

POLIFONIA	CUIABÁ	EdUFMT	V. 12	N. 1	p. 1-20	2006	ISSN 0104-687X
-----------	--------	--------	-------	------	---------	------	----------------

**EXPLICAR PIADAS, FREUD EXPLICA
(matar a cobra e mostrar o pau)**

Sírio Possenti* (UNICAMP/CNPq)

RESUMO: Neste trabalho, argumenta-se que a análise de piadas exige uma descrição explícita de seus mecanismos lingüísticos e/ou textuais, e não apenas uma interpretação. Os argumentos são, em boa parte, de autoridade, na medida em que, para justificar tal posição, apresentam-se resenhas relativamente extensas de análises de piadas feitas por Freud e uma análise de um enunciado esportivo/político realizada por Pêcheux. Além disso, são apresentadas algumas análises de piadas, tanto com o objetivo de reforçar o argumento central quanto com o de mostrar na prática que a posição teórico-metodológica deve ser seguida.

PALAVRAS-CHAVE: Piadas. Descrição. Análise. Interpretação.

EXPLAINING JOKES, FREUD EXPLAINS
(kill the snake and show the shaft)

ABSTRACT: In this study, it is argued that the analysis of jokes requires an explicit description of its linguistics and/or textual mechanisms, and not only an interpretation. The arguments are of authority as to justify such a position relatively extensive reviews of analysis of jokes realized by Freud and an analysis of a sporting/political enunciation realized by Pêcheux are presented. In addition, some analyses of jokes are presented with the aim of reinforcing the central argument as well as of showing in practice that the theoretical and methodological position should be followed.

KEYWORDS: Jokes. Description. Analysis. Interpretation.

* Professor do Departamento de Lingüística do Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP.

Introdução

Creio que é um vício de muitas análises literárias e, algumas vezes, também de trabalhos realizados no interior da análise do discurso (apesar do nome da disciplina) fazer de conta que um texto é imediatamente legível e que, por isso, a análise propriamente dita deve dedicar-se apenas a esclarecer sentidos “ocultos” do texto ou a estabelecer relações relevantes de um texto (ou de um conjunto de textos) com outros textos (ou outros conjuntos de textos). Claro que há exceções, e elas são até numerosas (para citar apenas um exemplo, cf. SCHWARZ, 1987). Uma prática comum, no entanto, é comentar o texto “de fora”, supondo-se, além disso, sua leitura prévia.

O campo do humor também é afetado pela atitude que considera que o relevante é ir além, dizer coisas inteligentes sobre os textos, as charges, as piadas, mas sem analisar esses materiais em sua própria constituição. No entanto, é exatamente essa sua constituição que faz com que sejam, afinal, piadas ou charges. E é por isso que, eventualmente, merecerão análises – serão selecionadas como relevantes entre milhares. Um bom exemplo desse tipo de discurso vem de um profissional do humor, um chargista:

Um procedimento muito típico dos chargistas é mostrar o poderoso em sua intimidade, fazendo e dizendo, na maior cara de pau, o oposto de seus discursos bem-intencionados e das declarações dos porta-vozes palacianos e da sociedade oficial. O presidente lança um programa contra a fome, o chargista revela que o desvio de verbas só vai aumentá-la. [...] Uma charge que revelasse as boas intenções de um político seria uma frustração. Boas intenções não se revelam, pois quais seriam os motivos para ocultá-las? Não, a charge política possui esta estrutura, sempre: *um gato escondido com o rabo de fora*. (SPACCA, *apud* MIOTELLO, 2006).

Esta análise é evidentemente muito genérica. Se por um lado, dá conta da posição típica das charges (serem do contra, mostrarem posições não oficiais, pois não há humor a favor), ela só explicita exatamente essa posição geral das charges, nunca sua técnica, sua constituição material. É como se bastasse dizer que todas significam “eles estão mentindo”.

Um contraponto de peso

Consideremos, agora, um contraponto indiscutível, Sigmund Freud, mais especificamente sua obra *Os chistes e sua relação com o inconsciente* (doravante, Freud, 1905). Após rápida resenha dos pontos de vista de alguns autores sobre a natureza dos chistes, segue-se o capítulo II, “A técnica dos chistes”. Lembra um chiste mencionado no capítulo anterior, que repete, para, em seguida, dedicar 5 páginas a sua descrição – que aqui vou resumir.

O chiste é parte de uma fala de Hirsch-Hyacinth, personagem da peça *Reisebilder*, de Heine. A personagem se jacta de suas relações com o rico Barão Rothschild, dizendo finalmente: “É tão certo como Deus há de me prover todas as coisas boas, Doutor, sentei-me ao lado de Salomon Rothschild e ele me tratou como um seu igual – bastante familionariamente” (FREUD, 1905, p. 29).

Este chiste freqüenta o início de numerosos textos que tratam do tema, exatamente porque Freud dedicou a ele um tratamento minucioso (fez o mesmo com vários outros chistes, de fato, mas, por alguma razão, este é usualmente retomado¹), como se, indutivamente, pudesse chegar, de sua análise detalhada, à descoberta das leis dos chistes, de sua natureza.

¹ Confesso que, quando quero convencer alunos e outros ouvintes de que as piadas que Freud selecionou para suas análises são muito boas, dificilmente consigo sua concordância se, para exemplificar, lhes conto essa. Quase sempre, no entanto, penso que o problema é dos ouvintes, para os quais, em geral, as experiências no campo do humor não são muito interessantes, opinião que confirmo quase sempre que pessoas diversas me contam (ou mandam) piadas, em geral porque “essa é muito boa”. Às vezes, claro, eu também acho que são...

O primeiro passo de Freud é propor um dilema: o que converte essa fala em um chiste é o pensamento expresso na sentença ou é a expressão que o pensamento encontrou nela? Para testar as hipóteses, Freud efetua uma “redução”, ou seja, uma paráfrase do pensamento expresso por Hyacinth. Primeiro, cita a redução de Lipps para o mesmo chiste: “Heine [...] pretende significar que ele (Hyacinth) fora recebido com grande familiaridade – de espécie tão rara, e que em regra não é favorecida por ter um tempero de milionária riqueza” (FREUD, 1905, p. 30). Em seguida, propõe ele mesmo sua redução: “Rothschild tratou-me como igual, muito familiarmente, isto é, na medida em que isso é possível a um milionário” (p. 30). Acrescenta, como se extraísse desse dito uma espécie de lei geral, que “a condescendência de um homem rico sempre envolve alguma coisa de pouco agradável para quem a experimente” (p. 30).

Mas logo Freud acrescenta que, evidentemente, essas traduções não são chistes, ou seja, que seu caráter humorístico não reside no pensamento que expressam. Trata-se de uma “afirmação correta e aguda”, mas certamente não de um chiste. “O comentário de Hyacinth faz-nos rir a bom rir, enquanto sua acurada tradução por Lipps, ou a nossa própria versão desta, ainda que possa agradar-nos e fazer-nos pensar, dificilmente poderá suscitar o riso” (p. 30).

Por isso, diz Freud, teremos que estudar a “peculiaridade de sua forma de expressão para captar o que se pode denominar técnica verbal ou expressiva desse chiste” (p. 31). Freud se dedica, na seqüência, a dissecar o chiste. Observa, para começar, suas características gerais: primeiro, diz ele, ocorre uma *abreviação* (em relação ao pensamento). Para explicar o que o texto significa, temos que acrescentar “isto é, na medida em que isso é possível para um milionário”, acréscimo que desaparece no texto do próprio chiste. Em segundo lugar, assinala que a abreviação (o corte de uma sentença) deixa um substituto: *familiarmente* passa a ser *familonariamente*. “Não pode haver dúvida de que é dessa estrutura verbal que dependem o caráter do chiste como chiste e seu poder de causar riso” (p. 31-2). Freud vai além: para deixar explícita a estrutura desse chiste, dá-se ao trabalho de mostrar

graficamente a derivação do chiste, no que se refere a seu elemento fundamental (adapto ao português o exemplo que Freud analisa considerando os termos alemães *familiär* e *familionär*):

f a m i l i a r m e n t e
 m i l i o n a r i a m e n t e

 f a m i l i o n a r i a m e n t e

Após essa operação, repete o sentido dessa formulação e, na página seguinte, apresenta outra versão de sua análise:

R. tratou-me bastante *famili onaria mente*
 / \
 (mili) (ar)

Logo em seguida, classifica o fenômeno que descreveu minuciosamente como “condensação acompanhada de formação de substituto” (p. 33).

Freud continua explicando piadas basicamente do mesmo tipo (baseadas em formas diversas de condensação) por várias páginas (até a p. 64). Creio que o leitor curioso se divertirá, além de aprender bastante, lendo, especialmente, entre outras, as piadas e as respectivas explicações nas páginas 39 (Viajei com ele *tête-à-bête*), 44 (Vous m’avez fait connaître un jeune homme *roux* et *sot*, mas non pas um *Rousseau*”), 49 (Como é que você *anda?* – perguntou um cego a um coxo. Como você *vê* – respondeu o coxo ao cego), 53, (a famosa frase do cortesão a quem o rei pediu uma piada da qual o próprio soberano fosse o ‘sujet’ (assunto) e que respondeu “Le roi n’est pas *sujet*” (súdito)) e com as duas afirmações sobre professores na página 54-5 (“No momento, não posso lembrar-me do nome de todos os estudantes e, quanto aos professores, há alguns que nem nome têm ainda” e “A distinção entre professores ordinários e extraordinários é que os ordinários nada fazem de extraordinário e os extraordinários nada fazem, ordinariamente”).

Se o leitor quiser outra lição realmente exemplar de análise de um chiste, deve começar a ler vagarosamente os que Freud cita a partir da p. 64. A segunda das piadas lhe fornece um

material especialmente interessante, e ele não desperdiça a ocasião. “Dois judeus se encontram nas vizinhanças de um balneário. “Você tomou um banho?”, pergunta um deles. “O quê?” retruca o outro, “há um faltando?” Freud começa abordando a piada pelo lado mais fácil, qual seja o duplo sentido de *tomar* (como verbo “pleno” e como parte de uma locução). Mas, diz ele, se ele consistisse nisso, teríamos aqui um chiste cuja técnica seria a da condensação. Aplica ao chiste a técnica da redução, como que para comprovar que ele depende desse duplo sentido: se a pergunta fosse “você se banhou?”, o chiste se vai (como em qualquer redução). Mas, em seguida, Freud acrescenta que “temos também a impressão que na réplica do segundo judeu o fato de que nem lhe ocorre a idéia de ter-se banhado é mais importante que a compreensão errônea da palavra *tomar*” (p. 66). Essa breve explicação mostra claramente o quanto é decisivo analisar, explicar uma piada: contando com outros dados, outros chistes, que apresenta a seguir, Freud se (nos) convence de que se trata de outra coisa: não mais de duplo sentido, mas de *desvio* do pensamento. Então, refaz sua análise (e diz que o exemplo requer uma apresentação gráfica):

O primeiro judeu pergunta: “Você tomou um *banho*? A ênfase recai no elemento *banho*.”

O segundo judeu replica como se a pergunta tivesse sido: Você *tomou* um banho? (p. 68).

Acrescenta que a resposta não chistosa (isto é, reduzida, parafraseada) teria sido: “Banhar-me? O que você quer dizer? Não sei o que é isso”, mas que a técnica do chiste consiste no deslocamento da ênfase de *banho* para *tomou* (para que a piada funcione, mesmo que baseada na técnica do deslocamento, é preciso que o ouvinte / leitor se dê conta de que “tomar” (al. *nehmen*) pode significar também ‘apoderar-se de’). Freud acrescenta, em nota, para que nos demos conta exatamente de quanto o verbo *nehmen* se presta ao jogo de palavras (isto é, o quanto pode funcionar também em chistes de condensação e não

apenas nos de deslocamento), que dará um “exemplo modesto” (que funciona perfeitamente em português e que é, a meu ver, um excelente chiste): *Um especulador da bolsa e banqueiro caminhava com um amigo pela rua principal de Viena e, quando passavam por um café, comentou: “Vamos entrar e tomar alguma coisa!” Seu amigo o conteve: “Mas, Herr Hofrat, está cheio de gente!”*.

Todos sabem que Freud não se detém neste nível de análise, mas é importante destacar que ele não analisa as piadas apenas nos termos em que o faz posteriormente, no mesmo livro, classificando os chistes em inocentes, tendenciosos ou cínicos (na medida em que se trata de levar em conta basicamente seu “fundo”). Nem é verdade que Freud é apenas o psicanalista genial que compara chistes com sonhos, e propõe que uns e outros se valem das mesmas estratégias ou técnicas gerais (condensação e deslocamento); nem é verdade que, neste livro, se trata apenas de uma teoria que confere aos chistes o alto papel de serem a expressão de desejos inconscientes. Antes de tudo isso, e como sua condição necessária, Freud é o psicanalista que explicita detalhada e rigorosamente – na medida em que seu conhecimento de língua lhe permite – os mecanismos lingüísticos e textuais do chiste, sem os quais esses textos nem chistes seriam. Afinal, o que se ouvirá da psicanálise, já alguns anos depois, é a afirmação de que o inconsciente é estruturado como uma linguagem, e não como uma formação discursiva...

E a Análise do Discurso também explica

Analistas do discurso deveriam ser adeptos da descrição² minuciosa dos textos que analisam. Em algumas obras produzidas no campo, esta prática conseqüente é uma realidade. Mas também é verdade que isso nem sempre ocorre. Tem sido muito comum encontrar, nos artigos que caem na mão do profissional da área, passagens como “o texto deixa perceber que”, “pode-se perceber, lendo o texto, que”, sem nenhuma explicitação

² Neste texto, “explicar” e “descrever” devem ser lidos como sinônimos (a “outra” atividade será designada como “interpretar/-ção”).

do protocolo de leitura – sem nenhuma análise, no fundo. Exatamente como se o analista (ou o candidato a) de discurso em questão acreditasse exatamente no contrário do que reza uma das teses que quase obrigatoriamente deve citar: para a AD, *a linguagem não é transparente...* Eventualmente, o trabalho não explicita claramente essa contradição, mas pretende funcionar como se não fosse necessário mostrar que tal texto, por sua materialidade (e não só por suas relações interdiscursivas, freqüentemente também não explicitadas, mas deixadas a cargo do leitor...) pode ser lido assim ou assado, pertence a tal espaço ou a tal Formação Discursiva (FD).

No entanto, os analistas do discurso que são os autores de referência dão “exemplos” muito claros em seus trabalhos de como é necessário passar pela análise do texto para chegar a algum lugar, ou para que a análise da AD seja efetivamente específica e peculiar. Aqui, vou me deter em um exemplo do trabalho de Pêcheux (1983), cuja principal lição metodológica pode ser resumida na seguinte citação:

A primeira exigência consiste em dar o primado aos gestos de **descrição** das materialidades discursivas. Uma descrição, nesta perspectiva, não é uma apreensão fenomenológica ou hermenêutica na qual *descrever* se torna indiscernível de *interpretar*: essa concepção da descrição supõe, ao contrário, o reconhecimento de um real específico sobre o qual ela se instala: o real da língua [...]. Eu disse bem: a língua. Isto é, **nem linguagem, nem fala, nem discurso, nem texto, nem interação conversacional**, mas aquilo que é colocado pelos lingüistas como a condição de existência (de princípio), sob a forma de existência do simbólico, no sentido de Jakobson e de Lacan (PÊCHEUX, 1988, p. 50) (ênfase minha).

Mas Pêcheux mostrara antes, e minuciosamente, como isso se faz “na prática”. Nas páginas 19 a 28, analisa / descreve / interpreta minuciosamente o enunciado “On a gagné”. Vou deixar

de lado, aqui, alguns dos aspectos de tal análise, exatamente aqueles que são mais comumente mencionados (as condições de produção, o fato de que se trata de um grito de torcedores que migrou para a política, o fato teórico de que um enunciado pode derivar para diversas interpretações – em especial, o fato de que se trata de um enunciado cujo sentido parece óbvio, mas não é). Em compensação, vou destacar os aspectos que, mais freqüentemente, são os menos considerados. É exatamente essa explicação (que ele chama de *descrição*) que fundamenta materialmente a “dificuldade” de interpretação do enunciado (sua opacidade), ou, o que é mais exato, a diversidade das interpretações, o que é uma das conseqüências de tal opacidade.

A partir da página 24, Pêcheux começa a se debruçar sobre *on a gagné* e a fazer o que, para muitos “intérpretes” (entre os quais se contam analistas do discurso) é tido por adesão ao positivismo (o que não deixa de ser um indício de que se sabe pouco sobre o que é o positivismo), quando se trata, apenas e simplesmente, de ser materialista, o que, no caso, significa levar a sério que os sentidos só funcionam na medida em que têm uma base material. A primeira lição de Pêcheux consiste em explicitar um traço da sintaxe da língua francesa,

[que] permite através do *on* indefinido, deixar em suspenso enunciativo a designação da identidade de quem ganhou: trata-se do ‘nós’ dos militantes dos partidos de esquerda? Ou do “povo da França”? ou daqueles que sempre apoiaram a perspectiva do Programa Comum? Ou daqueles que, não mais se reconhecendo na categorização parlamentar direita / esquerda, se sentem, no entanto, liberados subitamente pela partida de Giscard D’Estaing e de tudo o que ele representa? Ou daqueles que, “nunca tendo feito política”, estão surpresos e entusiasmados com a idéia de que enfim “vai mudar”? (p. 24)

Observe-se que Pêcheux enumera alternativas historicamente concretas de definir o que a sintaxe deixa

indefinido (não as busca “no mundo”, mas no mundo da política francesa de então) - lição de analista de discurso que considera efetivamente a conjunção da língua e da história. Deixo ao leitor a tarefa de ir ao texto e ler o parágrafo seguinte, que avança nessa análise.

A lição seguinte de Pêcheux consiste em dar “uma espiada” no dicionário, para ver o que ele “nos ensina” sobre o verbo *gagner*. O que Pêcheux faz é listar os diversos sentidos dicionarizados do verbo (uma das teses da AD é que o sentido das palavras é seu sentido na FD, mas, evidentemente, o que os dicionários registram (melhor ou menos bem) são exatamente os sentidos que as palavras acabaram por “ter”, exatamente em decorrência de suas enunciações históricas; ou é isto, ou então se supõe que os dicionaristas “inventam” seu trabalho). Esses sentidos estão estreitamente ligados ao tipo de complementos que o verbo “aceita”, isto é, que tem sido levado a aceitar ao longo da história. Assim, por exemplo, Pêcheux transcreve (p. 25-6) sentidos como “ganhar em uma competição, ser o vencedor”, “ganhar um lugar, um posto”, “ganhar a simpatia de alguém”, “ganhar em um jogo de azar” etc. Como se pode ver – e é o que Pêcheux ressalta – a questão depende muito do tipo de objeto (direto) com o qual se preenche a posição sintaticamente vazia.

O que essa pequena listagem mostra é que a “dificuldade” de descrever / interpretar *on a gagné* decorre, em boa medida, do fato de que a história desse verbo o caracteriza como uma palavra de múltiplos sentidos possíveis, cada um deles relativamente “estabilizado” se o complemento for um ou outro, dentre os quais, comumente, um estará mais próximo, ou alguns estarão mais próximos (se não exatamente coincidente) do(s) sentido(s) de *gagner* neste enunciado, proferido nesta circunstância histórica (ver, a propósito, levantamento similar dos sentidos de “douce” em Maingueneau 1983). O fato de que os sentidos do enunciado possam ser mais de um não decorre, como dizem alguns, do fato de que cada leitor faz sua leitura³, mas do fato de que a história

³ Não se pode excluir absolutamente que haja leituras mais pessoais de certos textos. Mas é certamente difícil mostrar que essas leituras não decorram de uma interpretação do *material*. As piadas, aliás, podem fornecer bons exemplos de que, eventualmente, uma leitura pode não depender tanto da história da palavra,

da palavra é uma história de disputas de sentido, e, em consequência, da multiplicação de acepções.

Explicando piadas

Já expliquei muitas piadas em trabalhos anteriores (foi o propósito explícito de Possenti 1998, entre outros exemplos). Este foi, aliás, o principal móvel de meus trabalhos sobre o tema⁴ – disse de diversas maneiras e várias vezes que, para mim, a eventual novidade que poderia surgir nos estudos de humor seria a descrição minuciosa “da piada”, até porque mesmo autores que diziam dedicar-se a essa tarefa acabavam descurando dela (talvez por chateação). Um exemplo que eu gostaria de recordar é a (falta de) descrição da excelente piada abaixo, que aparece em Chiaro (1992)⁵.

A piada de número 8 que a autora analisa é:

Sum ergo cogito
Is that putting Des-cartes before de-horse?

Diz a autora que, para entender a piada, é necessário: (a) conhecer a citação; (b) dar-se conta de que ela foi invertida; (c) saber que Descartes é o autor da citação e que ele era francês; (d) reconhecer as características lingüísticas típicas do gatilho ou "disparador" (the idiom in the punchline), e (e) considerar a forma marcada de "the" /d / como indicativa de sotaque francês. E acrescenta: o ouvinte deverá possuir um conhecimento extremamente proficiente (que é em geral totalmente subconsciente em falantes nativos) das possibilidades cômicas inerentes da língua inglesa para perceber a homofonia alusiva envolvida. Ora, o que ela não explicita é exatamente qual é a homofonia alusiva envolvida. Dir-me-ão leitores eventuais que conhecem inglês que esta informação, sendo óbvia, não precisaria

especialmente quando um sentido é basicamente efeito de explorações do significante.

⁴ O que tem me valido elogios aqui e ali e reprimendas (em geral indiretas) acolá.

⁵ O trecho abaixo está em Possenti (1998).

ser fornecida. Em primeiro lugar, não é óbvia; em segundo, óbvias podem ser, variando os leitores, as outras informações - citação pertencente a Descartes, citação invertida etc. -, que, no entanto, foram fornecidas; em terceiro lugar, se se trata de explicar, deve-se explicar até o fim.

Seus exemplos mostram, segundo a autora, que, se alguém não "sacar" uma piada, isso se deve a uma certa quantidade de conhecimento não compartilhado entre o falante e o ouvinte. [...] E, mais especificamente, pode-se não "sacar" uma piada em consequência de falta de domínio de conhecimentos lingüísticos, como se dá com falantes não nativos do inglês diante de piadas como a que está em questão, que é duplamente difícil de ser entendida, porque o jogo lingüístico interage com conhecimento de mundo (p. 13-14).

Qual a explicação lingüística desta piada, que Delia Chiaro deveria ter fornecido e não forneceu? É que a segunda frase significa, consideradas certas alternativas de sotaque, "ele está colocando o(s) carro(s) (the cartes) na frente dos bois" ou "ele está colocando Descartes na frente dos bois". Obviamente, nenhuma das alternativas tem graça por si, mas juntas, especialmente sendo *descobertas* pelo leitor/ouvinte, e ocorrendo depois de uma citação de autoria de Descartes, mas invertida, fornecem realmente uma boa dose de prazer. A citação invertida, dir-se-ia, funciona como significado da sentença seguinte, ou representa iconicamente este mesmo significado. Um analista pode enjoar de dar explicações que considera óbvias, mas deveria lembrar-se de que as coisas podem ser óbvias só para ele ou para os que são, por algum título, seus pares. No caso, a autora deveria ter explicitado quais as duas interpretações que a possível homofonia pode ter. Como isto falta em seu texto, é um caso de explicação que fica pela metade, exatamente no que é o específico de seu livro: o material lingüístico.

Já estive diante de casos semelhantes. Por exemplo, Raskin (1987), ao criticar a pobreza da lingüística aplicada a piadas, diz que em geral ela se refere a trocadilhos e ambigüidades. Para exemplificar, toma como exemplo uma dessas definições jocosas. No caso, a seguinte definição de "*gonorrhoea*": "*brazilian vacation*". Eu jamais a entenderia se um falante nativo

de inglês não me explicasse que a palavra "gonorrhoea" e a expressão "gone to Rio" podem, em certas circunstâncias, ter pronúncias praticamente idênticas (são homófonas).

Chiari fez, de certa maneira, embora em menor grau, o que sempre fizeram psicólogos e outros -ólogos: supõem que o funcionamento das piadas é óbvio (já que todos as entendem), e dedicam-se às explicações, às interpretações, enfim, ao que elas significam. Não sei por quais razões todos estes explicadores imaginam que explicar os dados lingüísticos é chato e explicar os fatores psicológicos, sociológicos, culturais etc., é charmoso. (O mesmo vale, freqüentemente, para os estudos de textos literários).

Uma piada que já "expliquei" em outro lugar é a que está abaixo. Continuo achando que é um bom exemplo do tipo trabalho que pode fazer um lingüista analisando piadas. Alguém dirá que sim, mas que talvez não seja isso o que um analista de discurso deve fazer. Responderia que um analista de discurso não pode *parar* na descrição / explicação, ele deve também interpretar. Mas que ele *não pode* não explicar/descrever.

O menino era muito levado. Nem a mãe o agüentava. Por isso, assim que pôde, mandou que passasse uma temporada na fazenda do avô. Depois de um tempo, o menino voltou para casa e, entre ele e a mãe, ocorreu mais ou menos o seguinte diálogo:

- Oi, mãe.
- Oi, filho. Tudo bem? Como foi lá no seu avô?
- Foi legal, mãe.
- Só legal, filho? Conta mais.
- Ah, mãe, foi legal. O vovô me deixava nadar na lagoa.
- Naquela lagoa? Teu avô é mesmo louco. Como é que era isso?
- Ah, mãe, todo dia de manhã a gente saía de barco até o meio da lagoa e eu voltava nadando.
- Como assim? Me conta direito essa história! Voltava nadando do meio daquela lagoa?
- Ah, mãe. Nadar era fácil. Difícil era sair do saco.

Seguindo sumariamente Bakhtin (1979), diríamos que este texto pertence à esfera do humor, que o texto pertence ao gênero piada e que seu estilo é o de uma pequena narrativa. Seguindo Maingueneau (1998), diríamos que a cena englobante é o discurso humorístico, que a cena genérica é uma piada (o final surpreendente é sua principal característica) e que a cenografia é a de uma narrativa dialogal.

Creio que não há nenhum problema em incluir esse texto na esfera (ou na cena englobante) do humor (um analista que quisesse ser exaustiva se valeria de diversos critérios: por exemplo, está num livro de piadas, é parte de num programa de humor, é contada num final de festa, precedida de “conhece aquela do menino que...?”, etc. Eventualmente, o critério pode ser o fato de que as pessoas riem ao final). Mesmo que o ouvinte não fosse informado de que se trata de uma piada, o que em geral ocorre de uma ou de outra maneira, ele certamente duvidaria de que se trata de uma narrativa verdadeira, de um *fait divers*. Que se trata de uma piada, ou seja, de um certo gênero, também parece bastante claro: há dois *scripts* (nadar na lagoa *vs* tentativa de afogamento; fato possível / plausível *vs*. fato impossível / pouco plausível etc.)⁶.

Vamos considerar um pouco mais de perto aspectos da cenografia, em especial no que se refere ao gatilho, um fator sempre crucial neste tipo de texto. A narrativa conduz o leitor à expectativa de um desfecho *x*, compatível com nadar em uma lagoa, que a mãe insiste em qualificar como sendo algo de alguma forma perigoso. O que obriga a mudar de *script* é a fala final do filho, especialmente de “difícil era sair do saco”. A leitura desse trecho, em termos de decifração, é relativamente complexa (uma descrição mostrar isso, como ocorre com *on a gagné*), exige uma série de ações por parte do ouvinte. Vejamos:

- se o menino tinha que sair do saco, é porque estava dentro (“informação” que deve ser inferida de “sair”, já que não foi explicitada na narrativa);

⁶ Sobre a teoria dos *scripts* nos estudos de humor, ver Raskin (1985).

- se o menino estava dentro do saco, de duas, uma: ou ele entrou, ou foi ensacado por alguém; provavelmente, o leitor concluirá que foi ensacado;
- se foi ensacado, algum agente dessa ação pode / deve ser identificado; ora, só podem ser a mãe (que deve ser excluída, por estar ausente) ou o avô;
- se foi ensacado pelo avô, isso foi feito diretamente por ele ou ele mandou algum capataz fazer isso (o que tem a ver como nosso imaginário sobre fazendas);
- se era difícil sair do saco, este devia estar amarrado ou costurado;

De tudo isso, que decorre de uma seqüência aparentemente simples, o ouvinte/leitor concluirá que o avô estava tentando afogar o neto (mais ou menos como se afogam filhotes de gato); a explicação para esse gesto extremo estaria relacionada com o fato de o menino ser muito levado, tornando-se insuportável para a mãe e, agora, descobre-se, também para o avô. Em suma: ler esta piada, pelo menos em um sentido de ler (decifrar), exige que se descubra, seguindo mais ou menos explicitamente os passos acima, que a história que o filho contou à mãe (o avô o deixava nadar na lagoa) não é propriamente verdadeira; a verdade é que o avô queria se ver livre do neto, afogando-o, valendo-se de um método típico da fazenda, embora não com humanos.

Em outro sentido de leitura, que exige um passo a mais, ou outro passo, pode-se dizer que a piada opõe dois discursos: o do infinito amor maternal e o do cansaço que os filhos provocam nos pais. Não é casual que a piada inclua a mãe e o avô entre os que se cansam, respectivamente, com o filho e com o neto: trata-se de figuras prototípicas do amor e da paciência com crianças. Segundo a piada, são exatamente eles que se cansam. Fato do qual se pode extrair, talvez, outra característica do gênero piada (embora menos geral): a presença não só de estereótipos, mas de representações hiperbólicas dos estereótipos (ver Possenti 1998).

Em uma cena de um desses seriados americanos que a TV exhibe, um humorista dizia a seguinte fala:

Falo muito de mim nos meus shows. Mas descobri que os outros comediantes não fazem a mesma coisa.

Tenho certeza de que muitos leitores/ouvintes demoram algum tempo para perceber um fato lingüístico relevante neste texto e por isso não riem (ou riem retardatariamente). Tenho usado esse exemplo em aulas de lingüística de texto, para ilustrar um funcionamento anafórico “ambíguo”, dos quais usualmente os manuais não destacam (eles esquecem que os equívocos são muito comuns, e fazem de conta que nossas capacidades cognitivas são sempre bem comportadas). O segredo dessa fala, a razão pela qual se trata de uma fala de humorista, é que a relação entre o dêitico “mim” da primeira oração (na seqüência “falo ... de mim”) e a expressão “a mesma coisa” da segunda oração se torna ambígua, ou equívoca, *em virtude do modo de funcionamento dos dêiticos*. “Mim”, uma variante casual de “eu”, na enunciação do ator, refere-se a ele mesmo (falo de *mim*), como é característica desse elemento dêitico. Se os outros não fazem a mesma coisa, isso pode significar que não falem *dele* (do mesmo referente de “mim”) ou *de si mesmos* (do referente de “mim” se enunciado pelos outros comediantes). Assim, “não fazem o mesmo” pode significar “não falam de mim” ou “não fazem como eu, falando cada um de si mesmo” (para outros casos muito interessantes de piadas cujo efeito de humor depende crucialmente dos dêiticos ou dos anafóricos, ver “Isto é engraçado?”, em Possenti 1998). Para que se possa avançar na análise (o tema dessa piada é o narcisismo dos artistas? é a própria língua(gem), sua “falta” de exatidão? etc.), é necessário explicitar / explicar os fundamentos lingüísticos pelos quais esse texto é o que é, inclusive humorístico, ou seja, quais são as fontes de seu duplo sentido.

Considere-se agora esse breve texto de Millôr Fernandes:

A pior dor é a dor de olvido

Uma das vantagens de explicar piadas⁷ é que elas são breves. Esta, por exemplo, é brevíssima e, além disso, seu “segredo” deriva totalmente do fato de que, no português do Brasil, em quase todas as regiões e para a absoluta maior parte da população, o *l* pos-vocálico é vocalizado, sendo pronunciado [w], o que identifica a pronúncia das palavras que se escrevem “olvido” e “ouvido”. Assim, a piada deriva do jogo entre dizer que a pior dor é a de *ouvido* (que remete a outras enunciações similares: é a de parto, a de dente etc.) e que não há nada pior do que *ser esquecido* (“olvidar” significa ‘esquecer’⁸). Lendo a frase chistosa, o leitor se surpreende (ver SKINNER, 2002) sobre a relevância da surpresa e da *admiratio* na produção de humor, da *delectatio*) ao descobrir que uma frase que parece ser sobre um tópico banal, físico (por força de longas tradições discursivas) e que retoma uma posição corrente, de repente tem que ser lida quase como se fosse uma máxima. Mas, como bem assinala Freud, a propósito de diversos casos, não é o fato de que se descobre que se trata de uma máxima que torna a frase chistosa, e sim sua técnica, o fato de que se trata de dois mundos (de dois discursos) unidos por um traço lingüístico e que

quanto mais leve a alteração [aqui, um simples som, ou melhor, uma simples letra...] – maior a impressão de que algo diferente está sendo dito pelas mesmas palavras – melhor será o chiste tecnicamente (FREUD, 1905, p. 47).

Seja um último exemplo:

Numa dessas conversas de homem sobre desempenho sexual, um deles diz: - Eu dou quase cinco por semana. Os outros duvidam, e ele explica: - Quase dou uma na sexta, quase dou uma no sábado, quase uma na terça [...].

⁷ Renato Mezan (2005) me convenceu de que devemos dizer “piadas” (mesmo falando do trabalho e de materiais como os que Freud analisa) e não “chistes”, embora eu tenha recaídas (mesmo aqui).

⁸ Até informações assim são necessárias, por mais que pareçam óbvias.

Essa “fala” poderia ser imediatamente corrigida por um imaginário professor estraga-prazeres, dizendo que a personagem se enganou: - *Ele falou errado. Não deveria dizer que dá **quase cinco**, mas que **quase dá** cinco.* O professor estaria certo, falando racionalmente, ou como uma analista da língua com especialização em escopo. De fato, faz toda a diferença que alguém diga que *quase ganhou R\$ 50,00* (esteve perto disso ao chegar em segundo lugar numa competição que premiava o primeiro colocado com R\$ 50,00) ou que *ganhou quase R\$ 50,00* (pois ganhou R\$ 48, 50) vendendo bugigangas na esquina. A diferença é bem pequena, em termos lingüísticos, já que estão em “uso” as mesmas palavras, a ordem só não é a mesma entre duas delas, sendo que, com alguma freqüência, pequenas diferenças como essa não produzem sentidos tão diversos. O papel do analista não é, evidentemente, o de estragar a piada, como o teria feito esse professor imaginário, mas o de explicitar ao leitor, ou melhor, ao interessado no funcionamento de textos, quais são as razões *lingüísticas* pelas quais esse texto é uma piada. Se agir como Freud quando explica as razões pelas quais o deslocamento produz razoável economia de energia psíquica, esse poderá ser um bom exemplo de texto, já que não está formulado *com precisão*, e que ser preciso tem um custo razoável de energia. Textos com diferenças de formulação como essa não são aceitos em variados domínios (esferas, diria Bakhtin), especialmente naqueles em que “objetividade” e exatidão são requeridos. É por isso que fazer de conta que a ordem dos fatores *nunca* altera o produto é divertido (acrescente-se que o texto é também uma boa sacada, revela talento, o que causa admiração, porque é surpreendente, o que causa prazer; para a relevância desse fator, ver SKINNER, 2002 e MEZAN, 2005).

Moral da história

“A análise do discurso implica a colocação em funcionamento de um método para determinar as relações inerentes ao texto, pelas quais, por hipótese, supomos que definem a estrutura do discurso; e essas relações são aquelas que

os termos do texto (palavras, sintagmas, frases) mantêm entre si”, diz Dubois, citado por Courtine (1981). Se não bastasse a lição de Freud, os analistas de discurso devemos nos dobrar às sucessivas demandas desse tipo (e ao exemplo de Pêcheux, entre outros), e nos dedicar à descrição detalhada dos textos que dizemos que analisamos. Nem todos os textos demandam, talvez, o tipo de trabalho que exigem as piadas (ou certos poemas, ou certas passagens de romances e outros textos longos). Possivelmente, mesmo as piadas só exigem uma descrição minuciosa do material lingüística em seus pontos-chave. Mas ela é absolutamente necessária.

No fundo, essa é a diferença entre analisar (ser analista de discurso) e comentar. Todos podem ler “bem” os textos que lêem. Alguns serão eventualmente saudosistas dos ensaios que não passavam pelo crivo das teorias (ver, p. ex., ALVAREZ 2005, p. 20 e ss.), e que, portanto, pareciam se gerados apenas com base na sensibilidade do analista. Mas uma coisa é ler “bem” um texto, outra é ser capaz de mostrar explicitamente por quais meandros passou uma certa leitura, quais são os elementos do texto materialmente responsáveis por certos efeitos de sentido – não por si sós, mas no texto em questão e por causa de sua relação com outros, a ser também demonstrada explicitamente. Uma coisa é matar a cobra. Outra, é matar e mostrar o pau.

Referências bibliográficas

- ALVAREZ, A. **A voz do escritor**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1979. p. 277–326.
- CHIARO, Delia. **The language of jokes; analyzing verbal play**. London: Routledge, 1992.
- COURTINE, Jean-Jacques. **Analyse du discours politique (le discours communiste adressé aux chrétiens)**. Langages, 62. Paris: Larousse, 1981.
- FREUD, Sigmund. **Os chistes e sua relação com o inconsciente**. Rio de Janeiro: Imago, 1905.

- MAINGUENEAU, Dominique. **Sémantique de la polémique**. Lausanne: L'Âge d'homme, 1983.
- _____. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez Editores, 1998.
- MIOTELLO, Valdemir. Povo enquanto palavra: construção de uma identidade. In: SCHREIBER DA SILVA, Soeli Maria. **Sentidos de povo**. S. Carlos: Claraluz Editora, 2006. p. 93-114.
- PÊCHEUX, Michel. **Discurso: estrutura ou acontecimento**. Campinas: Pontes, 1988.
- RASKIN, Viktor. **Semantic mechanisms of humor**. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company, 1985.
- SCHWARZ, Roberto. Marco histórico. In: Schwarz, Robert, **Que horas são?** São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 57-66.
- SKINNER, Quentin. **Hobbes e a teoria clássica do riso**. São Leopoldo: Editora Unissinos, 2002.