

## O DISCURSO HUMORÍSTICO: UM ESTUDO INTRODUTÓRIO

Ingo Voese - UFAL

Definir o humor como um tipo de texto extremamente complexo parece, num primeiro momento, o mais sensato diante das dificuldades que se põem para diferenciá-lo dos outros tipos de discurso. Na verdade, os estudos sobre o humor enquanto linguagem são relativamente recentes, e por isso, um pouco dispersos e ainda inconsistentes. Torna-se difícil localizar textos que, de uma forma mais sistemática, tenham abordado o humor com a profundidade e exaustividade desejáveis. Assim, neste trabalho, seus limites conceituais, tanto quanto puderem ser adotados e estruturados a partir dos estudos consultados, vão ser demarcados com muita cautela, num ritmo de caracterização que pode se parecer, muitas vezes, com um demorado fazer artesanal, onde os aspectos psicológicos e sociais não deixarão de ser observados menos do que os lingüísticos, principalmente no sentido de perceber as condições de produção do discurso humorístico. Buscar-se-á conseguir levantar-lhe os contornos conceituais na expectativa de que possam justificar a escolha do discurso humorístico como particularmente importante para o estudo da enunciação. Para tanto, dar-se-á atenção especial a determinado tipo de humor: a sátira.

Para Koestler (1967), o humor é um texto que apresenta um componente básico que é a agressividade, ou seja, é um tipo de discurso em que a ação do enredo se faz de forma extremamente ágil, direta e dentro de uma trajetória emocional quase sempre rigidamente linear até o momento em que ocorre uma aparente quebra abrupta da seqüência. A agressividade tanto faz o texto dispensar os detalhes supérfluos, como não permite prever o tipo de situação que vai interromper ou modificar a seqüenciação. O humor é, pois, o único tipo de texto em que a alteração da seqüenciação, fato totalmente imprevisto e fora das alternativas seqüenciais possíveis do ponto de vista da convenção social, alivia a tensão emocional e provoca o riso.

Para Long e Graeser (1988), o humor parece ser um complexo fenômeno a nível não só lingüístico, mas também afetivo, sem se falar, de momento, do nível social. Se a nível lingüístico se observa uma seqüenciação bem própria, a nível psicológico a agressividade aparece como um componente básico que remete a um nível afetivo (ou social), pois a hostilidade do texto humorístico (por exemplo, quando achamos graça do infortúnio dos outros, particularmente das pessoas de quem não gostamos) evidentemente deve ter os seus motivos ligados à forma escolhida para concretizá-los.

Ao contrário, pois, de outros tipos de textos, cuja trajetória temática, embora também possa apresentar a quebra do previsível, isto é, o elemento surpresa, o humor contém o traço mais ou menos acentuado da agressividade. É uma agressividade dirigida, porém. Não é gratuita ou aleatória, tem um destino certo e que, em geral, se fixa num dos personagens do texto. E parece que aqui se tem um traço bem caracterizador: a agressividade não se configura, por exemplo, como um ataque verbal diretamente desabonador, mas como uma ação que explode, necessariamente, no riso.

Se se pode, assim, destacar, talvez, um dos traços marcantes do discurso humorístico, permanece a interrogação sobre o que faz com que se utilize exatamente tal tipo de discurso para atingir um dos personagens do texto.

Parece ser possível, com Long e Graeser (1988), avançar um pouco na direção da resposta à pergunta sobre o que estaria determinando o discurso humorístico quanto à sua agressividade dirigida e cujo desfecho ou gesto mais agudo seria a provocação do riso. Mas rir do infortúnio de pessoas de quem não gostamos não explica ainda a estrutura do texto naquilo que o particulariza. Além disso, o que Long e Graeser apontam, ainda não passa de uma constatação bastante óbvia, sem que se possa, por exemplo, reconhecer as condições de produção que, na sociedade em que circulam essas pessoas de quem não gostamos, (e onde o próprio enunciante do discurso se localiza, e onde se produzem uma série de outros tipos de discurso, alguns igualmente com características agressivas, ou de hostilidade a pessoas e fatos), levam à constituição de um texto cuja característica principal parece ser uma aparente incongruência que leva ao elemento surpresa e ao riso.

Na verdade, a incongruência aparentada do discurso não é um traço comum no conjunto dos discursos que circulam na sociedade, fato que deve, pois, apontar na direção oposta ao convencional.

Kolek, quando estuda a sátira, um tipo de humor, observa que ela contém

*“elementos com qualidades discrepantes, incompatíveis ou até mesmo contraditórios em si, quando julgadas do ponto de vista de algumas normas, princí-*

*pios, ou convenções bem estabelecidas, ou, por último, do senso comum". (KOLEK, L.S., 1985, 152)*

O jogo de simulação de uma incongruência, para Kolek, vai depender de três fatores interrelacionados:

- a) signos potencialmente ambíguos;
- b) graus de aparente incompatibilidade dos elementos;
- c) pistas suficientes para indicar a solução para a contradição.

Utilizar o caráter polissêmico das palavras, por exemplo na constituição do discurso humorístico, para estabelecer uma aparente incompatibilidade dos elementos, requer do enunciante uma habilidade maior: arma-se um jogo em que a aparência não vale porque ela conduziria à incongruência. Para evitar que isso ocorra, o discurso deve dispor de pistas que alertem o destinatário para o fato de haver como que uma armadilha semântica no enunciado produzido.

Solicita-se que o destinatário preste atenção à armadilha semântica que provocará o riso: ele precisa perceber o jogo. De forma bastante clara, se percebe a participação do interlocutor na constituição do acontecimento chamado de discurso:

*"É baseado nesta concepção que o leitor, toda vez que se confronta com elementos que lhe parecem obscuros, ilógicos, ou fora de contexto, automaticamente faz conjeturas e constrói hipóteses, verificando e completando-as quando elementos adicionais se oferecem". (Op. Cit. p. 154)*

É esse esforço do destinatário que permite que, por exemplo, a aparente incongruência da sátira tenha solução. A incompatibilidade dos elementos que poderiam levar à incongruência o texto, são, pois, reorganizados semanticamente pelo destinatário, dentro do discurso como um todo. Permanece, porém, a pergunta: a partir de que condições objetivas pode ele reorganizar e se aproximar do que o enunciante pretende?

*"A solução da incongruência, ou a descoberta do plano sobre o qual se resolverá a contradição, requer simplesmente uma identificação do código social típico de uma classe ou povo..." (Op. Cit. p. 78)*

Retorna-se ao componente social, ou seja, o indivíduo traz consigo (e isso é decisivo no processo de interação) elementos de ordem social que, no caso da sátira, deverão servir à recomposição da congruência. Por isso, pode-se dizer que a inferenciação é que vai decidir se a interação terá sucesso ou não, ou seja, se o discurso vai ou não produzir um determinado sentido, se vai ou não haver o acontecimento.

O que se sabe é, pois, que o humor é elíptico, ou seja, a informação mais importante está implícita. E é, por isso, para não impedir com detalhes secundários a revelação desta informação principal, que a narrativa é breve, a mais breve possível.

Não é, porém, o discurso dramático, da mesma forma, elíptico quanto a informações e dados? Não seria, ainda, desta vez que se poderia recolher um traço demarcador do discurso humorístico. Ainda não se pôde, até aqui, identificar os aspectos formais do texto que concretamente, vão determinar que o final do discurso seja uma explosão de riso, sensação do nível do prazer, e não uma sensação de amargura, do nível da dor.

E, embora Kolek acrescenta que o humor, quando tem por objeto uma pessoa, deve organizar os elementos de seu significado principal de tal forma que bloqueie ou iniba uma eventual simpatia ou compaixão com a vítima, o discurso humorístico continua, ainda, com seus limites demarcadores necessitando de cores mais fortes e nítidas para caracterizá-lo como um tipo específico de discurso. É preciso, talvez, admitir, como Koestler (1967), o alto grau de complexidade deste tipo de texto:

*“O humor é único espaço da atividade criativa onde um estímulo de um elevado nível de complexidade produz resposta concreta e rigorosamente definida no plano de reflexos psicológicos”. (KOESTLER. A 1967, p. 31)*

Koestler, embora cauteloso, se pergunta se é possível encontrar universais do discurso humorístico. Para ele, em oposição ao discurso em geral, embora o humorístico possa parecer confuso (pelos seus propósitos), deve ser possível encontrar um conjunto de regras que o caracterizam. E propõe uma estratégia de abordagem: o texto humorístico se faz, em princípio, a partir da escolha de movimentos possíveis de seqüenciação. O efeito cômico é produzido por súbita e inesperada colisão de matrizes de seqüenciação incompatíveis: será isso suficiente para marcar, por exemplo, a diferença em relação ao discurso dramático?

A diferença não está na estrutura lógica, mas no tipo de emoções diferentes envolvidas, ou seja, enquanto no texto dramático, o desfecho, também de certa forma uma surpresa, provoca dor e choro, no humor, a colisão, que quebra a tensão, se traduz em riso.

E a complexidade parece crescer quando se sabe que há discursos em que o humorístico e o trágico se misturam (discurso tragicômico) como, por exemplo, em “D. Quixote”. Aí quando o choro se produz por dois sentimentos literalmente opostos, ou seja, em que o trágico (chorar de dor) e o cômico (chorar de rir) se fundem, fica melhor situada a dificuldade para definir o discurso humorístico

naquilo que seja um traço seu. Para constituir uma gramática do texto humorístico, a tarefa não fica facilitada com contribuições como a de Beaugrande, por exemplo.

Beaugrande (1982) aborda a possibilidade de uma gramática do texto, e enfatiza a importância dos interlocutores, especialmente na avaliação do contexto de interação, e que, afinal, poderia estar fixando os elementos componenciais que o texto, em geral, estaria exigindo:

*“... contar histórias está sempre situado num contexto de interação. A interrupção de um episódio por um outro inserido não se decide a partir da gramática, mas pela necessidade e objetivos do contador da história; e a gramática deverá ser sensível a tal fato”*. (BEAUGRANDE, A. 1982, p. 416)

E conclui:

*“O árbitro final sobre o que é ou não uma história, e o que faz uma história ser boa, será sempre o contador da história e os interlocutores da interação”*. (Op. Cita. p. 416)

Se, aí, a definição do discurso humorístico não recebe, em princípio, um acréscimo na condução do trabalho de demarcação de seus limites, porque a importância do contexto como condição de produção é geral, isto é, é fundamental para todos os tipos de discurso, de um outro ângulo, amplia o grau de complexidade, já que se acrescentam aos aspectos do texto em si, os de ordem pragmática e social. Será preciso, evidentemente, se se quisesse ser coerente com a proposta de Beaugrande, lembrar toda a questão do interlocutor como indivíduo, mais precisamente como indivíduo que não vive isolado, que não nasce com as informações necessárias para fazer as avaliações, e que, enfim, não produz um discurso humorístico isolado de outro indivíduo.

Se se observar a sátira, uma forma de humor, percebe-se que ela é um tipo de texto que, tendo por característica principal o final hilariante, conterà, de uma maneira mais ou menos direta, uma crítica a um valor, explícito ou presente na conduta de um personagem. Não se pune o falso, ou mau, o corrupto, etc apenas; também o desonesto, o moralista, o anti-social, o vaidoso, o orgulhoso, o ignorante, o traidor. Essa característica da sátira, porém, não seria um traço geral do discurso humorístico? Mesmo nas tradicionais piadas do papagaio, quase sempre se ri da esperteza de um personagem contrastando com a exagerada ignorância do outro. Ou seja, se valoriza a esperteza e se condena a ignorância. E, quando apenas se pudesse dizer que o inusitado provoca o riso, ainda aí, de maneira sutil

se incluiria um julgamento condenatório do que leva ao inusitado, ao imprevisto.

Se o cômico pode ser entendido como algo dito ou feito, propositada ou inadvertidamente, e que provoca o riso, o humor, em especial, a sátira vem a ser um texto em que a ação é sempre **deliberada, intencional**.

Na tentativa de analisar o texto humorístico dentro de uma teoria dos atos de fala, Long e Graeser constituem uma taxinomia de tipos de humor que, embora úteis para a demarcação dos limites conceituais do discurso humorístico, talvez pudesse receber algumas observações.

Para Long e Graeser (1988) é possível diferenciar a piada da sátira em termos de dependência ou não do contexto discursivo. A sátira se caracterizaria como um texto "context-free" e "self-contained", no sentido de que pode aparecer em vários contextos conversacionais, contendo, em si mesma, todas as informações necessárias para que a mensagem seja entendida.

A piada só poderia aparecer em determinados tipos de contextos, ou seja, ela necessitaria de uma certa preparação discursiva como pré-condição para sua produção ser bem sucedida.

A piada e a sátira divergiram não só quanto a suas condições de produção, mas também quanto a seus objetivos pragmáticos, ou seja, a primeira teria apenas a função de divertir, e a outra buscaria essencialmente a crítica. Isso talvez não se sustente.

Os objetivos pragmáticos que sustentam a piada e a sátira, na verdade, não divergem quanto à postura em relação ao objeto de riso: têm, apenas estratégia de condução diferentes na execução de seu intento. Enquanto a piada contém, em geral, uma crítica muito disfarçada, a sátira vai quase diretamente à condenação. A sátira será quase diretamente avaliativa e, por isso, talvez possa ser considerada, como o fazem Long e Graeser, "context-free" e "self-contained". Em outros termos, na piada, o enunciante quase não aparece como origem da crítica, ela já é consequência de uma postura da coletividade, enquanto que na sátira se faz presente com maior nitidez, a intenção e a deliberação de quem enuncia. Ambos os tipos de textos de humor, seja de forma velada ou quase explícita, seguramente, orientam o destinatário no sentido do que não é desejável em termos de conduta ou valores.

Outra observação pertinente se alinha com o que se disse acima: pode a sátira ser considerada um texto "context-free", no sentido de conter todas as informações necessárias, quando se sabe que a circulação da piada é, temporalmente, bem mais garantida? Não depende a sátira, também, do contexto situacional de uma forma quase decisiva? Parece que, aqui, na sátira, o discurso só vai ter o sentido que pretende o enunciante, quando há participação concreta e efetiva dos interlocutores, através de seu conhecimento da situação social de uma determinada época em que a sátira ocorre.

Assim, embora se concorde com White e White (1941), quando sustentam que a sátira, se quiser sobreviver durante algum tempo, não deva ensinar “professoralmente”, parece que é nesta direção que, mantida a intenção de diferenciar piada e sátira, se encontrarão melhores elementos.

A sátira, enquanto assume uma função didática mais nítida, sem, no entanto, poder ultrapassar determinado limite (o “professoral”), marca mais a postura avaliativa do enunciante, enquanto que a piada, à medida em que circula pela coletividade quase que como sem autoria, não confere a quem enuncia a origem da crítica.

Na verdade, a sátira se ocupa de uma crítica dirigida a determinados fatos ou valores, situados geograficamente e temporalmente, enquanto a piada já se ocupa de elementos de um cotidiano mais diluído em termos de demarcação de espaço e tempo. Por isso, a sátira, se não depende do contexto discursivo, especificamente, tem dificuldade de sobreviver fora dos limites espaciais e temporais. Necessita, pois, da informação mais completa, como uma forma de existir e prolongar ou estender a sua vida. Como, porém, o discurso humorístico só se constitui como tal, quando traz implícita a informação mais importante, quem vai preencher as condições essenciais de inferência correta será o conhecimento com que os interlocutores se apresentam concretamente, um diante do outro. Sem isso, não se produz sentido, não há o efeito de sentido pretendido, não há sátira, não há riso crítico.

Kolek destaca outros aspectos que levariam a sátira a ser um texto bem sucedido no que diz respeito a seus objetivos: o sucesso depende muito mais da habilidade de o enunciante constituir o paradoxo em determinada situação e indicar pistas de solução, do que do próprio fato relatado.

A sátira é, de fato, uma caricatura verbal: induz a que se destaque o que se desaprova. O efeito cômico da sátira advém da presença simultânea, na mente do destinatário, da realidade social que lhe é familiar e sua reprodução distorcida — a partir da ótica do satírico: **faz com que, repentinamente, descubra o absurdo do familiar e a familiaridade do absurdo.**

E, sendo a sátira avaliativa, crítica, seu autor se vale de um recurso especial: sua principal arma é a ironia.

Se em qualquer processo de interação discursiva se faz fundamental a adesão, num sentido bastante amplo, do interlocutor, no caso da ironia (um recurso que só se torna eficiente sendo sutil), a participação do receptor ganha dimensões tão nítidas como talvez em nenhum outro tipo de discurso.

A sutileza, traço que caracteriza a ironia, precisa ser percebida ou dar-se a perceber. Do contrário, o efeito da sátira será desastroso. Seja o texto constituído de palavras ou através do desenho, deverá ele conter elementos que acionam o interlocutor, dando-lhe indicações

de que existe uma espécie de armadilha: se não perceber a sutileza da construção da crítica, não haverá o cômico, o riso, restando o literal grotesco e, às vezes, o ininteligível.

A sátira, enquanto texto que recria uma realidade, incluindo o elemento irônico, se aproxima da obra literária. Por isso, talvez, pode-se dizer, inclusive, que todo texto humorístico tem propriedades estéticas, à medida em que recria a realidade, podendo dar cores novas não só às palavras, mas também às demarcações de ordem ideológica, ou às concepções das pessoas. A sátira, enfim poderá ser considerada como a forma mais elaborada de humor: só se constrói quando a ação do enunciante é tão bem conduzida que, mantida a implicação do objetivo determinante, dá ao destinatário as melhores condições de participar, ao aceitar ser cúmplice de um jogo de esconder e revelar uma crítica, e manifestar a sua adesão através não de uma resposta verbal explícita, mas do **riso**.

A ironia vem a ser, pois, o recurso de linguagem de que se vale a sátira, conferindo-lhe características que a aproximam da obra literária.

Se a linguagem literária recria uma realidade, e se a linguagem da sátira, valendo-se da ironia poderia ser situada muito próxima daquela, em que medida ela recria e redimensiona, entendendo-se recriar como dar tanto ao enunciado como ao que ele refere, novas dimensões significativas?

Talvez isso fique mais claro em Sperber e Wilson (1981) que buscam, a partir da oposição dos conceitos de uso e menção, abordar a ironia que pode estar contida num enunciado.

Os enunciados podem, segundo Sperber e Wilson, ser divididos em três grupos:

a) os de sentido convencional;

b) os que contenham algo a mais do que o sentido convencional;

c) os que contenham algo oposto ao sentido convencional.

Enquanto nos dois primeiros casos, a opinião de quem fala, se dirige à realidade a que se refere o enunciado, no último há a intenção clara de o enunciante manifestar uma opinião sobre o próprio enunciado. Seria o caso da ironia, quando há uma alteração radical no sentido convencional do enunciado.

Assim, “parece que está chovendo” pode indicar ironia se estiver chovendo muito, e será um enunciado não-irônico se houver dúvida sobre se está ou não chovendo.

Sperber e Wilson, então, concluem que o enunciante usa o enunciado quando não há ironia, e faz menção do enunciado quando ironiza.

A dificuldade em observar a menção, nas línguas naturais, é o fato de ter que compreender que elas não cobrem apenas a menção da expressão, mas também a menção da proposição, como é usualmente feito no estilo livre indireto.

Tentando organizar os tipos de menção possíveis, Sperber e Wilson fazem a seguinte distribuição.

a) **Expressão mencionada explicitamente:** Ex.: “Que faço com uma mulher assim?” pensou ele.

b) **Expressão mencionada implicitamente:** “Que faço com uma mulher assim?”

c) **Proposição mencionada explicitamente:** Que faria ele com uma mulher assim, ele pensou.

d) **Proposição mencionada implicitamente:** Que faria ele com uma mulher assim?

Do ponto de vista lingüístico, é mais difícil identificar a menção da proposição do que a menção da expressão, e é mais difícil a menção implícita do que a explícita.

Mas o que é que decide, para os interlocutores, ser ou não irônico um enunciado? O enunciante utiliza certos recursos como a troca de palavras, o uso do tom de voz, a escolha do enunciado impróprio, em termos de sentido convencional, a um contexto imediato. Cabe ao destinatário colaborar de maneira a distinguir entre a menção e o uso do enunciado. Quer dizer que a ironia só ocorre, de fato, quando os interlocutores estão de acordo sobre os sinais indicadores da menção que contiver o enunciado.

Na verdade, a ironia funciona ao nível de qualquer discurso humorístico, explorando o que, dentro dos limites convencionais, é insuportável: a incongruência. Ou seja, a incongruência só é aparente, superficial. A incompatibilidade de movimentos de seqüenciação do texto não existe, tanto que há um final que é conclusivo. O discurso humorístico se vale, pois, da possibilidade de apresentar como que um jogo de sutilezas: o que sustenta o texto não se revela explicitamente, **se esconde, sugerindo uma aparência que, afinal, é falsa.** Não é verdadeira a incongruência, se se entender o final conclusivo sempre como fruto da coesão do texto.

E, voltando à questão dos discursos humorístico e dramático, onde se localizaria a diferença, se ambos têm componentes estéticos?

Há a aparente incongruência tanto no discurso humorístico como no dramático, porque é a surpresa um componente de ambos. Mas se no discurso dramático, mesmo o que adota a linha do absurdo, o enunciado tem algo mais do que o sentido convencional, no discurso irônico, o sentido do enunciado é radicalmente diferente do convencional. Em outros termos, o humor irônico difere de todos os outros tipos pela radicalização do jogo da sutileza: criar um sentido diferente ao sentido convencional do enunciado significa a produção de um discurso de alta complexidade e de alto poder de efeitos de sentido, e que exige, dos interlocutores, habilidades especiais que a interação discursiva, em outros casos, não exige.

O trabalho de Sperber e Wilson deixa claro o grau de elaboração do enunciado, no que se refere à sua estruturação, para sustenta-

ção do jogo de sutilezas de que se vale a sátira. Fazer menção do enunciado e/ou da proposição, seja de forma implícita ou explícita, torna a sátira um exemplo bem determinado do que se disse sobre a complexidade do estudo do discurso humorístico.

Se, de uma maneira mais ou menos precisa, se conseguiu, até aqui, marcar os contornos conceituais do discurso humorístico, fica, ainda, contudo, a interrogação sobre o que levaria o enunciante a utilizar, na sua crítica, um recurso de uma elaboração tão complexa e de maior risco quanto ao sucesso da comunicação como é a sátira. É possível que, se se encontrar uma resposta, ela possa ser estendida ao discurso humorístico em geral como sendo uma de suas vertentes.

Se se assumir que o discurso é acontecimento que se submete a uma série de regras de aparecimento, parece se fazer necessário perguntar pelo que contém o discurso humorístico e como circula na sociedade se traz, em termos gerais, no seu bojo, uma crítica que, sátira ou piada, marcará, ora mais, ora menos, a presença dos interlocutores.

A sexualidade, por exemplo, é um espaço em que os maiores cuidados de constituição do discurso são observados na nossa sociedade. Estaria o discurso humorístico, se contrapondo a esses controles tão rigorosos, quando, por exemplo, faz circular a piada obscena?

Parece que na sociedade, por mais controlada que seja a aparição do discurso, ainda assim se abre o espaço do acontecimento que, aparente ou verdadeiramente, se coloca na linha da ruptura. Assim, se o discurso é aquilo pelo que se luta, aquilo em que se sabe encontrar um poder, o discurso humorístico obsceno se inscreveria fora de determinadas margens do espaço em que circulam os discursos da sociedade, como uma ruptura das regras do acontecimento? Que se passa, então, com o discurso que tem por tema a sexualidade, utilizando-o como exemplo para o estudo do discurso humorístico?

Não são os termos que são proibidos, muito menos fazer sexo (sem entrar na discussão sobre se houve ou não liberação sexual nos últimos anos), mas o controle se exerce, ainda que nem sempre de forma explícita, sobre quem pode usar que termos, e em que circunstâncias.

É verdade que, como Foucault (1979) sustenta, o controle da sexualidade, a partir de determinada época da História, é importante porque significa o controle político do corpo: é preciso controlar as forças do corpo para que este possa trabalhar mais na produção de bens de consumo. Aí neste momento histórico, o que ocorreu, na fala da sexualidade foi um tipo de “purificação” que colocou fora de circulação os termos referentes ao sexo e que pertenciam ao discurso do indivíduo leigo, permitindo apenas a permanência dos termos científicos (que também a igreja, instituição repressora e a serviço, então, da classe dominante, adotou), ditos neutros e puros. Os outros, leigos, eram os “palavrões”. Como, entre certas

camadas da população, em geral, não circulam os termos científicos, instala-se um processo de seleção do sujeito-falante.

Foucault, quando fala da seleção do sujeito-falante como um processo de restrição das falas (discursos), explica o ritual como procedimento que instaura a seleção:

*“A forma mais superficial e mais visível desses sistemas de restrição é constituído pelo que se pode agrupar sob o nome de ritual. O ritual define a qualificação que devem possuir os indivíduos que falam (e que, no jogo de um diálogo, da interrogação, da recitação, devem ocupar tal posição e formular tal tipo de enunciado), define os gestos, os comportamentos, as circunstâncias e todo conjunto de sinais que devem acompanhar o discurso, fixa, enfim, a eficácia suposta ou imposta, das falas, seu efeito sobre aqueles a quem se dirigem, os limites de seu valor constritor”.* (FOUCAULT, M. 1973, p. 5)

E quando se trata de fala da sexualidade, e se se pensa numa seleção de sujeitos-falantes, da maneira como foi citada acima, é preciso lembrar que ela gera um tipo de relação que dá direito a uns e submete outros, como é o exemplo do que ocorre entre homem e mulher, numa sociedade de nítidos contornos machistas. A seleção dos sujeitos-falantes ao mesmo tempo em que seleciona sujeitos, dispõe sobre quem não o será.

Para a abordagem da piada obscena, parece ser interessante a postura de Foucault, que determina olhar a presença do “palavrão”, considerado como um dos seus elementos determinantes, mais como acontecimento do que tentar interpretar seu sentido específico.

O que chama a atenção é que o “palavrão” é “palavrão” porque se refere, a nível de discurso leigo, à área da sexualidade, seja nomeando os órgãos genitais ou de evacuação, as necessidades fisiológicas e todos os atos ligados à função dos órgãos, seja nomeando pessoas de acordo com sua conduta em relação ao sexo.

É, pois, o “palavrão” condenado ao silêncio? Ou só poderá circular entre certos indivíduos em determinadas circunstâncias? Parece que carrega um poder tão grande (e no sentido destrutivo) que a sociedade deve vigiar, punir e controlar a sua existência.

Foucault (1979:230) afirma que “o sexo foi aquilo que, nas sociedades cristãs, era preciso examinar, vigiar, confessar, transformar em discurso”.

Então se entende porque sempre se falou tanto da sexualidade (a Igreja especialmente): uma vez o sexo transformado em linguagem circulante, se torna mais fácil exercer o controle sobre o corpo, entendendo que

*“a sexualidade não é fundamentalmente aquilo de que o poder tem medo, mas que ela é, sem dúvida e antes de tudo, aquilo através de que ele se exerce”.* (Op. Cit. p. 236)

Aí, posta a sexualidade como o espaço em que o desejo se manifesta com maior intensidade, e sendo o desejo a instância onde o poder se organiza e ajusta, a linguagem vigiada e controlada significa a disciplinação geral do indivíduo, não apenas de sua sexualidade. Na verdade, proibir determinadas falas (a do leigo, por exemplo, como sendo inferior ou imoral) abre a possibilidade de punir, o que

*“no regime do poder disciplinar, não visa nem a expiação, nem mesmo exatamente a repressão. Põe em funcionamento cinco operações bem distintas: relacionar os atos, os desempenhos, os comportamentos singulares a um conjunto, que é ao mesmo tempo campo de comparação, espaço de diferenciação e princípio de uma regra a seguir. Diferenciar os indivíduos em relação uns aos outros e em função dessa regra de conjunto — que se deve fazer funcionar como base mínima, como média a respeitar ou como o ótimo de que se deve chegar perto. Medir em termos quantitativos e hierarquizar em termos de valor as capacidades, o nível, a “natureza” dos indivíduos. Fazer funcionar, através dessa medida “valorizadora” a coação de uma conformidade a realizar (Foucault, M. 1977). p. 163)*

Freud (1940) admite que a piada “obscena” tem, como motivo principal, aquilo que se está reprimindo. A piada (ou anedota) poderia, assim, trazer à luz da fala aquilo que ficaria proibido, sem, com isso, colocar riscos maiores para o enunciante.

E como o terreno da sexualidade, principalmente na educação cristã, porque diz respeito ao corpo, revela o mais fechado sistema de controle de impulsos e desejos, — é, aí, que grande número de piadas se constrói em torno destes elementos reprimidos.

*“Assim podem, em especial, alguns componentes da constituição sexual de uma pessoa surgir como motivos da produção da narrativa humorística. Uma série de piadas obscenas revela no final uma velada tendência exibicionista de seus criadores; as piadas tendenciosas da agressão são produzidas melhor por quem manifesta um forte componente sádico, na sua vida, mais ou menos reprimido”.* (FREUD, S. 1940, 115)

Ninguém conta uma piada só para si (embora possa rir sozinho sobre o cômico). É desse fato que Freud tira a conclusão acima, ou seja, de que, além de ocupar-se com elementos reprimidos da sexualidade, a piada obscena revela uma disfarçada intenção exibicionista do enunciante.

A piada, ainda segundo Freud, também pode ser abordada como uma fala parecida com o sonho, isto é, possui, como este técnicas de deslocamento do reprimido:

*“Todas essas formas de deslocamento também se apresentam como técnicas da piada. Quando, porém, se fazem presentes, elas em geral, mantêm os limites que o pensamento consciente fixa para sua utilização, e podem até faltar, embora também a piada tenha que regularmente preencher uma tarefa de inibição”.* (Op. Cit. p. 140)

Segundo Freud, a piada “obscena” é o fato reprimido e deslocado do consciente para o inconsciente, e aí tratado lingüísticamente. Enquanto o sonho, de certa forma, usa uma linguagem “cifrada” para disfarçar o proibido, a piada mantêm os termos, submetendo-se, todavia, na concepção de Foucault à seleção de falantes/ouvintes e das situações em que pode aparecer.

Ora, posto isso, o discurso humorístico passa a assumir contornos mais nítidos: para dimensioná-lo já não é possível uma abordagem exclusivamente psicológica ou lingüística/pragmática ou sociológica. Os três componentes se interligam estreitamente e só se explicam um em relação ao outro.

Se, pois, o discurso humorístico se colocar, em geral, como sendo crítica ao que, afinal, desagrade, seja no sentido do que o indivíduo pode estar fazendo contra a sociedade, seja em relação ao que o instituído possa estar reprimindo no indivíduo, ele, o discurso humorístico se apresenta como acontecimento que é, ao mesmo tempo, permitido e vigiado. Não é exatamente na administração bem conduzida dessa tensão entre proibir e permitir que se instala o processo de vigiar? Isso lembraria a necessidade de se abordar, apenas rapidamente, a questão da subjetividade: o discurso humorístico, e no caso específico da sátira, embora se situe no limite da marginalidade (ou mesmo dentro dela, muitas vezes), sendo um tipo de discurso em que mais nítidas e decisivas são as ações de interlocutores, ainda assim, manifestaria elementos de controle da sociedade. Seria, talvez, a estrutura do texto, à medida em que revela e esconde, em que dá pistas, mas se alimenta da sutileza, em que instaura uma relação de cumplicidade entre enunciante e destinatário, uma maneira de contraposição à repressão. A ruptura com o instituído se torna algo da ordem do jogo, mesmo sob o

crivo vigilante da sociedade: o exercício da subjetividade se constrói dentro de um espaço extremamente reduzido. Ou melhor: o espaço da ruptura, fundamental para o exercício da subjetividade, é abertura estratégica da sociedade para sustentação de um sistema de constituição e distribuição do poder, ou será conquista penosa e permanente do indivíduo no impulso incontrolável de se marcar como tal?

O discurso humorístico, enfim, pode ser definido como contendo um jogo de sutilezas, armado de tal forma dentro de uma seqüenciação das ações que faz ocorrer o riso uma vez descoberta a ilusão de sua incongruência. A agressividade, como um dos componentes do discurso humorístico, fica ressaltada, em particular, na sátira, um tipo de texto humorístico que se vale da ironia e da caricatura verbal para criticar fatos ou condutas sociais indesejáveis.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BEAUGRANDE, R. de (1982) — "The Story of Grammars and the Grammar os Stories" in *Journal of Pragmatics*, 6:383-422.
- FREUD, S.(1940) — *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussen*, Frankfurt am Main, Fischer Verlag.
- FOUCAULT, M. (1973) — *A Ordem do Discurso*. Ijuí, Unijuf
- . (1977) — *Vigiar e Punir*. Petrópolis, Vozes.
- . (1979) — *Microfísica do Poder*. R. Janeiro, Graal.
- KOESTLER, A. (1967) — *The Art of Discovery and the Discoveries of Art*. New York, Dell.
- KOLEK, L.S. (1985) — "Toward a Poetics of Narratives: The Semiotic Structure of Evelyn Waugh's "A Handful of Dust", *Semiótica*, 55, 1/2:75-103.
- LONG, D.L. and GRARSER, A.C. (1988) — "Wit and Humor in Discourse Processing" in *Discourse Processes*, Vol II, 1:35-69.
- SPERBER, D. & WILSON, D. (1981) — "Irony and the Use-Mention Distinction", in Cole, P. (ed) *Radical Pragmatics*, 295-318, New York, Academic Press.
- WHITE, E.V. and WHITE, S. (1941) — *A Subtreasury of American Humor*. New York, Coward-MC.