efeito, também o que se diz do sujeito falante pode contribuir para a construção do *ethos*. Isso porque, de acordo com Charaudeau (2006c), parte das informações necessárias para a construção de alguns *ethé* pode ser fornecida pela mídia, a partir da história dos sujeitos e de suas identidades, ou seja, “... *identidades discursiva e social fusionam-se no ethos*” (CHARAUDEAU, 2006c, p.116). Disso, Charaudeau (2006c) propõe a possibilidade da construção de uma tipologia de *ethé*, não exaustiva, em relação ao discurso político, baseada nas características sociais, psicológicas e físicas dos seres humanos, a saber: seriedade, virtude, potência, caráter, competência, inteligência, humanidade, solidariedade. A nosso ver, essas características arroladas por Charaudeau devem também ser vistas pelo seu lado oposto, a partir da falta ou do excesso, ou seja, que elas possam indicar

da retórica medieval, adquirirá um enfraquecimento durante o movimento romantismo e chegará aos estudos discursivos no século XX.

¹⁰⁸ De acordo com Amossy (2005, p.124), a categoria de *ethos* pré-discursivo corresponde a um “... *saber prévio que o auditório possui sobre o orador*”, anterior ao momento em que este toma a palavra. Todavia, esse saber se constitui também em um discurso, ou seja, há um discurso que fornece suporte a esse *ethos*. Desse modo, para essa autora, devemos considerá-lo como *ethos* prévio.

(mostrar), por exemplo, um *ethos* de incompetência ou de fraqueza etc., pela falta de competência ou excesso de solidariedade.

Nas piadas de AFs, é possível perceber, a partir da modalização e das modalidades enunciativas, essa construção de diferentes *ethé* referentes às personagens femininas. Vejamos como isso pode ser exemplificado.

O médico: — Applicaram direitinho os remedios que aconselhei?

A esposa do doente: — Sim, doutor. Mas o coitado teve uma indigestão terrível...

O médico: — Como assim?

*A esposa do doente: — As cataplasma elle ainda enguliu bem. Mas as sanguessugas nós tivemos de refogar com ovo... E elle bebeu tanta agua em cima...*¹⁰⁹

O enunciado “*Mas as sanguessugas nós tivemos que refogar com ovo...*” corresponde à fala da personagem *esposa* sobre a *aplicação* de uma receita recomendada pela personagem *médico*. A modalidade empregada é *declaração de confissão*, que corresponde a um saber que o sujeito falante escondia, mas que, ao transmitir esse saber ao interlocutor, o sujeito falante reconhece sua culpa (CHARAUDEAU, 2008). Esse enunciado, modalizado dessa maneira, evidencia a ignorância da esposa em relação aos sentidos da palavra *aplicar* e ao fato de que sanguessugas eram utilizadas em procedimentos de sangria. Podemos considerar, então, que essa ignorância de determinados saberes e a declaração de culpa correspondem à ideia de um *ethos* de incompetência (aplicando e expandindo, assim, o pensamento de Charaudeau (2006c) sobre a classificação dos *ethé*).

Tomando como base essa articulação¹¹⁰ entre modalidades e representações, acreditamos ser possível evidenciar outros tipos de *ethé*. Todavia, essa tarefa vai além dos objetivos desse trabalho, podendo constituir matéria para futuras pesquisas. Para esse momento, o

¹⁰⁹ Ver piada 4 (anexo).

¹¹⁰ Na tabela 1 (apêndice A) são apresentadas caso a caso as modalidades e as representações sociais inferidas.

importante é demonstrar que essa articulação constitui um caminho para análise do *ethos* enquanto estratégia discursiva dentro das piadas de AFs.

Em (b), devemos retomar a ideia de que nas piadas dois ou mais discursos podem ser reproduzidos simultaneamente. Além disso, é importante ressaltar que algumas características textuais das piadas indicam uma espécie de laconismo como, por exemplo, a brevidade. Isso significa dizer que existe uma estratégia discursiva que proporciona fazer passar o *não-dito* juntamente com o *dito*. Daí pensarmos que as técnicas e os procedimentos linguageiros, próprios do discurso humorístico, contribuem de algum modo para que tal estratégia possa ser efetivada. Seguindo esse raciocínio, deparamo-nos com a questão do uso do silêncio em textos ficcionais.

Mello (2002) procura verificar as formas de evidenciar os empregos do silêncio enquanto *algo significativo no discurso*, pois o considera um elemento essencial na comunicação textual. Dessa forma,

Ele [o silêncio] não somente expressa diretamente o seu significado, mas leva, por sua própria natureza, a interpretações e significações múltiplas. Torna-se forma eloqüente e clara de comunicação, à medida que se infiltra na estrutura do texto, tornando-se fundamental na enunciação. (MELLO, 2002, p.89)

Ainda segundo Mello (2002), podemos colocar que o silêncio mantém uma relação de complementaridade com a palavra, isto é, enquanto a palavra é legível e visível, o silêncio exige do leitor um maior esforço, uma vez que não é visível, mas simplesmente passível de percepção. Isso nos leva à consideração dos implícitos presentes no texto, o que Mello (2002) define como silêncios implícitos. De acordo com esse autor,

Entendemos como silêncio implícito, as diversas formas de dizer sem falar, de calar sem se silenciar. Estamos falando, por exemplo, dos subentendidos, das alusões, das ironias, enfim, dos *tropos* e suas relações diretas com os implícitos. (MELLO, 2002, p.107 – grifo do autor)

Entendido dessa forma, as técnicas e os procedimentos linguageiros presentes no discurso humorístico parecem corroborar a constituição do silêncio como estratégia discursiva produtiva nas piadas de AFs, pois, de acordo com a definição proposta por Mello (2002), o silêncio implícito pode ser caracterizado como o objetivo do uso de tais técnicas e procedimentos, sendo estes vestígios, marcas da presença do silêncio nas piadas. Desse modo, propomos discutir a relação do silêncio com as categorias do discurso humorístico, apontando para os discursos relacionados à imagem da mulher que foram silenciados nas piadas.

Com relação às categorias ligadas ao *jogo enunciativo*, a tabela 3 (apêndice C) mostra uma produtividade da categoria do sarcasmo (19 ocorrências). Essa categoria, como definida por Charaudeau (2006b), não procura mascarar o não-dito pelo dito, muito menos ocultar um pensamento negativo por meio de uma expressão positiva (características típicas da ironia). Pelo contrário, ele diz abertamente um pensamento negativo por meio de uma expressão também negativa, na maior parte das vezes hiperbolizada. Apesar de possuir essas características básicas, o que queremos colocar aqui é que o sarcasmo, estando relacionado ao silêncio, implica um ocultamento de outro discurso que não foi dito. Logo, agride-se abertamente para se fazer passar outro discurso que está silenciado, isto é, essa agressão esconde supostamente uma visada de *incitação* ligada ao discurso dos AFs, como ocorre no exemplo a seguir:

O marido: É verdade, querida, que vivemos com grande fartura, mas também há muita gente rica que passa a vida chorando.

*A esposa: Acredito. Mas eu prefiro chorar num Cadillac a chorar num bonde...*¹¹¹

Aqui, vemos que o sarcasmo serve para caracterizar a personagem *esposa* enquanto uma mulher gananciosa. Contudo, isso não é dito. Ao contrário, ataca-se abertamente esse antimodelo, esperando-se que o leitor ideal (TU_d) se identifique com uma representação oposta a este antimodelo ou que se afaste dele.

¹¹¹ Cf. piada 14 (anexo).

Quanto aos procedimentos ligados ao *jogo semântico*, podemos perceber, em relação ao conceito de isotopia, uma certa produtividade no uso da incoerência paradoxal (20 ocorrências)¹¹². Essa incoerência, de acordo com Charaudeau (2006b), prevê uma contradição entre duas lógicas dentro de uma mesma isotopia. Em termos de silêncio, podemos salientar que, enquanto um discurso passa explicitamente, um outro, que mantém uma relação contraditória com o primeiro, se torna menos evidente, mas passível de ser percebido:

— *Meus dois genros são completamente diferentes. Um não presta pra nada, o outro é capaz de tudo*¹¹³.

Nessa piada, é claro o sarcasmo da personagem *sogra* em relação aos *genros*. O ataque se dirige a uma norma social que diz respeito a um *imaginário sociodiscursivo* no qual a existência de uma relação conflituosa entre sogras e genros é garantida. Se pensarmos em termos de derrisão, esta se volta contra esse modelo de relação familiar e, por conseguinte, contra esse antimodelo de *sogra*. O leitor ideal (TU_d) novamente é chamado a partilhar dessa derrisão, ou seja, de um desprezo pelas atitudes da personagem *sogra*. Logo, apesar de a sogra agredir os genros no plano ficcional, no plano não-ficcional a derrisão recai sobre ela, transformando-a em um antimodelo do qual o TU_d deve se afastar. Diante disso, infere-se que o(s) discurso(s) nas piadas é (são) construído(s) por um jogo no qual o silêncio e o dito se encontram imbricados.

Para a discussão da estratégia proposta em (c), devemos antes ressaltar algumas características do TU_d vislumbradas a partir da análise da *mise en scène* das piadas de AFs no que se refere à posição assumida por TU_d após o desdobramento das instâncias enunciativas proposta para o texto ficcional. Com esse desdobramento, duas instâncias se apresentam com definições semelhantes, a saber: TU_d e TU_d'. Ambas representam o sujeito destinatário-ideal do ato de comunicação: uma no plano não-ficcional, outra no plano ficcional. Todavia, ao analisarmos as piadas enquanto um ato humorístico, percebemos uma diferença na natureza do TU_d em relação ao TU_d', devido à caracterização das instâncias enunciativas de acordo com a *mise en scène triádica*:

¹¹² Cf. tabela 3 (apêndice C).

¹¹³ Cf. piada 9 (anexo).

locutor, destinatário e alvo. Enquanto o TU_d' pode ora assumir posição de destinatário (cúmplice ou vítima), ora fundir-se com o alvo¹¹⁴ – o que pode ser comprovado por marcas linguísticas¹¹⁵ –, não há marcas textuais e/ou discursivas que possam provar que o TU_d das piadas e dos AFs se constitui como destinatário (do ato humorístico) ou que ele se funde com algum alvo. Diante disso, podemos dizer que esse TU_d presencia o diálogo das personagens, podendo ou não aderir ao chamado do EU_e para estabelecer um julgamento sobre os hábitos e comportamentos expostos nas piadas. Todavia, essa adesão por parte do TU_d não é possível de ser percebida dentro do texto das piadas de AFs.

Como colocamos no final do capítulo três, ao TU_d é dado o direito de assumir duas atitudes: uma projetiva, na qual ele pode se identificar com as personagens ou se afastar delas; ou uma impositiva, na qual ele admite por meio da lógica os argumentos em prol de uma verdade sobre os fatos. Ainda assim, no texto das piadas, o que se pode inferir sobre essas atitudes diz respeito ao TU_d' e não ao TU_d: são as personagens que falam, que verbalizam suas opiniões sobre os fatos do mundo. Com efeito, devido à condição de leitor-ideal ausente na situação de comunicação, esse TU_d das piadas pode ser considerado um sujeito *presente-ausente* (CHARAUDEAU, 2004b, p.20). Ele parece assumir, pois, características semelhantes às de um *terceiro* (*tiers*) que “... *está em posição de escutar, de testemunhar, mas não de ter direito à palavra...*”¹¹⁶ (CHARAUDEAU, 2004b, p.23 – tradução nossa). Ainda de acordo com Charaudeau (2004b), esse *terceiro* pode reagir ao ato de comunicação por meio, por exemplo, do riso.

É de suma importância dizer aqui que essa aproximação entre o TU_d e o *terceiro* (*tiers*) proposta por nós não é de modo algum absoluta, uma vez que esse *terceiro* definido por Charaudeau (2004b, p.23) diz respeito a um dispositivo onde se encontram três parceiros: dois em situação dialógica como co-enunciadores em alternância e um em posição de *terceiro* que é chamado a avaliar as questões colocadas no ato de

¹¹⁴ Na tabela 3 (apêndice C) podemos notar a produtividade dessa confluência (19 ocorrências) entre TU_d' e o alvo no plano ficcional.

¹¹⁵ Na tabela 1 (apêndice A), pode-se perceber os enunciados os quais servem de base para análise do ato humorístico realizada na tabela 3 (apêndice C).

¹¹⁶ No original: ... *est en position d'écoute, de témoin, mais n'a pas droit à prendre la parole...*

comunicação. Nossa proposta é simplesmente mostrar que tais características são assumidas pelo TU_d dentro das piadas, devido às características particulares do discurso humorístico. Desse modo, acreditamos que esse debate da questão do *tiers* vai além das possibilidades dessa pesquisa, mas que pode constituir material para trabalhos futuros.

Como mostram nossas considerações finais, as estratégias discursivas se imbricam, construindo uma trama que envolve as propriedades textuais e os componentes discursivos e linguísticos da *mise en scène* das piadas, as propriedades do discurso humorístico, as representações e os imaginários sociodiscursivos. Cientes disso, acreditamos que as estratégias aqui discutidas não esgotam a possibilidade da existência de outras estratégias. Nosso intuito foi procurar nas piadas de AFs parâmetros que garantissem desvelar essas estratégias discursivas predominantes e, ao mesmo tempo, apresentar meios de verificar a presença das representações sociais da mulher dentro dos almanaques.

REFERÊNCIAS

- AMOSSY, R. Da noção de retórica de *ethos* à análise do discurso. In: *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005, p.9-27.
- AMOSSY, R. O *ethos* na intersecção das disciplinas. In: *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005, p.120-143.
- BARROS, D. L. P. Estudos do discurso. In: FIORIN, J. L. (org.) *Introdução à linguística II: princípios de análise*. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2004, p.187-219.
- BECHARA, E. *Moderna gramática portuguesa*. 37 ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2006.
- BERTRAND, D. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru: EDUSC, 2003.
- BUENO, F. S. *Dicionário escolar da língua portuguesa*. 6 ed. FENAME, 1969.
- BUITONI, D. H. S. *Mulheres de Papel: a representação da mulher na imprensa feminina brasileira*. São Paulo: Edições Loyola, 1981.
- CASA NOVA, V. L. *Leituras de almanaques de farmácia: Biotônico Fontoura e A Saúde da Mulher*. 1990. 200f. Tese (Doutorado) – UFRJ, Faculdade de Letras, Rio de Janeiro.
- CASA NOVA, V. L. C. *Lições de almanaques: um estudo semiótico*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.
- CHARAUDEAU, P. *Langage et discours. Éléments de sémiolinguistique* (théorie et pratique). Paris: Hachette, 1983.
- CHARAUDEAU, P. Une théorie des sujets du langage. In: *Langage et société*, Paris, n.28. Maison des Sciences de l'homme, juin, 1984, p.37-51.
- CHARAUDEAU, P. L'argumentation n'est peut-être pas ce que l'on croit. In: *Le Français aujourd'hui*, 123, Paris, 1998.
- CHARAUDEAU, P. Uma teoria dos sujeitos da linguagem. In: MARI, H. *et alii. Análise do Discurso: fundamentos e práticas*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2001, p.23-37.
- CHARAUDEAU, P. Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual. In: MACHADO, I. L.; MELLO, R. (orgs) *Gêneros: reflexões em análise do discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2004a, p.13-41.
- CHARAUDEAU, P. Tiers, où est-tu? À propos du tiers du discours. In: CHARAUDEAU, P.; MONTES, R. *La voix cache du tiers des non-dits du discours*. Paris: L'Harmattan, 2004b, p. 19-41.
- CHARAUDEAU, P. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2006a.
- CHARAUDEAU, P. Des catégories pour l'humour. *Questions de communication: humor et média. Définitions, genres et cultures*. Nancy: Presses Universitaires de Nancy, n. 10. 2006b. p.19-41.
- CHARAUDEAU, P. *Discurso Político*. São Paulo: Contexto, 2006c.
- CHARAUDEAU, P. Les stéréotypes, c'est bien, les imaginaires, c'est mieux. In: BOYER, H. *Stéréotypage, stéréotypes: fonctionnements ordinaires et mises en scène. Langue(s), discours*. Vol. 4. Paris, Harmattan, 2007, p.49-63.
- CHARAUDEAU, P. *Linguagem e discurso: os modos de organização do discurso*. São Paulo: Contexto, 2008.

- CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de análise do discurso*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2006.
- CHARTIER, R. O livro dos livros. In: PARK, M. B. *Histórias e leituras de almanaques no Brasil*. São Paulo: Mercados das Letras, 1999, p.9-13.
- CORREIA, J. D. P.; GUERREIRO, M. V. *Almanaques ou a sabedoria e as tarefas do tempo*. Revista ICALP, vol. 6, Agosto/Dezembro de 1986. Disponível em: <www.instituto-camoes.pt/cvc/bdc/revistas/revistaicalp/almanaques.pdf>. Acesso em: 9 nov. 2007.
- ECO, U. *O nome da Rosa*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1986.
- FERREIRA, J. P. Almanaque. In: MEYER, M. (org.) *Do almanak aos almanaques*. São Paulo: Ateliê, 2001, p.19-24.
- FERREIRA, A. B. de H. *Minidicionário da língua portuguesa*. 2 ed. 6 impr. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- FIORIN, J. L. *Elementos de análise do discurso*. 7 ed. São Paulo: Contexto, 1999.
- FREUD, S. *Os chistes e a sua relação com o inconsciente*. Rio de Janeiro: Imago, 2006.
- HOUAISS, A. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. São Paulo: Objetiva, 2002.
- KLEIMAN, A. *Texto e leitor: aspectos cognitivos da leitura*. Campinas: Pontes, 1989.
- LARA, G. M. P. A produtividade da noção de isotopia na construção de sentidos dos textos. In: *Seminário de tópico variável em análise do discurso: noções básicas de semiótica do discurso* (apostila), UFMG, POSLIN, FALE, 2008.
- LIPPS, T. *Komik und humor*. Hamburgo e Leipzig, 1898.
- LYSARDO-DIAS, D. O saber-fazer comunicativo. In: MACHADO, I. L.; CRUZ, A. R.; LYSARDO-DIAS, D. *Teorias e Práticas discursivas: estudos em análise do discurso*. Belo Horizonte, NAD, FALE, UFMG: Carol Borges, 1998, p.17-24.
- MAINGUENEAU, D. O ethos. In: *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006, p.266-290.
- MARCUSCHI, L. A. A questão do suporte dos gêneros textuais. In: *Língua, linguística e literatura*. João Pessoa, v. 1, n. 1, 2003. Disponível em: <<http://bbs.metalink.com.br/lcoscarell/GEsuporte.doc>>. Acessado: 15 mar. 2007.
- MAUSS, M. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974.
- MELLO, R. de. Análise discursiva do(s) silêncio(s) no texto literário. In: MACHADO, I. L. et alii. *Ensaio em análise do discurso*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2002, p.87-123.
- MELLO, R. Teatro, gênero e análise do discurso. In: MACHADO, I. L.; MELLO, R. *Gêneros: reflexões em análise do discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2004, p.87-106.
- MELLO, R. A Análise do discurso e suas interseções com a crítica literária. In: MACHADO, I. L.; EMEDIATO, W.; MENEZES, W. *Análise do Discurso: gêneros, comunicação, e sociedade*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2006, p.287-297.
- MEYER, M. (org.) *Do almanak aos almanaques*. São Paulo: Ateliê, 2001.
- ORLANDI, E. *Discurso e leitura*. São Paulo: Cortez, 1988.

- PARK, M. B. *Histórias e leituras de almanaques no Brasil*. São Paulo: Mercados das Letras, 1999.
- PEDRO, J. M. Mulheres do Sul. In: PRIORE, M. D. (org.) *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto/ UNESP, 1997.
- PERELMAN, C.; OLBRECHTS-TYTECA, L. *Tratado da argumentação: a nova retórica*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- PINTO, Z. A. “Ninguém entende de humor”. *Rev. Cultura*. Vozes, Petrópolis, 64 (3): 184-205 abr. 1970.
- POSSENTI, S. *Os humores da língua: análise linguística de piadas*. 5 reimpr. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2008.
- RABAÇA, C. A. e BARBOSA, G. G. *Dicionário de Comunicação*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1995.
- RASKIN, V. “Linguistic heuristic of humor: a script-basea semantic approach”. In: *International Journal of Sociology of language*, 65, 1985, p. 11-25.
- RONAI, P. *Não perca seu latim*. 10 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- SAUSSURE, F. *Curso de linguística geral*. 27 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- SAVIOLI, F. P.; FIORIN, J. L. *Lições de texto: leitura e redação*. São Paulo: Ática, 1996.
- VALE, R. P. G. *A evolução da representação feminina nos almanaques farmacêuticos*. Viçosa: Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa da UFV, 2007a. 88f. Relatório de Iniciação Científica.
- VALE, R. P. G. *Almanaques farmacêuticos: gênero ou suporte?* 2007b. 69f. Monografia (Licenciatura em Língua Portuguesa) – UFV, Centro de Ciências Humanas e Artes, Departamento de Letras, Viçosa.

ANEXO

ANEXO - CORPUS¹¹⁷

Piada 1 – ALMANAQUE COSTUMES E CURIOSIDADE, 1939, p.5.

Mulher: — Geralmente falando, as mulheres estão...

Marido: — (que está distraído) Estão sim...

Mulher: — Estão, o quê?

Marido: — Geralmente falando.

Piada 2 – ALMANAQUE COSTUMES E CURIOSIDADE, 1939, p.5.

O pae, falando severamente:

— como pôde ser, Lucia, que hontem à noite houvesse um doce inteiro na dispensa e hoje só há uma parte?

Lucia, olhando pela janella:

— E como pode ser papae, que ainda noutro dia houvesse uma lua inteira no céu, enquanto que hoje só há um pedaço?

Piada 3 – ALMANAQUE COSTUMES E CURIOSIDADE, 1939, p.32.

NA ESCOLA

A professora: — Fale-me alguma cousa, sobre a vida de Irene, Imperatriz de Bizancio.

A alumna: — Ora, professora, não costumo fallar da vida dos outros.

Piada 4 – ALMANAQUE COSTUMES E CURIOSIDADE, 1939, p.32.

O médico: — Applicaram direitinho os remedios que aconselhei?

A esposa do doente: — Sim, doutor. Mas o coitado teve uma indigestão terrivel...

O médico: — Como assim?

A esposa do doente: — As cataplasma elle ainda enguliu bem. Mas as sanguessugas nós tivemos de refogar com ovo... E elle bebeu tanta agua em cima...

Piada 5 – ALMANAQUE CAPIVAROL, 1955, p.12.

MAL DE UNS...

— Há dias eu disse à minha mulher uma frase com tanta infelicidade que ela deixou de falar comigo.

— Oh! E não podes me dizer o que foi, para eu repetir à minha?

Piada 6 – ALMANAQUE CAPIVAROL, 1955, p.12.

DIAGNÓSTICO

— Esta bossa que o amigo tem aqui na testa – diz um frenólogo, examinando a cabeça de um cliente – é indício certo de que seu caráter é colérico.

— Nada disso, caro doutor: o caráter é de minha mulher, e essa bossa é indício de que ela me atirou, há dias, um prato à cabeça!

¹¹⁷ Procuramos manter a ortografia original na transcrição de todas as piadas. Contudo, indicaremos com “sic” os casos nos quais o sentido do texto pode estar comprometido pela inadequação da grafia ou da pontuação.

Piada 7 – ALMANAQUE CAPIVAROL, 1955, p.22.

A IDADE DA MADAME

Uma senhora perguntou a Bernard Shaw:

— Que idade represento ter?

— A julgar pelos seus dentes, dou-lhe 18 anos; a julgar pelos seus cabelos, 19 e a julgar pelo aspecto geral, 14.

— Muito obrigada! Porém ainda não me disse que idade represento ter...

— Some os 18, mais os 19 e mais os 14 e a resposta será 51 – disse Shaw.

Piada 8 – ALMANAQUE CAPIVAROL, 1955, p.22.

NA ESCOLA

— Manoelzinho, diga alguma coisa sobre o Tiradentes.

— O Tiradentes foi um homem que morreu enforcado.

— Mas só isso? – perguntou a professora.

— E a senhora ainda acha que foi pouco?...

Piada 9 – ALMANAQUE CAPIVAROL, 1955, p.27.

— Meus dois genros são completamente diferentes. Um não presta nada, o outro é capaz de tudo.

Piada 10 – ALMANAQUE CAPIVAROL, 1955, p.28.

— Quem é a mulherzinha bonita, que cozeu (*sic*) o bolso do marido?

— E que é o que a mulherzinha bonita andou procurando no bolso do marido?

Piada 11 – ALMANAQUE BIOTÔNICO, 1961, p.6.

— Senhorita, apresento-lhe o Sr. Leão.

— Desculpe, meu nome é Carneiro.

— Oh! Perdoe o engano. Mas eu sabia que se tratava de um animal.

Piada 12 – ALMANAQUE BIOTÔNICO, 1961, p.15.

— Casei-me com uma datilógrafa e nasceram três filhos!

— Já sei: um original e duas cópias.

Piada 13 – ALMANAQUE BIOTÔNICO, 1961, p.19.

A espôsa: — Cite-me uma boa ação em sua vida se fôr capaz.

O marido: — Impedir que você morresse como uma velha solteirona.

Piada 14 – ALMANAQUE BIOTÔNICO, 1961, p.32.

O marido: É verdade, querida, que vivemos com grande fartura, mas também há muita gente rica que passa a vida chorando.

A espôsa: Acredito. Mas eu prefiro chorar num Cadillac a chorar num bonde...

Piada 15 – ALMANAQUE BRASIL, 1966, p.21.

PONTO DE VISTA

Do primeiro amigo: Mulher magra é rabugenta, mulher gorda é preguiçosa; mulher loira é ciumenta; mulher morena é teimosa; mulher baixa é barulhenta; mulher alta é buliçosa; mulher feia é bolorenta; mulher bonita é vaidosa; mulher môça é tagarela; mulher velha – fuja dela; mulher solteira eu persigo; mulher casada é um perigo; mulher viúva é funesta...

Conclusão: nenhuma presta.

Do segundo: pois se achas que é assim, deixa-as tôdas para mim...

Piada 16 – ALMANAQUE BRASIL, 1966, p.30.

ATRIZ NÃO!

Pai – Minha filha, você está proibida de ser atriz! Se fôr [sic] trabalhar no cinema, eu a matarei.

Filha – Mas, papai, eu arranjarei um pseudônimo.

Pai – Pois matarei os dois!

Piada 17 – ALMANAQUE BRASIL, 1966, p.30.

DISTRAÍDO

A criada – Patrão! Patrão! Acabo de perder o seu menino, na Pracinha.

O patrão – Está bem, está bem, vou descontar no seu ordenhado.

Piada 18 – ALMANAQUE BIOTÔNICO, 1970, p.18.

Pergunta a menininha: — Tia, por que passa ruge no rosto?

Responde a tia: — Para ficar bonita, minha filha.

Volta a menininha: — E por que não fica?

Piada 19 – ALMANAQUE BIOTÔNICO, 1970, p.18.

O padre perguntou à boa senhora:

— faz tempo que seu marido não vem à missa. Será por comunismo ou ateísmo?

Responde a senhora:

— É coisa bem pior, seu padre, é por reumatismo.

Piada 20 – ALMANAQUE RENASCIM SADOL, 1982, p.9.

DA MESMA OPINIÃO

— Por que você briga tanto com seu marido? As opiniões são diferentes?

— Não. Brigamos bastante porque as opiniões são iguais. Ele quer mandar em casa e eu também.

Piada 21 – ALMANAQUE RENASCIM SADOL, 1982, p.18.

QUE CORAGEM

A mulher apressadinha passa o sinal vermelho e o guarda a obriga a parar.

— Quer me dar sua carta, por favor?

— Como? – ela exclama furiosa – o senhor ainda tem a coragem de me pedir a carta? Logo o senhor que a tomou no mês passado?

Piada 22 – ALMANAQUE RENASCIM SADOL, 2002, p.7.

UM IRMÃOZINHO?

Ao chegar em casa, o garoto diz a mãe:

— Não vou à aula amanhã. A professora disse que não preciso ir porque ganhei um irmãozinho.

— Que bom! – diz a mãe.

— Você contou que tive gêmeos?

— Eu não! Guardei o outro para a semana que vem.

Piada 23 – ALMANAQUE RENASCIM SADOL, 2002, p.10.

Um casal vinha por uma estrada do interior sem dizer uma palavra.

Uma discussão anterior havia levado a uma briga, e nenhum dos dois queria dar o braço a torcer.

Ao passarem por uma fazenda em que havia mulas e porcos, o marido sarcástico:

“– Parentes seus?”

“– Sim, respondeu ela. Cunhados”.

Piada 24 – ALMANAQUE RENASCIM SADOL, 2002, p.13.

MEDICANICO

Um médico entrou num quarto de hospital e disse ao marido da paciente para esperar do lado de fora, enquanto fazia o exame. Alguns minutos depois, o medico saiu e pediu a assistente de enfermagem para lhe arranjar um alicate. Ela obedeceu e ele voltou ao quarto da paciente. Cinco minutos depois, tornou a sair e pediu uma chave de fenda. Quando saiu pela terceira vez e pediu um martelo, o marido, aflito, perguntou o que havia com sua esposa.

— Ainda não sei – disse o médico.

— Não consigo abrir a minha maleta.

Piada 25 – ALMANAQUE RENASCIM SADOL, 2002, p.13.

O CENSO

Dez anos depois, a moça do censo voltou àquela cidadezinha longínqua do sertão e constatou que a população não havia nem aumentado nem diminuído.

— Minha senhora – perguntou ela à mulher mais velha do lugar – como isso pode acontecer?

— É simples. Toda vez que nasce um bebe, um rapaz foge da cidade.

Piada 26 – ALMANAQUE RENASCIM SADOL, 2002, p.23.

O COVEIRO

Viajando num ônibus, disse o bêbado para sua mulher:

— Eu fui coveiro muito tempo e já faz muitos anos!

A mulher ficou atônita e perguntou:

— Então você já enterrou muita gente?

Respondeu o marido:

— Não, eu vendia ‘couve’ na rua! Há, há, há...

Piada 27 – ALMANAQUE FONTOURA, 2004, p.3.

Pedrinho chega na escola e a professora pergunta:

- Por que você falhou ontem?
- É que eu levei uma picada de marimbondo fessora.
- Mas onde o marimbondo te picou?
- Não posso falar professora.
- Então vá se sentar.
- Também num posso fessora.

Piada 28 – ALMANAQUE FONTOURA, 2004, p.5.

A professora pergunta para os alunos:

- De que vocês têm medo?

Um menino diz:

- Eu tenho medo do bicho papão.

O outro diz:

- Eu tenho medo da cuca.

E Joãozinho diz:

- Eu tenho medo do “MALAMEM”.

A professora curiosa pergunta:

- Malamem? Quem é o malamem?

Então o Joãozinho fala:

- Olha professora, como ele é eu não sei, mas sempre que a minha mãe reza, no fim ela pede para o Papai do céu “Mas livrai-nos do malamem”.

Piada 29 – ALMANAQUE FONTOURA, 2004, p.7.

O marido pergunta: — Benzinho, o que você quer de presente de aniversário?

A mulher responde: — Ah! Eu quero um radinho!

O marido fica surpreso com o pedido simples da mulher: — Um radinho???!!!

A mulher confirma: — Isso um radinho daqueles pequenos que vem com um carrão importado por fora.

Piada 30 – ALMANAQUE FONTOURA, 2004, p.12.

Joãozinho chega perto da cama do avô e pede:

- Vovô! Feche os olhos um pouquinho!
- Mas por quê, Joãozinho?
- É que eu ouvi a mamãe falar que quando o senhor fechar os olhos nós vamos ficar ricos!

Piada 31 – ALMANAQUE FONTOURA, 2004, p.13. – grifos do autor.

- Por favor, me ajude. A minha sogra quer pular pela janela do décimo andar!!!
- *Meu senhor, aqui é uma serralheria e não o bombeiro.* .
- Eu sei, é que a janela está emperrada.

Piada 32 – ALMANAQUE FONTOURA, 2004, p.19.

O bêbado entra no ônibus e vai cambaleando, quando de repente, o motorista dá uma brecada e ele cai em cima de uma senhora que fica furiosa:

— O senhor vai para o inferno...

Então o bêbado apressadamente grita:

— Motorista, motorista!!! Pare que eu peguei o ônibus errado...

Piada 33 – ALMANAQUE RENASCIM SADOL, 2005, p.8.

BÊBADO

Bêbado pode estar embriago do jeito que for. Com aquela manguaça! Ele pode cair e arrebentar todo, mas se tiver com um litro de “pinga” na mão, o litro não quebra...

Um bêbado vinha pela rua catando cavaco e o litro de marvada, embaixo do braço... Tava próximo a um buraco, foi indo, cambaleando, querendo esquivar-se, até que não mais conseguindo equilibrar-se, acabou caindo mesmo no buraca. Ao longe, uma senhora vendo tudo, correu para acudir o bêbado e perguntou ligeiramente assustada:

— Machucô?

Ele titubeando, levantou-se cambaleando e mais que depressa ergueu o litro que tinha na mão e respondeu à velhinha já aflita de preocupação:

— Nem trinco!

Piada 34 – ALMANAQUE RENASCIM SADOL, 2005, p.10.

RINDO NO VELÓRIO

No meio da tristeza de um velório, a mulher olha para uma amiga e começa a rir.

— O que é isso, Zoraide? – pergunta a amiga aflita.

— Estou rindo daquele arranjo de flores em forma de coração em cima do caixão.

— Qual o problema? – retruca a amiga – Isso é uma homenagem que os amigos médicos fizeram ao falecido. Ele era o melhor cardiologista da cidade!

— Pois então... É disso mesmo que eu estou rindo! Quero só ver como é que vai ser quando o meu marido morrer. Ele é o melhor ginecologista da cidade!

Piada 35 – ALMANAQUE RENASCIM SADOL, 2005, p.12.

JOÃO E O CÃO VIRA-LATA

Certo dia, João levantou-se bem cedo, pegou o cachorro e o levou ao veterinário, pedindo-lhe que cortasse o rabo do cachorro no último gominho.

O veterinário, *[sic]* insistiu dizendo que em cachorros vira-latas não se corta o rabo, mas tanta foi a insistência de João que o veterinário acabou cedendo. Só que antes, gostaria de saber porque queria que cortasse o rabo do cachorro no último gominho. João respondeu dizendo:

— É que minha sogra está para chegar e eu não quero a mínima manifestação de alegria!

Piada 36 – ALMANAQUE RENASCIM SADOL, 2005, p.16.

MARIDO FIEL?

No hipermercado dois caras batem os respectivos carrinhos de compras. Ambos se desculpam e um deles fala ao outro:

— Desculpe, me distraí porque estava procurando minha mulher!

— Que coincidência! Também estou procurando a minha!

— Como é a sua mulher?

— Ela é loura, alta, olhos azuis, pernas bem torneadas, seios salientes e lábios carnudos. Usa um vestido vermelho justinho, decotado e bem curto.

— E a sua como é?

— Que se lixe a minha. Vamos procurar a sua!!!

Piada 37 – ALMANAQUE RENASCIM SADOL, 2005, p.21.

CONSULTA MÉDICA

Uma senhora mal-humorada entra no consultório médico.

— Então, o que está sentindo D. Maria?

— O que? Não é seu trabalho descobrir?

— A senhora aguarda um instante, vou chamar o veterinário, só ele consegue fazer um diagnóstico sem falar com os pacientes.

APÊNDICE A

TABELA 1 – ANÁLISE DOS CONTRATOS DE COMUNICAÇÃO NAS CENAS FICCIONAIS DAS PIADAS

PIADA	CONTRATO				MODALIDADES (PRESENTE NOS ENUNCIADOS DESENCADEADORES DO EFEITO DE HUMOR)	REPRESENTAÇÃO SOCIODISCURSIVA (DESENCADEADA PELO ATO DE COMUNICAÇÃO HUMORÍSTICO)
	IDENTIDADES DAS PERSONAGENS	FINALIDADE (VISADA PREDOMINANTE)	PROPÓSITO (TEMA)	CIRCUNSTÂNCIAS		
(01)	Marido/mulher	Solicitação	“Competência”	Dialogal <i>in praesentia</i> ; Conversa ordinária	Modo Elocutivo: Confirmação: “ <i>Estão sim... Geralmente falando.</i> ”	O hábito de “falar muito” atribuído às mulheres
(02)	Pai/ filha	Solicitação	“Competência”	Dialogal <i>in praesentia</i> ; Conversa ordinária	Modo Alocutivo: Interrogação: “ <i>E como pode ser papae, que ainda outro dia houvesse uma lua inteira no céu, enquanto hoje só há um pedaço?</i> ”	Dissimulação atribuída ao gênio feminino
(03)	Professora/ aluna	Solicitação	“Decência”	Dialogal <i>in praesentia</i> ; Questionamento em sala de aula	Modo Elocutivo: Recusa: “ <i>Ora, professora, não costumo fallar da vida dos outros.</i> ”	Ignorância (no sentido de agressividade verbal) atribuída às mulheres
(04)	Médico/ cliente	Solicitação	“Competência”	Dialogal <i>in praesentia</i> ; Consulta médica	Modo Elocutivo: Aceitação: “ <i>sim, doutor.</i> ” Modo Delocutivo: Declaração de Confissão: “ <i>Mas as sanguessugas nós tivemos que refogar com ovo...</i> ”.	Ignorância (no sentido de falta de conhecimento) atribuída às mulheres
(05)	Dois homens	Solicitação	“Relacionamento conjugal”	Dialogal <i>in praesentia</i> ; Conversa ordinária	Modo Alocutivo: Interrogação: “ <i>Oh! E não podes me dizer o que foi, para eu repetir a minha?</i> ”	O hábito de “falar muito” atribuído às mulheres
(06)	Médico/ cliente	Demonstração	“Comportamento”	Dialogal <i>in praesentia</i> ; Consulta médica	Modo Elocutivo: Discordância: “ <i>Nada disso, caro doutor: o caráter é de minha mulher, e essa bossa é indício de que ela me atirou, há dias, um prato à cabeça!</i> ”	Cólera atribuída ao temperamento de mulheres casadas
(07)	Bernard Shaw/ Senhora	Solicitação	“Estética”	Dialogal <i>in praesentia</i> ; Conversa ordinária	Modo Alocutivo: Sugestão: “ <i>Some os 18, mais os 19 e mais os 14 e a resposta será 51.</i> ”	Desprezo por mulheres mais velhas e/ou feias e a impertinência dos questionamentos dessas sobre sua beleza.
(08)	Professora/ aluno	Solicitação	“Decência”	Dialogal <i>in praesentia</i> ; Questionamento em sala	Modo Alocutivo: Interrogação: “ <i>E a senhora ainda acha que foi pouco?...</i> ”	Ignorância (no sentido de falta de conhecimento) atribuída às mulheres

				de aula		
(09)	Duas senhoras	Informação (fazer-saber)	“Decência/competência”	Dialogal <i>in praesentia</i> ; Conversa ordinária	Modo Elocutivo: Apreciação Desfavorável: “ <i>Meus dois genros são completamente diferentes. Um não presta nada, o outro é capaz de tudo.</i> ”	Rabugice atribuída à mulher com relação à problemática das relações de parentesco adquiridas com o casamento: sogras, genros, noras, cunhados etc.
(10)	Marido/ mulher	Solicitação	“Esperteza”	Dialogal <i>in praesentia</i> ; Conversa ordinária	Modo Alocutivo: Injunção (mascarada): “ <i>E que é o que a mulherzinha bonita andou procurando no bolso do marido?</i> ”	Desconfiança e/ou ganância feminina.
(11)	Uma mulher e dois homens	Informação	“Polidez”	Dialogal <i>in praesentia</i> ; Conversa ordinária	Modo Elocutivo: Saber: “ <i>Oh! Perdoe o engano. Mas eu sabia que se tratava de um animal.</i> ”	-
(12)	Dois homens	Informação	“Planejamento familiar”	Dialogal <i>in praesentia</i> ; Conversa ordinária	Modo Elocutivo: Saber: “ <i>Já sei: uma original e duas cópias.</i> ”	Crítica à relação mulher e trabalho.
(13)	Marido/ esposa	Solicitação	“Competência”	Dialogal <i>in praesentia</i> ; Conversa ordinária	Modo Elocutivo: Constatação: “ <i>Impedir que você morresse como uma velha solteirona.</i> ”	Desprezo por mulheres mais velhas e/ou feias;
(14)	Marido/ esposa	Informação	“Riqueza”	Dialogal <i>in praesentia</i> ; Conversa ordinária	Modo Elocutivo: Discordância: “ <i>Mas eu prefiro chorar num Cadillac a chorar num bonde...</i> ”	Ganância atribuída às mulheres;
(15)	Dois amigos	Demonstração	“Juízos de valor”	Dialogal <i>in praesentia</i> ; Conversa ordinária	Modo Elocutivo: Discordância: “ <i>pois se achas assim, deixa-as todas para mim...</i> ”	Mulher enquanto objeto de posse do homem.
(16)	Pai/ filha	Prescrição (“fazer-fazer”)	“Decência”	Dialogal <i>in praesentia</i> ; Conversa ordinária	Modo Alocutivo: Aviso: “ <i>Pois matarei os dois.</i> ”	Preconceitos relacionados a determinadas profissões femininas confundidas com prostituição em determinadas épocas.
(17)	Patrão/ criada	Informação (“fazer-saber”)	“Eficiência”	Dialogal <i>in praesentia</i> ; Conversa ordinária	Modo Alocutivo: Julgamento Negativo: “ <i>Está bem, está bem, vou descontar no seu ordenado.</i> ”	Incompetência atribuída a muitas empregadas domésticas

TABELA 1 (CONT.) – ANÁLISE DOS CONTRATOS DE COMUNICAÇÃO NAS CENAS FICCIONAIS DAS PIADAS

PIADA	CONTRATO				MODALIDADES (PRESENTE NOS ENUNCIADOS DESENCADEADORES DO EFEITO DE HUMOR)	REPRESENTAÇÃO SOCIODISCURSIVA
	IDENTIDADES DAS PERSONAGENS	FINALIDADE (VISADA PREDOMINANTE)	PROPÓSITO (TEMA)	CIRCUNSTÂNCIAS		
(18)	Tia/ sobrinha	Solicitação	“Estética”	Dialogal <i>in praesentia</i> ; Conversa ordinária	Modo Alocutivo: Interrogação: “ <i>E por que não fica?</i> ” sobremodalizada pela modalidade elocutiva Apreciação Desfavorável (concernente à estética)	Desprezo por mulheres mais velhas e/ou feias e a impertinência dos questionamentos dessas sobre sua beleza.
(19)	Padre/ senhora	Solicitação	“Demência”	Dialogal <i>in praesentia</i> ; Conversa ordinária	Modo Elocutivo: Discordância: “ <i>É coisa bem pior, seu padre, é por reumatismo.</i> ”	Ignorância (no sentido de falta de conhecimento) atribuída às mulheres
(20)	Esposa/ interlocutor de identidade não-determinável	Solicitação	“Relacionamento conjugal”	Dialogal <i>in praesentia</i> ; Conversa ordinária	Modo Elocutivo: Confirmação: “ <i>Ele quer mandar em casa e eu também.</i> ”	Autoritarismo atribuído às mulheres no casamento
(21)	Guarda/ motorista	Prescrição	“Competência”	Dialogal <i>in praesentia</i> ; Repreensão policial	Modo Alocutivo: Julgamento Negativo: “ <i>Como? [...] o senhor ainda tem a coragem de me pedir a carta? Logo o senhor que a tomou no mês passado?</i> ”	Incompetência na condução de veículos atribuída às mulheres
(22)	Mãe/ filho	“Fazer-creer”	“Esperteza”	Dialogal <i>in praesentia</i> ; Conversa ordinária	Modo Elocutivo: Discordância: “ <i>Eu não</i> ”; Declaração de Confissão: “ <i>Guardei o outro para a semana que vem.</i> ”	Complacência das mães para com as ações dos filhos.
(23)	Marido/ Mulher	Solicitação	“Caráter”	Dialogal <i>in praesentia</i> ; Conversa ordinária	Modo Elocutivo: Concordância: “ <i>Sim [...]</i> ”; Declaração de Confirmação: “ <i>Cunhados</i> ”.	Rabugice atribuída à mulher com relação à problemática das relações de parentesco adquiridas com o casamento: sogras, genros, noras, cunhados etc.
(24)	Médico/ cliente	Informação	Competência	Dialogal <i>in praesentia</i> ; Consulta médica	-	-

TABELA 1 (CONT.) – ANÁLISE DOS CONTRATOS DE COMUNICAÇÃO NAS CENAS FICCIONAIS DAS PIADAS

PIADA	PROPRIEDADES DO CONTRATO				MODALIDADES (PRESENTES NOS ENUNCIADOS DESENCADEADORES DO EFEITO DE HUMOR)	REPRESENTAÇÃO SOCIODISCURSIVA
	IDENTIDADES DAS PERSONAGENS	FINALIDADE (VISADA PREDOMINANTE)	PROPÓSITO (TEMA)	CIRCUNSTÂNCIAS		
(24)	Médico/ cliente	Informação	Competência	Dialogal <i>in praesentia</i> ; Consulta médica	-	-
(25)	Censora/ senhora	Solicitação	“Decência”	Dialogal <i>in praesentia</i> ; Conversa ordinária	Modo Delocutivo: Asserção de Evidência: “ <i>É simples. Toda vez que nasce um bebê, um rapaz foge da cidade.</i> ”	Ingenuidade atribuída às mulheres em relação ao sexo e à concepção.
(26)	Marido/ mulher	Informação	Competência	Dialogal <i>in praesentia</i> ; Conversa ordinária	Modo Elocutivo: Discordância: “ <i>Não...</i> ”; Declaração de Confissão: “ <i>eu vendia ‘couve’ na rua! Há, há, há...</i> ”	-
(27)	Professora/ aluno	Solicitação	“Esperteza”	Dialogal <i>in praesentia</i> Conversa ordinária	Modo Elocutivo: Recusa: “ <i>Também num posso fessora.</i> ”	-
(28)	Professora/ alunos	Solicitação	“Medo”	Dialogal <i>in praesentia</i> ; Conversa ordinária	Modo Elocutivo: Ignorância: “ <i>Olha professora, como ele é eu não sei...</i> ”; Declaração de Revelação: “ <i>mas sempre que minha reza, no fim ela pede para o Papai do céu ‘Mas livrai-nos do malame’</i> ”.	-
(29)	Marido/ Mulher	Solicitação	“Ganância”	Dialogal <i>in praesentia</i> ; Conversa ordinária	Modo Delocutivo: Asserção de Confirmação: “ <i>Isso um radinho daqueles pequenos que vem com um carrão importado por fora.</i> ”	Ganância atribuída às mulheres;
(30)	Avô/ neto	Incitação	“Ganância”	Dialogal <i>in praesentia</i> ; Conversa ordinária	Modo Delocutivo: Discurso Relatado: “ <i>É que eu ouvi a mamãe falar que quando o senhor fechar os olhos nós vamos ficar ricos!</i> ”	Ganância atribuída às mulheres;
(31)	Senhor/ serralheiro	Incitação	“Despeito”	Dialoga <i>in ausentia</i> ; Demanda de serviço	Modo Elocutivo: Constatação de Saber: “ <i>Eu sei...</i> ”; Declaração de Confirmação: “ <i>é que a janela está imperada</i> ”	Qualificação de estorvo atribuída às sogras pelos genros.
(32)	Bêbado/ senhora de idade	“Fazer-fazer” e/ou “fazer-saber”	“Educação”	Dialogal <i>in praesentia</i> ; Conversa ordinária	Modo Alocutivo (Injunção) ou Elocutivo (Constatação): “ <i>O senhor vai para o inferno...</i> ”	Rabugice atribuída às mulheres de mais idade.

(33)	Bêbado/ senhora	Solicitação	“Caridade”	Dialogal <i>in praesentia</i> ; Conversa ordinária	Modo Elocutivo: Constatação: “ <i>Nem trinco!</i> ”	-
(34)	Duas amigas	Informação	“Decência”	Dialogal <i>in praesentia</i> ; Conversa ordinária	Modo Elocutivo: Declaração Revelação: “ <i>Quero só ver quando o meu marido morrer. Ele é o melhor ginecologista da cidade.</i> ”	-
(35)	Veterinário/ cliente	Incitação	“Despeito”	Dialogal <i>in praesentia</i> ; Consulta veterinária	Modo Elocutivo: Querer (Exigência): “ <i>É que minha sogra está para chegar e eu não quero a mínima manifestação de felicidade.</i> ”	Qualificação de estorvo atribuída às sogras pelos genros.
(36)	Dois homens	Solicitação	“Estética”	Dialogal <i>in praesentia</i> ; Conversa ordinária	Modo Elocutivo: Apreciação Negativa (domínio estético): “ <i>Que se lixe a minha.</i> ” Modo Alocutivo: Proposta: “ <i>Vamos procurar a sua.</i> ”	Desprezo por mulheres mais velhas e/ou feias.
(37)	Médico/ cliente	Solicitação	“Ignorância”	Dialogal <i>in praesentia</i> ; Consulta médica	Modo Delocutivo: Asserção de Evidência: “ <i>... vou chamar o veterinário, só ele consegue fazer um diagnóstico sem falar com os pacientes.</i> ”	Rabugice atribuída às mulheres de mais idade.

APÊNDICE B

TABELA 2 – TÉCNICAS UTILIZADAS NAS PIADAS DE AFS

TÉCNICA PIADA	DESLOCAMENTO	USO MÚLTIPLO DO MESMO MATERIAL (C)	DUPLO SENTIDO (C)	DUPLO SENTIDO (B)	DUPLO SENTIDO (A)	RÉPLICA DIRETA	TROCADILHO	RESPOSTA PRONTA	ALUSÃO	AUTOMATISMO (RACIOCÍNIO FALHO)	CONDENSAÇÃO (A)
01			x					x			
02	x	x						x			
03			x			x					
04			x								
05						x					
06						x					
07		x				x					
08								x			
09	x						x				
10		x				x					
11				x							
12					x	x					
13								x			
14						x					
15						x	x				
16					x	x					
17										x	
18						x			x		
19							x				
20						x					
21						x					
22	x										
23			x					x			

TÉCNICA PIADA	DESLOCAMENTO	USO MÚLTIPLO DO MESMO MATERIAL (C)	DUPLO SENTIDO (C)	DUPLO SENTIDO (B)	DUPLO SENTIDO (A)	RÉPLICA DIRETA	TROCADILHO	RESPOSTA PRONTA	ALUSÃO	AUTOMATISMO (RACIOCÍNIO FALHO)	CONDENSAÇÃO (A)
24	x										
25									x		
26							x				
27									x		
28											x
29						x	x				
30		x	x								
31	x										
32	x		x								
33	x		x								
34									x		
35						x			x		
36						x			x		
37								x	x		

APÊNDICE C

TABELA 3 - ANÁLISE DO DISCURSO HUMORÍSTICO NA CENA INTERNA FICCIONAL

PAPÉIS ASSUMIDOS PELAS PERSONAGENS	EUe'	TUd'	Alvo	INCOERÊNCIA	CATEGORIA PREDOMINANTE	EFEITO POSSÍVEL EM RELAÇÃO AO TUd' (CONIVÊNCIA)	EFEITO POSSÍVEL EM RELAÇÃO AO alvo (VISADA)	CONFLUÊNCIA ENTRE alvo E TUd'
Piada (01)	Marido	Mulher (vítima)	Mulheres	Insólita	Sarcasmo	Derrisão	Derrisão	x
Piada (02)	Filha	Pai (cúmplice)	Lógica	"Loufoquerie"	Gracejo	Lúdica	Derrisão	x
Piada (03)	Aluna	Professora (vítima)	Professora	Insólita	Sarcasmo	Derrisão	Derrisão	x
Piada (04)	Esposa	Médico	Lógica	Insólita	Gracejo	Lúdica	Lúdica	-
Piada (05)	♂	♂ (cúmplice)	Esposa	Paradoxal	Sarcasmo	Derrisão	Derrisão	-
Piada (06)	Paciente	Frenólogo (cúmplice)	Esposa	Paradoxal	Gracejo	Derrisão	Derrisão	-
Piada (07)	Bernard Shaw	Senhora (vítima)	Senhora	Paradoxal	Sarcasmo	Derrisão	Derrisão	x
Piada (08)	Aluno	Professora (vítima)	Professora	Paradoxal	Sarcasmo	Derrisão	Derrisão	x
Piada (09)	Sogra	Senhora (cúmplice)	Genros	Paradoxal	Sarcasmo	Derrisão	Derrisão	-
Piada (10)	Marido	Esposa (vítima)	Esposa	Paradoxal	Sarcasmo	Derrisão	Derrisão	x
Piada (11)	♂	♂ (vítima)	♂	Insólita	Sarcasmo	Lúdica	Derrisão	x
Piada (12)	♂	♂ (cúmplice)	Trabalho feminino	Insólita	Gracejo	Lúdica	Derrisão	-
Piada (13)	Marido	Esposa (vítima)	Esposa	Paradoxal	Sarcasmo	Derrisão	Derrisão	x
Piada (14)	Esposa	Marido (cúmplice)	Humildade	Paradoxal	Sarcasmo	Derrisão	Derrisão	-
Piada (15)	♂	♂ (vítima)	Homens preconceituosos	Paradoxal	Gracejo	Derrisão/Lúdica	Derrisão	x
Piada (16)	Pai	Filha (vítima)	Filha/lógica	Insólita/ "Loufoquerie"	Sarcasmo	Derrisão	Derrisão	x

PAPÉIS ASSUMIDOS PELAS PERSONAGENS	EUe'	TUd'	Alvo	INCOERÊNCIA	CATEGORIA PREDOMINANTE	EFEITO POSSÍVEL EM RELAÇÃO AO TUd' (CONIVÊNCIA)	EFEITO POSSÍVEL EM RELAÇÃO AO alvo (VISADA)	CONFLUÊNCIA ENTRE alvo E TUd'
Piada (17)	Patrão	Criada (vítima)	Criada	Paradoxal	Sarcasmo	Derrisão	Derrisão	x
Piada (18)	Menininha	Tia (vítima)	Tia	Paradoxal	Sarcasmo	Derrisão	Derrisão	x
Piada (19)	Esposa	Padre (cúmplice)	Lógica	Insólita	Gracejo	Lúdica	Derrisão	-
Piada (20)	Esposa	Identidade não- determinável (cúmplice)	Marido	Paradoxal	Sarcasmo	Derrisão	Derrisão	-
Piada (21)	A motorista	Guarda (vítima)	Guarda	Paradoxal	Sarcasmo	Derrisão	Derrisão	x
Piada (22)	Garoto	Mãe (cúmplice)	Frequência escolar	Paradoxal	Gracejo	Lúdica	Lúdica	-
Piada (23)	Esposa	Marido (vítima)	Marido	Paradoxal	Sarcasmo	Derrisão	Derrisão	x
Piada (24)	Médico	Marido (cúmplice)	Lógica	Insólita	Gracejo	Lúdica	Derrisão	-
Piada (25)	Velha	Censora (cúmplice)	Sexo fora do casamento	Paradoxal	Gracejo	Derrisão	Derrisão	-
Piada (26)	Bêbado	Esposa (cúmplice)	Lógica	Insólita	Gracejo	Lúdica	Lúdica	-
Piada (27)	Pedrinho	Professora (cúmplice)	Pudor	Insólita	Ironia	Lúdica	Lúdica	-
Piada (28)	Joãozinho	Professora (cúmplice)	Lógica	Insólita	Gracejo	Lúdica	Lúdica	-
Piada (29)	Mulher	Marido (cúmplice)	Marido	Paradoxal	Gracejo	Lúdica	Derrisão	x
Piada (30)	Joãozinho	Avô (cúmplice)	Avô	Insólita	Ironia	Lúdica	Lúdica	x
Piada (31)	Genro	Serralheiro (cúmplice)	Sogra	Insólita	Ironia	Lúdica	Derrisão	-
Piada (32)	Senhora	Bêbado (vítima)	Bêbado	Insólita	Ironia	Derrisão	Derrisão	x
Piada (33)	Bêbado	Senhora (cúmplice)	Lógica	Insólita	Gracejo	Lúdica	Lúdica	-

PAPÉIS ASSUMIDOS PELAS PERSONAGENS	EUe'	TUd'	Alvo	INCOERÊNCIA	CATEGORIA PREDOMINANTE	EFEITO POSSÍVEL EM RELAÇÃO AO TUd' (CONIVÊNCIA)	EFEITO POSSÍVEL EM RELAÇÃO AO alvo (VISADA)	CONFLUÊNCIA ENTRE alvo E TUd'
Piada (34)	Zoraide	Amiga (cúmplice)	Pudor	Insólita	Ironia	Derrisão/Lúdica	Derrisão	-
Piada (35)	João	Veterinário (cúmplice)	Sogra	Paradoxal	Sarcasmo	Derrisão/Lúdica	Derrisão	-
Piada (36)	♂	♂ (cúmplice)	Esposa	Paradoxal	Sarcasmo	Derrisão/Lúdica	Derrisão	-
Piada (37)	Médico	Senhora (vítima)	Senhora	Paradoxal	Sarcasmo	Derrisão	Derrisão	x

APÊNDICE D

TABELA 4 – ANÁLISE DO ATO DE COMUNICAÇÃO HUMORÍSTICO NA CENA INTERNA NÃO-FICCIONAL

PIADA	NATUREZA DO ALVO	EFEITO POSSÍVEL (CONIVÊNCIA DO LEITOR)	MARCAS DISCURSIVAS E RESPECTIVAS MARCAS LINGUÍSTICAS
(01)	Mulheres	Derrisão	Modo Delocutivo: Probabilidade Forte (correspondente à Modalidade Elocutiva Opinião por Suposição): “ <i>Geralmente falando, as mulheres estão...</i> ” somada ao apagamento da predicação pela interrupção do marido.
(02)	Filhas	Derrisão	Sobremodalização da fala da personagem “pai” pelo advérbio “severamente”.
(03)	Alunas	Derrisão	Modo Alocutivo: “ <i>Ora</i> (Julgamento Negativo), <i>professora</i> (Interpelação),...” evidenciando a agressividade da aluna que, desrespeitando o contrato estabelecido em sala de aula, desaprova o ato, ou seja, a pergunta feita pela professora.
(04)	Esposas	Derrisão	Modo Delocutivo: Declaração de Confissão: “ <i>Mas as sanguessugas nós tivemos que refogar com ovo...</i> ”, evidenciando a “ignorância” da esposa em relação aos procedimentos indicados pelo médico.
(05)	Esposas	Derrisão	Sobremodalização de “ <i>Oh! E não podes me dizer o que foi, para eu repetir a minha?</i> ” pela modalidade elocutiva Apreciação Favorável, devido ao uso técnica <i>réplica direta</i> .
(06)	Esposas	Derrisão	Sobremodalização de “ <i>Nada disso, caro doutor: o caráter é de minha mulher, e essa bossa é indício de que ela me atirou, há dias, um prato à cabeça!</i> ” pela modalidade elocutiva Apreciação Desfavorável, devido ao uso da técnica <i>réplica direta</i> .
(07)	Velhas	Derrisão	Sobremodalização de “ <i>Some os 18, mais os 19 e mais os 14 e a resposta será 51</i> ” pela modalidade elocutiva Confissão, devido ao uso da técnica “ <i>réplica direta</i> ”.
(08)	Professoras	Derrisão	Sobremodalização de “ <i>E a senhora ainda acha que foi pouco?...</i> ” pela modalidade elocutiva Recusa, devido à técnica “resposta pronta”.
(09)	Sogras	Derrisão	Modo Elocutivo: Apreciação Desfavorável: “ <i>Meus dois genros são completamente diferentes. Um não presta nada, o outro é capaz de tudo.</i> ”. Concernente, num primeiro momento, ao domínio pragmático e, num segundo, ao domínio ético.
(10)	Esposas	Derrisão	Sobremodalização de “ <i>E que é o que a mulherzinha bonita andou procurando no bolso do marido?</i> ” pela modalidade alocutiva Julgamento Negativo, devido à técnica <i>réplica direta</i> .
(11)	Sobrenomes derivados denominações de espécies de animais	Lúdica	Antropônimos derivados de nomes de animais: “ <i>Sr. Leão.</i> ”; “ <i>Carneiro</i> ”.

PIADA	NATUREZA DO ALVO	EFEITO POSSÍVEL (CONIVÊNCIA DO LEITOR)	MARCAS DISCURSIVAS E RESPECTIVAS MARCAS LINGUÍSTICAS
(12)	Trabalho feminino	Derrisão	Sobremodalização de “... <i>uma original e duas cópias.</i> ” pela modalidade elocutiva Constatação, devido à técnica <i>réplica direta</i> (rearranjo do raciocínio: dedução aparentemente defeituosa, devido à mudança de isotopia).
(13)	Esposas	Derrisão	Sobremodalização de “ <i>Impedir que você morresse como uma velha solteirona.</i> ” pela modalidade elocutiva Confissão, devido ao uso da técnica <i>resposta pronta</i> .
(14)	Esposas	Derrisão	Sobremodalização de “ <i>Mas eu prefiro chorar num Cadillac a chorar num bonde...</i> ” pela modalidade elocutiva Confissão, devido ao uso da técnica <i>réplica direta</i> .
(15)	Mulheres	Derrisão	Modo Elocutivo: Declaração (afirmação): “ <i>Mulher magra é rabugenta, mulher gorda é preguiçosa; mulher loira é ciumenta; mulher morena é teimosa; mulher baixa é barulhenta; mulher alta é buliçosa; mulher feia é bolorenta; mulher bonita é vaidosa; mulher moça é tagarela; mulher velha – fuçam dela; mulher solteira eu persigo; mulher casada é um perigo; mulher viúva é funesta...</i> ” Modo Delocutivo: Asserção de Apreciação Desfavorável: “ <i>nenhuma presta.</i> ”
(16)	Trabalho feminino	Derrisão	Modo Alocutivo: Proibição: “ <i>Minha filha, você está proibida de ser atriz!</i> ” Modo Alocutivo: Ameaça: “ <i>Se for trabalhar no cinema, eu a matarei.</i> ”
(17)	Serviçais	Derrisão	Modo Elocutivo: Declaração (Confissão): “ <i>Patrão! Patrão! Acabo de perder o seu menino, na Pracinha.</i> ”
(18)	Mulheres feias	Derrisão	Modo Elocutivo: Afirmação: “ <i>Para ficar bonita, minha filha!</i> ”
(19)	Esposas	Derrisão	Modo Elocutivo: Discordância: “ <i>É coisa bem pior, seu padre, é por reumatismo.</i> ”
(20)	Esposas	Derrisão	Modo Alocutivo: Interrogação: “ <i>Por que você briga tanto com seu marido? As opiniões são diferentes?</i> ”.
(21)	As motoristas	Derrisão	Qualificação de cunho subjetivo: “ <i>apressadinha</i> ”
(22)	Mães	Derrisão	Modo Elocutivo: Apreciação Favorável: “ <i>Que bom!</i> ” concernente ao domínio ético (no sentido de “Você agiu corretamente, meu filho!”).
(23)	Esposas	Derrisão	Modo Elocutivo: Concordância: “ <i>Sim [...]</i> ”; Declaração de Confirmação: “ <i>Cunhados</i> ” demonstrando um movimento de autodefesa.
(24)	Lógica	Lúdica	Desencadeadores de isotopia: “ <i>alicate</i> ”; “ <i>chave de fenda</i> ”; “ <i>martelo</i> ” => elementos estranhos à isotopia de serviços médicos.

PIADA	NATUREZA DO ALVO	EFEITO POSSÍVEL (CONIVÊNCIA DO LEITOR)	MARCAS DISCURSIVAS E RESPECTIVAS MARCAS LINGUÍSTICAS
(25)	Mães solteiras	Derrisão	Sobremodalização de “ <i>É simples. Toda vez que nasce um bebê, um rapaz foge da cidade.</i> ” pela modalidade elocutiva Apreciação Desfavorável, devido ao uso da técnica da <i>alusão</i> .
(26)	Lógica	Lúdica	Colocar a denominação “coveiro” (aquele que presta serviços funerários) como vendedor de “couve” (verdura) por analogia com “leite/leiteiro” ou “pão/padeiro” etc.
(27)	Pudor	Derrisão	A resposta “ <i>Também num posso fessora</i> ”, devido à técnica da <i>alusão</i> com omissão, deixa uma lacuna que, por ela própria, se deduz outra coisa, ou seja, a palavra “bunda” ou “assento”, relacionadas ao local onde a personagem “Pedrinho” foi picada pelo marimbondo. Essa omissão é uma forma de evitar um ataque direto (por isso o uso dessa forma de “ironia”) ao pudor na situação de comunicação escolar.
(28)	Lógica	Lúdica	Modo Elocutivo: Ignorância: “ <i>Olha professora, como ele é eu não sei...</i> ”; Declaração de Revelação: “ <i>mas sempre que minha reza, no fim ela pede para o Papai do céu ‘Mas livrai-nos do malame’</i> ”.
(29)	Mulheres	Derrisão	“O marido fica surpreso com o pedido simples da mulher”. Essa didascália indica um imaginário contrário ao normalmente esperado, ou seja, que as mulheres sempre pedem coisas mais complicadas de serem realizadas.
(30)	Noras, filhas e herdeiras em geral	Derrisão	Modo Delocutivo: Discurso Relatado: “ <i>É que eu ouvi a mamãe falar que quando o senhor fechar os olhos nós vamos ficar ricos!</i> ”. O discurso da personagem “mãe” é sobremodalizado pela modalidade da “possibilidade externa” que indica que “ficar rico” depende da ação de “fechar os olhos” do avô (sogro).
(31)	Sogra	Derrisão	Sobremodalização de “ <i>Por favor, me ajude. A minha sogra quer pular do décimo andar!!!</i> ” modalidade alocutiva de petição de socorro que, devido ao uso da técnica do deslocamento, passa ser entendida como um pedido de ajuda no sentido acelerar/facilitar a morte da velha.
(32)	Velhas	Derrisão	Modo Elocutivo: Constatação: “ <i>Motorista, Motorista!!! Pare que eu peguei o ônibus errado...</i> ” sobremodalizada pela modalidade elocutiva Apreciação Desfavorável, indicando uma discordância em relação ao enunciado da senhora.
(33)	Lógica	Lúdica	Verbo trincar (em seu sentido de verbo intransitivo, esse verbo está relacionado a objetos com o traço semântico [+ material]. Ex: o copo trinco [rachou]; ou a lâmina trincou [tinir, fazer ruído metálico]) relacionado ao mesmo tempo ao corpo da garrafa e o do bebê.
(34)	Pudor	Lúdica	Modo Elocutivo: Declaração Revelação: “ <i>Quero só ver quando o meu marido morrer. Ele é o melhor ginecologista da cidade.</i> ”
(35)	Sogra	Derrisão	Modo Elocutivo: Querer: “ <i>É que minha sogra está para chegar e eu não quero a mínima manifestação de felicidade.</i> ” Sobremodalizada pela modalidade elocutiva Apreciação Desfavorável sobre o fato da chegada da sogra.

PIADA	NATUREZA DO ALVO	EFEITO POSSÍVEL (CONIVÊNCIA DO LEITOR)	MARCAS DISCURSIVAS E RESPECTIVAS MARCAS LINGUÍSTICAS
(36)	Esposas	Derrisão	Modo Elocutivo: Apreciação Negativa (domínio estético): <i>“Que se lixe a minha”</i> .
(37)	Senhoras de idade	Derrisão	Qualificação de cunho subjetivo: “senhora mal-humorada” Modo Alocutivo: Interrogação: <i>“O quê? Não é seu trabalho descobrir?”</i> sobremodalizada pela modalidade elocutiva Apreciativa Desfavorável, dentro do domínio pragmático, em relação ao trabalho do médico.

APÊNDICE E

APÊNDICE E – Lista dos almanaques farmacêuticos consultados

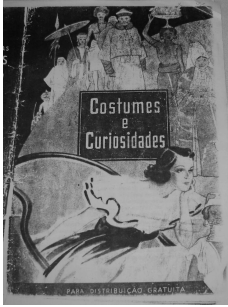


Figura 6

Almanaque Costumes e Curiosidades

Ano de publicação: 1939

Editora: Warner International Cooperation

Cidade: Rio de Janeiro

Formato: 19 x 13,5 cm; 36 páginas

Obs.: Fonte consultada: xérox



Figura 7

Almanaque Capivarol

Ano de publicação: 1955

Editora: Impress

Cidade: São Paulo

Formato: 18 x 13,5 cm; 32 páginas

Obs.: Fonte consultada: xérox



Figura 8

Almanaque Biotônico

Ano de publicação: 1961

Editora: Bloch Editora S/A

Cidade: Rio de Janeiro

Formato: 19 x 14,5 cm; 36 páginas

Obs.: Fonte consultada: xérox



Figura 9

Almanaque Brasil

Ano de publicação: 1966

Editora: Gráfica Muniz S/A

Cidade: Rio de Janeiro

Formato: 18 x 13,5 cm; 36 páginas

Obs.: Fonte consultada: original



Figura 10

Almanaque Biotônico

Ano de publicação: 1970

Editora: Departamento de Propaganda do Biotônico

Cidade: São Paulo

Formato: 17 x 13,5 cm; 36 páginas

Obs.: Fonte consultada: original

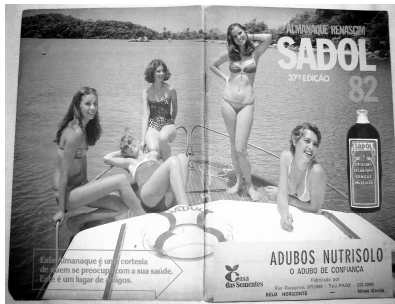


Figura 11

Almanaque Renascim Sadol

Ano de publicação: 1982

Editora: Gráfica do Laboratório Catarinense S/A

Cidade: Joinville

Formato: 18 x 13 cm; 36 páginas

Obs.: Fonte consultada: original



Figura 12

Almanaque Renascim Sadol

Ano de publicação: 2002

Editora: Gráfica do Laboratório Catarinense S/A

Cidade: Joinville

Formato: 18 x 13 cm; 36 páginas

Obs.: Fonte consultada: original



Figura 13

Almanaque Fontoura

Ano de publicação: 2004

Editora: Shelton do Brasil Ind. E Com. Ltda

Cidade: Marília

Formato: 18 x 13 cm; 36 páginas

Obs.: Fonte consultada: original

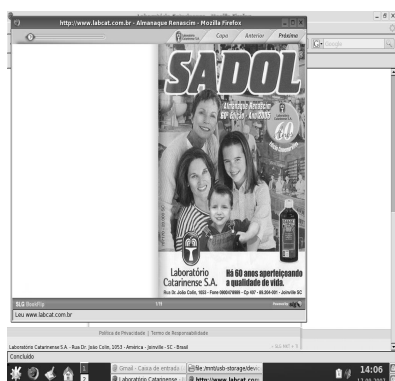


Figura 14

Almanaque Renascim Sadol

Ano de publicação: 2005

Editora: Gráfica do Laboratório Catarinense S/A

Cidade: Joinville

Formato (virtual): 18 x 13 cm; 36 páginas

Obs.: Edição on-line disponível no site www.labcat.com.br