



**Universidade Federal da Bahia
Instituto de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística**

Rua Barão de Geremoabo, nº147 - CEP: 40170-290 - Campus Universitário Ondina Salvador-BA
Tel.: (71) 263 - 6256 – Site: <http://www.ppgll.ufba.br> - E-mail: pgletba@ufba.br



PARECE ATÉ PIADA: UM ESTUDO DAS NARRATIVAS

ORAIS HUMORÍSTICAS EM SALVADOR

por

ADMARI CAJADO DA SILVA

Orientadora: Prof^{fa} Dr^a. DORALICE FERNANDES XAVIER ALCOFORADO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Letras.

**SALVADOR
2006**

Biblioteca Central Reitor Macedo Costa - UFBA

S586 Silva, Admari Cajado da.
Parece até piada : um estudo das narrativas orais humorísticas em Salvador / por
Admari Cajado da Silva. - 2006.
117 f. + anexo

Orientadora: Profª Drª Doralice Fernandes Xavier Alcoforado.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, 2006.

1. Humorismo. 2. Performance (Arte). 3. Literatura erótica. 4. Literatura folclórica.
I. Alcoforado, Doralice Fernandes Xavier. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de

Letras. III. Título.

CDU - 821-07

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: PROF^a DR^a DORALICE FERNANDES XAVIER ALCOFORADO

Examinador 1: PROF^a DR^a EDIL SILVA COSTA

Examinador 2: PROF^a DR^a LÍGIA GUIMARÃES TELLES

DEDICATÓRIA

Aos meus pais e minhas irmãs, pelo carinho, dedicação e amizade.

A toda equipe do PEPLP, pela amizade e companheirismo.

Aos meus amigos, pelo grande incentivo.

AGRADECIMENTOS

À Doralice, pela grande prova de amizade, companheirismo, paciência e carinho com que sempre me acolheu.

À Vanusa e a Rosânia, pela amizade e colaboração.

A João Felix, pelo resumo.

Aos meus informantes, pela colaboração, disposição e confiança.

Aos amigos, sempre atenciosos e dispostos a ajudar em tudo.

RESUMO

A piada é uma narrativa humorística curta que trata de assuntos tidos como sérios, considerados tabus de ordem moral e social, tais como: sexo, vícios, preconceitos, estereótipos. Constitui uma fonte de conhecimento do comportamento humano devido ao modo irreverente e descontraído de abordar esses assuntos em linguagem espirituosa, maliciosa, por vezes picante e até mesmo obscena. Por essas características, exige ambiente adequado à sua *performance*, como também confiabilidade e cumplicidade entre o emissor e receptor do seu texto. Este trabalho analisa um corpus de 59 piadas recolhidas em Salvador, 47 delas de conteúdo obsceno, destacando nessa análise o perfil do informante, o ambiente em que esses textos são produzidos, o público receptor, os temas, a *performance* do contador de piadas, sobretudo, a linguagem e os gestos utilizados na produção desse texto.

Palavras-chave: piada, *performance*, obscenidade

RÉSUMÉ

La plaisanterie est un récit humoristique court qui traite les sujets tenus comme sérieux, considéré comme tabous d'ordre moral et social, tels que le sexe, les vices, les préjugés, les stéréotypes. Elle constitue une source de connaissance du comportement humain par la manière irrévérencieuse et détendue d'aborder ces sujets en un langage plein d'esprit, parfois malveillant, parfois satirique voire obscène. Par ces caractéristiques, elle exige un environnement favorable à son énoncé, nécessite une confiance et une complicité entre l'émetteur et le récepteur. Ce travail analyse un corpus de 59 plaisanteries rassemblées à Salvador, 47 d'entre elles de contenu obscène, détachant dans cette analyse le profil de l'informateur, l'environnement où ces textes sont produits, le public de réception, les sujets, l'inventaire des plaisanteries, et surtout, le langage et les gestes utilisés lors de la production de l'énoncé.

Mots-clés: plaisanterie, *performance*, obscène.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 AS NARRATIVAS HUMORÍSTICAS	15
1.1 A presença do humor nos gêneros literários	20
1.2 O humor e os textos orais	27
2 ANÁLISE DA PESQUISA DE CAMPO	36
2.1 <i>Performance</i>	47
2.1.1 O gesto	56
2.1.2 A recepção	60
3. A CLASSIFICAÇÃO DAS PIADAS	71
3.1 Piadas de salão	72
3.2 Piadas obscenas	75
3.3 Piadas racistas	81
4 OS ESTEREÓTIPOS NAS PIADAS: DE PROTAGONISTAS A VÍTIMAS	91
CONSIDERAÇÕES FINAIS	111
REFERÊNCIAS	114
ANEXO	118

Vivemos no século da eletricidade. No século da síntese. Sintetizar é reduzir. O telegrama sintetiza o espaço e o telefone sintetiza o tempo. E tudo nos ajuda a sintetizar – o automóvel, a locomotiva, o aeroplano, a telegrafia sem fio... a anedota. Tudo é mais rápido e mais sintético neste século.

Benjamin Costallat

INTRODUÇÃO

As mudanças socioeconômicas e culturais resultantes do processo de modernização da sociedade, determinando o êxodo rural e o conseqüente incremento de urbanização, condicionaram modos de vida e comportamentos diferenciados entre as populações urbanas e rurais¹. No entanto, não aboliram o gosto da transmissão de narrativas orais que ainda podem ser ouvidos em conversas entre amigos e familiares, em momentos de lazer, em casa, mesas de bar e em outros ambientes descontraídos.

A experiência tem demonstrado que a difusão dos gêneros orais não tem propriamente limitações geográficas; entretanto, alguns são mais freqüentes em certos espaços que em outros. Em Salvador, por exemplo, com exceção do ambiente escolar, pouco se ouve contos, cantigas, romances, tão conhecidos e veiculados no interior da Bahia, sobretudo na zona rural. No entanto, textos humorísticos como as piadas e os casos são os gêneros mais divulgados e apreciados no espaço urbano.

Em razão disso, a piada, objeto desse estudo, traz em si vários aspectos relevantes como fonte de pesquisa, quer seja pelo caráter irreverente e descontraído, ou pela forma que encontra para tratar assuntos muitas vezes considerados tabus na sociedade que possam comprometer a imagem de quem os transmite, tais como: sexo, preconceitos, estereótipos. Também exigem confiabilidade e cumplicidade na relação estabelecida entre os indivíduos envolvidos na *performance*, principalmente do pesquisador. Daí o caráter peculiar no que diz respeito ao ambiente em que eles são transmitidos e as implicações quanto ao método de recolha deste tipo de narrativa.

As incursões de pesquisa de campo nos municípios baianos, realizadas pelo Programa de Estudo e Pesquisa da Literatura Popular da UFBA – PEPLP, revelaram um pequeno número de piadas em seu acervo, se comparado aos

¹ Quando me refiro a diferença entre população urbana e rural, é pensando apenas na dicotomia entre capital e interior. Neste caso, Salvador, se opondo aos demais municípios baianos.

demais tipos de texto. Normalmente, essa constatação é atribuída, segundo os próprios pesquisadores, ao fato dos informantes não se sentirem à vontade para narrar esse tipo de texto, geralmente de conteúdo obsceno, a pessoas desconhecidas. Assim, por uma questão de “pudor”, as piadas normalmente não são contadas com tanta naturalidade em ambiente mais formal como sugerido no momento da recolha.

Isso também foi observado por mim durante o período de participação como bolsista do referido Programa, durante a Graduação em Letras, quando foram realizadas pesquisas em sala de aula visando relacionar literatura oral e ensino. Nesse período, testou-se a hipótese de trabalhar com textos orais em sala de aula e, em uma turma de mais ou menos 30 estudantes, entre homens e mulheres adultos, nenhum deles se habilitou a contar as piadas, sob alegação de que eram muito “pesadas” e que o contexto não era propício, por não ser pertinente fornecer piadas à professora.

Entretanto, observando outros ambientes entre familiares e amigos, notou-se que o comportamento em relação às piadas era totalmente diferente. Quando estão entre conhecidos, as pessoas sentem-se mais livres dos tabus de ordem moral e social. O conteúdo, na maioria das vezes obsceno representado através de gestos e palavras, flui naturalmente, sem censura e com total interação entre o contador e o público.

As tentativas de recolha de textos pelo PEPLP, e por tantos outros grupos de pesquisa sobre oralidade, vêm a confirmar isso, quando revelam a dificuldade de conseguir cantos de trabalho e “incelências”, por exemplo, fora de seus espaços e contextos. O caso das piadas mais “picantes” não foge a essa regra, pois devido ao seu caráter obsceno, por vezes só são contadas em ambientes específicos e para um público conhecido do contador. Por mais que se diga que alguém seja um bom piadista, e que conhece muitas anedotas, situação frequentemente encontrada em pesquisa de campo, dificilmente se consegue captar tais textos, uma vez que a ambiência não contribui para a naturalidade da *performance* nem para o reavivamento da memória naquele momento.

Os contadores de piadas necessitam de um espaço adequado em que eles e o público sintam-se à vontade para que esses textos possam fluir naturalmente. Diante dessa peculiaridade, pergunta-se: Como se comportam as pessoas durante a *performance* dessas narrativas em ambientes urbanos? A fim de mostrar como as narrativas orais se acomodam nesses espaços, e de como mantêm sua funcionalidade, fez-se necessário uma nova pesquisa de campo em Salvador, município escolhido para estudo, objetivando recolher um número considerável de textos e observar de modo mais efetivo detalhes pertinentes à *performance*.

Roberto Benjamim (1996) comenta que a situação ideal para a recolha de textos orais seria aquela em que o pesquisador flagra a narrativa ocorrendo espontaneamente na comunidade. Porém como se trata de uma possibilidade excepcional, recomenda que a recolha dos textos aconteça da maneira mais natural possível. Sobre este aspecto da pesquisa de campo o autor afirma que:

Uma situação que se aproxima da ideal é aquela em que o pesquisador solicita a *performance*, todavia, ela se realiza com uma platéia da comunidade. Nesta situação, o narrador realiza o processo narrativo perante os seus ouvintes habituais, que se sentem à vontade para interferir e o pesquisador deve interferir apenas o indispensável para obter as informações necessárias, procurando comportar-se como mais um dos ouvintes. (1996, p. 27)

Conforme já citado, os modos de produção e recepção das narrativas humorísticas, por vezes, se tornam mais exigentes e só acontecem naturalmente sem estabelecimento de censura e com total interação entre o contador e o público, como já foi dito. A fim de alcançar tais objetivos, as incursões de campo foram realizadas com informantes próximos, como amigos e familiares, e em locais onde eles pudessem se sentir à vontade, como em casa e no trabalho, nos finais de semana e nas horas de folga. Para isso não foram marcadas datas, nem horários específicos; apenas aguardei que os informantes aparecessem em minha casa e, se por acaso as narrativas ocorressem, seriam registradas.

Quanto às recolhas feitas em minha casa, vale ressaltar que a presença desse tipo de contadores é constante nos finais de semana. Dessa forma a tarefa

de recolha não foi difícil, uma vez que de antemão já sabia quem seriam os prováveis informantes. A partir daí, comuniquei a essas pessoas o trabalho que pretendia realizar e que precisaria da autorização delas para gravar ou filmar as *performances*.

Para as incursões realizadas no ambiente de trabalho, cerquei-me dos mesmos cuidados: falar abertamente sobre a minha pesquisa e aguardar situações em que os textos pudessem aparecer. As observações preliminares contribuíram decisivamente para a escolha dos informantes e dos horários e locais para isso.

A pesquisa de campo permitiu a constituição de um corpus de 59 textos, entre piadas, chistes, causos e adivinhas e constou de nove incursões, sendo oito gravadas e uma filmada, devido à especificidade de um dos textos, que só era compreensível através de gestos.

No início, mesmo tendo explicado que precisava dos registros para realização da pesquisa, criou-se um impasse quanto ao uso do gravador e de filmadoras durante a recolha, uma vez que a utilização desses instrumentos deixava o informante em situação desconfortável. Mas, apesar de insistir em recolher os textos de uma maneira mais natural, era praticamente impossível quando se tinham instrumentos tão visíveis e que não podiam ficar “escondidos” do informante. Após algumas conversas com outros pesquisadores, optou-se por mantê-los, mas sob a condição de que fossem gravadas todas as conversas e não apenas as narrativas, evitando desviar a atenção do informante todas as vezes que se precisava ligar e/ou desligar o aparelho. Além disso, escolhi locais em que o gravador pudesse ficar ligado sem chamar muito a atenção dos mesmos.

Apesar das peculiaridades da forma de recolha, a transcrição e adaptação dos textos obedecem às normas do PEPLP; no entanto, fez-se necessário usar uma nova sigla para o armazenamento dos textos: PAP – *Parece até piada* –, uma vez que a maioria dos informantes optou pelo anonimato, não sendo,

portanto, preenchidas as fichas de informantes, procedimento habitual nas recolhas do programa.

Assim, a ênfase do presente estudo será não apenas ao texto em si ou ao seu conteúdo, mas principalmente ao modo como este está sendo produzido e recebido, ou seja, a *performance*, tal como define Paul Zumthor:

A *performance* refere-se a um momento tomado como presente, a palavra significa a presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira imediata. Sendo assim, é um momento de recepção: momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido. (2000, p. 59)

A *performance* é um dos principais suportes de sustentação deste trabalho, pois se acredita que o momento de recepção, aliado às questões de estruturação textual, faz da piada um gênero vivo, inserido no cotidiano dos grandes centros urbanos.

Em razão disso, este trabalho fundamenta-se em Paul Zumthor, principal teórico que trata desse assunto e em estudos acerca do riso, dos gêneros literários e da recepção de outros autores, como Bergson, Freud, Jolles, Propp, Bakhtin, Macedo, Possenti e Saliba que fizeram do riso e/ou da piada tema de estudo.

A proposta é analisar esses textos, mostrando como as narrativas orais permanecem vivas e funcionais, em ambientes de crescente urbanização. Para isso, o trabalho encontra-se dividido em quatro capítulos, nos quais tentaremos discutir questões relevantes às narrativas orais humorísticas e à sua divulgação em Salvador.

O primeiro capítulo trará uma reflexão acerca das narrativas orais humorísticas ao longo da história, a fim de mostrar a importância do humor e suas diversas possibilidades de inserção na estrutura narrativa e na comédia.

O segundo capítulo descreverá a pesquisa de campo realizada em Salvador, em suas várias incursões, e discutirá as questões relativas à produção

dos textos orais, ou seja, a *performance*.

O terceiro capítulo dará enfoque à análise e classificação dos textos do *corpus* pelo tipo de conteúdo que apresentam: piadas de salão, obscenas e racistas.

O último capítulo cuidará do tratamento dado aos protagonistas das narrativas orais humorísticas, por vezes revestidos de uma imagem estereotipada.

1 AS NARRATIVAS HUMORÍSTICAS

O PEPLP – Programa de Estudo e Pesquisa da Literatura Popular – tornou-se uma referência nos estudos das narrativas orais na Bahia, uma vez que dispõem de mais de 6000 textos recolhidos em cerca de 88 municípios baianos. E por isso é praticamente impossível realizar estudos nessa área sem que se tome por base os textos do seu acervo.

Durante o longo período de digitalização de fichas de informantes e de fitas, foram feitas algumas observações pertinentes às tipologias dos textos orais e a sua recorrência em determinados municípios. Acreditava-se que Salvador tivesse um comportamento diferente dos demais municípios do Estado. A sua condição de metrópole e de capital determinou rumos diferentes daqueles do interior a ponto de diferenciar a divulgação das narrativas orais, sobretudo, no que diz respeito aos gêneros.

O ato de contar histórias é um hábito extremamente antigo, entranhado nas sociedades. Ao analisar essa questão, Edil Silva Costa² (2005) lembra que:

Talvez não haja hábito mais antigo em qualquer ajuntamento humano que o de narrar, relatar fatos, sejam eles fictícios ou não. As narrativas imemoriais terminam sendo o eixo de ligação entre o homem primitivo e o da sociedade urbana ocidental. Seus dramas e necessidades não diferem essencialmente, embora sua cultura os diferencie muito. (2005. p. 16)

Em Salvador esta questão se confirma. Entretanto o tipo de texto e os temas recorrentes na capital diferem dos textos recolhidos no interior. A pesquisa de campo realizada para este trabalho constatou a presença de vários textos humorísticos como: piadas ou anedotas, chistes, adivinhas e casos cômicos, que são chamados genericamente de piadas. No entanto, outras narrativas humorísticas como as facécias e mesmo alguns contos de exemplo, como Pedro Malasartes, Cancão de Fogo, São Benedito, Jesus e São Pedro aparecem mais

² Tese de doutorado: *Comunicação sem reservas: ensaios de malandragem e preguiça*. São Paulo: PUC, 2005.

em narrativas recolhidas no interior, mesmo com toda sua divulgação pela literatura escrita. Entretanto, nota-se que as piadas apresentam uma estrutura bem próxima das facécias, sobretudo no que se refere aos protagonistas que podem levar vantagem ou ser alvo de suas confusões.

Esta ausência de facécias em recolhidas na capital pode ser justificada pelo processo de urbanização das metrópoles, que diferencia os modos de vida da população em relação às zonas rurais e a divulgação das narrativas orais, e também pelo fato de serem textos mais longos. Apesar de bastante difundidas, comumente vêem-se referências a esses textos como sendo específicos da zona rural ou do interior. Porém, as incursões a campo demonstram que as narrativas orais tradicionais também podem ser ouvidas nos grandes centros urbanos e não apenas por contadores “profissionais” em sessão de contação de estórias.

Em *Raízes do riso*, Saliba (2000) lembra que o mundo ocidental criou muitas reflexões clássicas acerca do humor e do riso. No entanto, todas elas convergem para o fato de que *“se trata de uma experiência humana muito imprecisa e na qual caberia quase tudo”*. Ao traçar um perfil do humor no período da Bella Époque, afirma que o contraste, o estranhamento, a ruptura ou criação de significados não apenas marcaram toda a variada e ambivalente cultura deste período, como também estiveram presentes nas explicações mais importantes sobre a natureza do humor e do cômico no século XX. Segundo ele, o período em questão já possuía todas as características desse século: luz e velocidade, síntese e rapidez e porque não denominá-lo como “século da anedota”. A fim de confirmar sua tese, Saliba cita Benjamim Costallat, um dos humoristas brasileiros que melhor definiu este período:

Vivemos no século da eletricidade. No século da síntese. Sintetizar é reduzir. O telegrama sintetiza o espaço e o telefone sintetiza o tempo. E tudo nos ajuda a sintetizar – o automóvel, a locomotiva, o avião, a telegrafia sem fio... a anedota. Tudo é mais rápido e mais sintético neste século. (COSTALLAT apud SALIBA, 2000. p. 18)

O processo de urbanização tem um papel fundamental na divulgação e permanência de determinadas tipologias textuais, como é o caso das piadas. E as

mudanças implícitas nesse processo não ocorrem apenas em momentos de crises e/ou de profunda transformação como foi o caso da Bella Époque, estudado por Saliba, elas se concretizam de tal forma que passam a diferenciar uma comunidade de outra em curto espaço de tempo.

As narrativas orais populares constituem um importante acervo da memória das comunidades de onde foram recolhidas. Segundo Roberto Benjamin, a decisão de resgatar uma narrativa da memória e recontá-la ou não, obedece a mecanismos conscientes e inconscientes e pode revelar um nível mais profundo, além dos critérios de preferência meramente lúdico e literário, como aspectos da personalidade do narrador e dos valores do grupo.

Sendo os narradores, líderes de opinião, no sentido dado por Katz, Lazarsfeld e outros, a interpretação e a opinião são funções permanentemente exercidas pela narrativa popular. A transmissão de valores do grupo e a reiteração da sua identidade podem ser observadas como elementos constantes na prática narrativa [...] A inclusão de um tipo narrativo no repertório de um grupo ou comunidade, constituindo uma versão adaptada à sua cultura ou até uma variante já constitui motivo de interesse investigatório, por estar compatibilizado com os valores locais. (1996, p.17)

Ainda fundamenta sua idéia com a citação de Bráulio do Nascimento, que ao tratar especificamente dos contos, afirma:

É inegável portanto que as diversas formas de comportamento social, a estrutura mesma da sociedade, estão inseridas no texto da narrativa popular, não como meros ornamentos ou referentes vagos, mas como iniludíveis representações do real, uma vez que cada texto constitui um pequeno universo, uma sociedade em miniatura, um corte no espaço e no tempo, com os conflitos e problemas humanos a nível individual e comunitário. (NASCIMENTO apud BENJAMIN, 1996, p. 15)

É admitindo essa possível interpretação acerca das narrativas ficcionais, tanto orais como escritas, que podemos comprovar ou não determinados comportamentos em uma comunidade. Seu modo de pensar e agir é impresso nos textos a ponto de poder caracterizá-la, ainda que superficialmente. É claro que não se pode tomar tais narrativas como verdades absolutas, mas apenas como subsídios importantes para a análise interpretativa do seu contexto sócio-histórico.

As diferenças entre as narrativas rurais e citadinas vêm há algum tempo sendo analisadas. Se, no período da Bella Époque, Saliba conseguiu fazer um mostruário de piadas e textos humorísticos que tão bem representaram a velocidade e necessidade de síntese do momento, Flora Sussekind aponta o nosso final de século XX e início de século XXI repleto de diferenças que merecem atenção. Ela mostra que a grande tendência do momento são os relatos de vida associados às imagens que possam confirmá-los, ou seja, têm uma tendência mais realista. Apesar dos estudos referirem-se à literatura escrita, nota-se que os textos orais sofrem transformações mais ou menos parecidas, que contribuem pelo menos para diferenciar a divulgação de determinados gêneros.

Aarne e Thompson (1981) dividem os contos populares, para fins de classificação, em três grupos: contos de animais, contos de tradição popular comum e contos humorísticos. E especificamente sobre o terceiro grupo, Aarne comenta no prefácio de 1910 que:

O terceiro grupo de contos, anedotas e casos sem dúvida receberam, com o passar do tempo, outros números mais que os contos de animais ou os contos de tradição popular comuns, uma vez que esses contos humorísticos surgem mais facilmente no meio do povo que outros tipos. Como primeira subdivisão das anedotas e casos, a classificação apresenta as histórias de idiotas, que estão organizadas de acordo com o assunto sobre o qual tratam: agricultura, pastoreio, pesca, caça, construção, preparo de alimentos ou outros processos semelhantes. A parte seguinte trata “pares casados”, de uma “mulher” ou de um “homem”. Nesse último caso, um grupo mais numeroso, se encontra outras divisões em contos do homem sabido, nas situações de sorte, do homem estúpido e do pároco. O último grupo de anedotas e casos forma pois “contos de mentira”, que se subdividem de acordo com o assunto, em contos de caça, relatos sobre animais e objetos enormes etc.

Essa recomendação serve ainda hoje para a classificação dos contos no Brasil, conforme podemos observar no *Catálogo do conto popular brasileiro*, organizado por Bráulio do Nascimento (2005), que agrupa as facécias e as anedotas na classificação da tipologia de contos.

Assim, apesar da generalização dos textos orais humorísticos, principalmente por parte dos informantes, os estudos acerca da literatura oral

consideram que cada um desses tipos tem estruturas diferentes e características próprias, porém mantém um elemento comum: o humor.

Importantes estudos de diversos pesquisadores sobre as relações entre o riso, a cultura e a sociedade na Idade Média permitiram uma visão mais ampla e funcional do humor na literatura. Conforme se observa, a comicidade e o riso representaram durante muitos séculos meros artifícios na história da literatura, até serem vistos como elementos realmente significativos de um texto literário.

O caráter rebelde e transgressivo do riso foi explorado por Bakhtin (1996), que propôs uma reflexão aproximando o riso e o poder, em suas essências contraditórias. Apresentou uma nova concepção do mundo trazida pelo Renascimento como podendo, em parte, ser atribuída ao desenvolvimento da cultura popular do riso na Idade Média, onde assumia uma significação positiva, regeneradora e criadora. Nesse período, a cultura popular do riso se desenvolveu fora das esferas oficiais da sociedade, onde reinava o tom sério e autoritário, que acorrentava e proibia, associado às intimidações tão próprias do rígido sistema feudal.

O riso era autorizado na vida corrente, que gravitava em torno das festas religiosas, as quais, mais tarde, foram tomando as ruas e as tavernas. Longe de ser uma manifestação subjetiva e individual, o riso era vivido num espaço de compartilhamento social. As festas representavam abundância material, igualdade, liberdade e renovação. Elas se pareciam com o que hoje chamamos de carnaval, onde os lugares poderiam estar invertidos: o artesão podia se tornar rei e a camponesa, a princesa. O riso aparecia como um triunfo sobre o medo, na suposição de que o medo poderia ser dominado. O homem medieval via no riso a vitória sobre o terror divino e sobre as forças da natureza; sobre o terrestre e o não terrestre; e sobre o poder humano e autoritário de sua sociedade. E, ainda que as festas tivessem dia e hora marcados, os cidadãos podiam levar essa experiência consigo, entrevedo assim uma outra realidade.

Em sua obra *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, Mikhail Bakhtin chama atenção para as profundas mudanças que os autores do

Renascimento como Rabelais, Cervantes e Shakespeare trouxeram à história do riso. Segundo Bakhtin:

A atitude do Renascimento em relação ao riso pode ser caracterizada, de maneira geral e preliminar, da seguinte maneira: o riso tem um profundo valor de concepção de mundo, é uma das formas capitais pelas quais se exprime a verdade sobre o mundo na sua totalidade, sobre a história, sobre o homem; é um ponto de vista particular e universal sobre o mundo, que percebe de forma diferente, embora não menos importante (talvez mais) do que o *sério*; por isso, a grande literatura (que coloca por outro lado problemas universais) deve admiti-lo da mesma forma que ao sério: somente o riso, com efeito, pode ter acesso a certos aspectos extremamente importantes do mundo. (1979. p. 57)

Rabelais é um dos exemplos deste riso sem peias do Renascimento, um riso que, ligado, por outro lado, a tradições populares e eruditas antiqüíssimas, guarda uma dilacerante força subversiva; através do cômico, do descontrole, da inversão do alto e do baixo, entrevia-se uma espécie de igualdade que era vedada na reprodução social cotidiana, com suas hierarquias e constrangimentos.

Neste período, a cultura cômica esteve profundamente ligada às festas populares, já que o riso tinha sido expurgado do culto religioso, do cerimonial feudal, da etiqueta aristocrática e de todas as formas da cultura oficial. Era uma comicidade radical, livre, materialista, beirando o grotesco, cujo tema universal era, em grande medida, o drama da vida corpórea, afirma Bakhtin (1979). Eventos e necessidades naturais como sexo, nascimento e alimentação eram expressados nas 'festas de loucos', no 'dia dos tolos', no carnaval e nas bufonarias. Assim, o riso adquiria uma significação essencialmente positiva, regeneradora, criadora - ligada ao ciclo do tempo, à alternância das colheitas e das estações do ano, aos fluxos da vida e da morte.

1.1 A PRESENÇA DO HUMOR NOS GÊNEROS LITERÁRIOS

Mas finalmente, o humor estaria vinculado a que gênero literário? A teoria dos gêneros literários é tema controverso que exige flexibilidade nas análises. A

classificação mais antiga de que se tem notícia é a de Aristóteles que optou pela divisão dos gêneros em: épico, lírico e dramático. A sua intenção era descrever as características de cada gênero do ponto de vista do funcionamento de cada um, enquanto estruturas que sustentam obras que devem conseguir comover/convencer os seus leitores, acreditando que isso só podia ocorrer via verossimilhança e perfeição da ilusão mimética. Essa divisão tradicional em três gêneros literários originou-se na Grécia Clássica, quando a poesia era a forma predominante de literatura. Nessa classificação, o humor era uma das características da comédia, um tipo de drama.

Emil Staiger (1975), em *Conceitos fundamentais da poética*, mostrou qual o caminho seguro no estudo dos gêneros literários. Condenando uma poética anti-histórica, Staiger acentua a necessidade da poética se apoiar firmemente na história, na tradição formal concreta e histórica da literatura, já que na sua visão a essência do homem é a temporalidade. Retomando a tradicional tripartição de lírica, épica e drama, reformulou-a profundamente, substituindo estas formas substantivas pelos conceitos estilísticos de lírico, épico e dramático. Esses conceitos básicos da poética se fundamentam, segundo ele, na própria realidade do ser humano, pois esses termos da ciência literária têm por objetivo representar possibilidades fundamentais da existência humana; e a existência desses conceitos está relacionada às esferas do emocional, do intuitivo e do lógico que constituem a própria essência do homem na sua unidade e sucessão, refletidas nas fases da infância, juventude e maturidade.

Steiger, além de repensar a divisão dos gêneros, aceita e defende a idéia de mescla entre eles, uma mistura que rompe com diversos graus de “pureza” e exalta as combinações.

Ditos espirituosos e piadas aparecem, em primeiro lugar, nas comédias gregas, onde era permitido escapar do decoro e das boas maneiras aceitos à época. Mas a Grécia antiga também teve piadas, comediógrafos e produtores de riso profissionais – bufões que participavam dos banquetes para animar anfitriões

e convidados. Era típico da civilização grega que as ocasiões de riso e zombaria não fossem as do cotidiano, mas as do convívio social e das festividades.

Segundo Moisés (1966), a palavra comédia teria se originado do grego *komedía*, que resulta dos cantos fálicos, erguidos em homenagem a Dionísio ou Baco. Ao que se sabe, ao fim do inverno, eram organizados na Grécia festejos em louvor da Primavera, encarnada em Baco, deus do vinho e da inspiração poética: em procissão, conduzindo um enorme fálus, em andor, o povo entoava cânticos gratulatórios, entremeados de danças e liberações alcoólicas. Com o tempo, supõe-se que os cantos adquirissem tonalidade jocosa ou mesmo satírica, e suscitasse movimentos livres e desordenados. Por fim, algum poeta, decerto inspirando-se na tragédia, resolveu agrupar as manifestações orgiásticas numa peça única que, sofrendo sucessivos aprimoramentos, viria a transformar-se na comédia, cuja aparição oficial se daria em 486 a.C.

Durante a Antiguidade Clássica, acreditava-se que os deuses riam devido à sua suprema liberdade. A ação humana de rir seria, portanto, um saudável retorno ao caos primitivo, um freio ao despotismo, como ocorre nas sátiras políticas de Aristófanes, ou uma ironia aos vícios humanos, presente em Plauto. Em síntese, os deuses não se levam a sério, enquanto os homens riem como forma de conformar-se com as normas vigentes, assumindo o peso do destino.

Na Grécia, a comédia teria evoluído em três fases: comédia antiga, na qual glosavam-se assuntos políticos ou sociais; comédia mediana, inicialmente de assunto mitológico ou puramente literário, e mais tarde de caráter social; e comédia nova, decorrente da anterior, gira em torno das paixões, sobretudo do amor e dos costumes.

No decorrer dos tempos, a comédia sofreu mudanças até chegar à forma que ostenta hoje. Em parte por isso e em parte devido a fatores intrínsecos referentes à estrutura da apresentação, a noção de comédia tem sido objeto de longas e discutíveis análises. Para Aristóteles, define-se como mera imitação de comportamentos de atos de homens inferiores, sobretudo quando se refere a

certas espécies de vícios. O ridículo é apenas certo defeito, torpeza inocente; que bem o demonstra, por exemplo, a máscara cômica, que, sendo feia e disforme, não tem expressão de dor. Ao passo que para um outro estudioso do assunto, "*a comédia não é coextensiva com o ridículo, embora o ridículo ocupe larga parte da comédia*" (OLSON apud MOISÉS, 1966, p. 161).

Bergson diz que onde o cômico aparece, desaparece a postura emocional e se cria a visão do automatismo da vida. Rimos quando alguma coisa foge do natural. O riso vê o mundo pelo avesso. A personagem cômica vive em função de subtrair a emoção das relações humanas através das evasões de humor e tem muita relação com o abstrato, na medida em que a sua atitude busca sempre uma evocação fora do contexto. As pessoas riem da personagem ou por causa dela. O perigo que corre a personagem cômica, ao contrário da personagem séria, é ela ser esvaziada pelo autor, na medida em que o autor a transforma num mero instrumento de riso. Essa personagem vive em função do exterior, não parece feita de carne e ossos. Por isso os heróis não podem cair no ridículo sob pena de se destruírem. Enfim, a personagem cômica tende a ser plana e não redonda. Entretanto, por outro lado, é nessa personagem que reside a combatividade satírica do autor – a razão de ser da comédia.

É de crer, portanto, que a comédia há de ter por base a freqüência e predominância de alguns componentes que podem também comparecer no âmbito da tragédia, mas de forma secundária. Primeiro que tudo, a comédia procura aproximar-se da vida real, de modo a detectar-lhe certos aspectos, precisamente os que provocam o riso. Na rotina da vida diária, o riso desponta sempre que algo de inesperado ocorra, quebrando as nossas expectativas consagradas. Por exemplo: uma pessoa que, escorrega e cai, desfaz por momentos a normalidade da postura. O riso deflagra em razão da incongruência ou da ruptura, ainda que breve, das regras estabelecidas pelo uso. A comédia explora justamente esses instantes em que o imprevisto da ação gera o ridículo ou a surpresa espontânea. A comédia repugna o passado histórico ou o tempo infinito, muito embora possa descobrir no presente símbolos ou protótipos de ações humanas permanentes. À primeira vista, o ridículo não pressupõe intenção

moralizante por parte do comediógrafo. Todavia, a comédia “séria” traz implícita a crença ou a esperança de uma sociedade sem ridículos, uma sociedade que se aprimoraria à medida que, pelo riso, tomasse consciência de suas falhas institucionais.

Mas apesar de parecer apenas mais um detalhe da comédia, as piadas aparecem hoje dissociadas desse texto maior. Assim, as piadas e os chistes parecem ganhar vida própria e vão também adquirindo outras estruturas, a exemplo da narrativa em prosa.

A narrativa em prosa, por sua vez, é vista como uma variante do gênero épico. Enquadrada, neste caso, tais textos, podem se subdividir dependendo da estrutura, da forma e da extensão. Em qualquer de suas modalidades, temos representações da vida comum, de um mundo mais individualizado e particularizado, ao contrário da universalidade das grandiosas narrativas épicas, marcadas pela representação de um mundo maravilhoso, povoado de heróis e deuses. Essas narrativas em prosa, que conheceram um notável desenvolvimento desde o final do século XVIII, são também comumente chamadas de narrativas de ficção.

Benedito Nunes (1988), numa apurada análise do *Tempo na narrativa*, a descreve como sendo uma acepção pertinente não apenas às atividades literárias, pois, em sentido amplo, o termo pode ser estendido a outras manifestações culturais. Assim, “*cabe chamar de narrativa a títulos diferentes, ao mito, à lenda, e ao caso, formas simples, literariamente fecundas, mas que não são propriamente literárias como o conto, a novela e o romance*” (1988, p. 06). Além disso, a definição do autor aparece como sendo relevante devido ao fato de abranger tanto as

várias espécies de relatos orais e a modalidade escrita – biografias, memórias, reportagens, crônicas e historiografia – sobre eventos ou seres reais, que se excluem do nível ficcional (...) [quanto as] formas visuais, ou obtidas com meios gráficos (histórias em quadrinhos), e com meios pictóricos ou escultóricos (...) ou que são obtidas através da imagem cinematográfica e televisionada. (NUNES, 1988. p. 06)

O termo *narrativa* apresenta, portanto, características reconhecidas em diversas construções discursivas, nas quais pode ser compreendido como *“dispersão sintagmática dos acontecimentos através de uma série temporal apresentada como um discurso em prosa, de modo a mostrar sua progressiva elaboração como uma forma compreensível”* (WHITE, 1994. p. 112). Tal característica mostra que

o sentido básico de uma narrativa consistiria, então, na desestruturação de um conjunto de eventos (reais ou imaginários) originariamente codificados num modo tropológico, e na reestruturação progressiva do conjunto num outro modo tropológico. (1994. p. 113).

Vista dessa maneira, a narrativa aparece como um processo de decodificação e recodificação em que uma percepção original é esclarecida por achar-se vazada num modo figurativo diverso daquele em que veio a ser codificada por convenção, autoridade ou costume. Tais elementos estão presentes tanto na historiografia, no romance, no conto, na fábula, na crônica, no filme, o que viabiliza a utilização do termo para designar esses diferentes processos de registro de eventos e temas.

Esta conceituação assume, portanto, um papel desmistificador na medida em que relativiza as discussões em torno dos limites entre as várias tipologias de gêneros literários, pois estes limites nunca foram precisos, além de levarem a uma valoração desigual com relação a determinadas atividades literárias. Talvez a solução esteja na opção por uma divisão mais simples dos gêneros literários em dois grandes grupos: os textos em verso e os textos em prosa.

Depois do período clássico greco-romano, na Idade Média houve uma ruptura com a tradição clássica e os gêneros recebem “novos conteúdos”, como a poesia trovadoresca e suas “sistematizações rigorosas”. Na Renascença há o resgate dos clássicos e no século XVII surge a briga entre “antigos” e “modernos”, posteriormente chamados “barrocos” com suas formas literárias inovadoras; e na segunda metade do século XVIII vem o Romantismo que condena a classificação da literatura e exige liberdade de criação. Reconheciam os gêneros, embora preservassem de cada poeta o seu individualismo. Há então um hibridismo de

gêneros, como na vida em que tudo se mistura: o belo – horrível, o riso – dor, grotesco – sublime.

Dessa forma, apesar de toda teoria acerca da classificação dos gêneros literários, esbarramos numa questão um tanto delicada: se as narrativas são frutos da subdivisão da epopéia, como podemos definir as narrativas humorísticas que aparentemente teria raízes nas comédias?

Scholes e Kellogg (1929) chamam a atenção em *A natureza da narrativa*, sobre a presença da ficção nas narrativas de viajantes apresentadas na *Odisséia* de Homero:

Esta parte da *Odisséia* é de grande interesse. É o que há de mais mágico, fabuloso e romântico em Homero. É a estória de um viajante, uma narrativa de estrada ou jornada, e é narrada na primeira pessoa. O relato de viajante é uma forma oral que persiste em todas as culturas. É, num certo sentido, a resposta do amador ao rapsodista profissional, escaldo ou menestrel. Sua forma é a simples forma linear de viagem por mar ou terra e nela a ficção, que em seu sentido mais elevado envolve ordenação e molde com uma finalidade estética, fica reduzida a sua forma mais humilde: a **mentira** [grifo meu]. As estórias de viajantes são notoriamente indignas de confiança em todos os países, e indignas de confiança em proporção à distância das viagens do terreno familiar, do mesmo modo que os mapas antigos vão-se tornando cada vez menos dignos de confiança à medida que se distanciam do centro para as margens. Os escritores de prosa do Império Romano criaram a narrativa de jornadas na primeira pessoa como uma forma de arte, estabelecendo também o padrão da jornada para dentro, a autobiografia, em suas duas formas comuns – a apologia e a confissão. Todas estas criações podem ser ilustradas pelas obras de quatro homens que vieram de diversas partes do Império, no período entre o primeiro e o quarto século d.C.: Petronio, Apuleio, Luciano e Santo Agostinho. (1977, p. 50)

A partir desses autores surgem as narrativas picarescas, num misto de mentira e humor, nas quais um vagabundo narrava suas experiências no mundo contemporâneo. Os principais interesses da ficção picaresca são sociais e satíricos, que conseguem atingir através do riso. Nesse sentido encontramos alguma semelhança desses textos com as facécias e as narrativas humorísticas de um modo geral, pela presença constante de situações absurdas ou difíceis de serem vivenciadas.

1.1 O humor e os textos orais

A piada é um gênero da narrativa oral popular que mantém os mesmos aspectos da comédia e, por vezes, se assemelha às narrativas picarescas. Podemos observar afinidades também com os cantos fálicos, no qual o falo é o símbolo da fecundação nesse ritual profano, levado a sério. No entanto, o procedimento básico da comédia, tanto nas imagens como na linguagem e no tema, é o rebaixamento de tudo que é elevado para o plano material e corporal.

Saliba acredita que, no século XX, o material jornalístico de caráter humorístico, quase sempre impresso ao sabor de emoções transitórias (coletivas ou individuais), registra momentos únicos da história das sociedades. Todas as fontes, sejam escritas, visuais ou sonoras, valem para entender o contexto de uma brincadeira engraçada. Para ele, é neste palco do efêmero que se joga, através dos chistes e das piadas impressas, os resíduos de emoções que sobraram do campo das manifestações culturais explícitas, institucionais ou, se quiserem, políticas. O historiador afirma que, hoje, as piadas já são aceitas como ferramentas importantes para compreensão dos tempos, lembrando que existe até uma Associação Internacional de Historiadores do Humor, com sede na Holanda.

Piadas são quase sempre um artifício que funciona, em eventos sociais e rodas de amigos. Quanto mais escatológica, sexista, racista ou obscena, mais sucesso ela faz. Para Saliba, que estuda as formas do riso na sociedade brasileira, há uma razão para isso: o humor é a expressão das taras sociais. Esta seria uma das razões pelas quais a sociedade brasileira delega aos comediantes, os “palhaços por um dia”, a representação, em relances rápidos e efêmeros, desses desejos sutilmente recalcados ou encobertos.

São principalmente caricaturistas, chargistas e cartunistas que se dedicam a retratar a vida política da sociedade pela ótica do humor. Essa forma discursiva se consolidou no Ocidente a partir do século XIX e, sob influência de artistas europeus, chegou ao Brasil. Aqui encontrou terreno fértil para se desenvolver.

Segundo Saliba, o humor imagético brasileiro é o espelho de nossa irreverência e da maneira bem-humorada de lidar com a tragédia. Sua fase mais importante foi durante a ditadura militar, com clara orientação ideológica e vinculação partidária, apesar da forte censura. Hoje, com a redemocratização, isso se confirma se atentarmos no humor produzido por programas de televisão, a exemplo do *Casseta e Planeta* e nas charges veiculadas em revistas e jornais, que cotidianamente satirizam os escândalos políticos do país. Apesar dessa constatação, no *corpus* constituído para este estudo, a piada parece bem mais próxima da função de somente fazer rir, deixando de lado esse seu papel crítico.

As piadas são comumente referidas em estudos de diversas áreas do conhecimento como a lingüística, a psicanálise, a sociologia, no entanto, não há indícios de pesquisas realizadas acerca desses textos na literatura e nem mesmo na literatura oral.

Entretanto, para aprofundar as análises sobre as piadas, convém diferenciá-la de outros gêneros como o chiste e o “causo”, tão comumente confundidos com elas.

Sírio Possenti, lingüista que também tem a piada como fonte de pesquisa, ressalta a importância destas como objeto de estudos por várias razões: pela predominância de temas socialmente controversos; porque operam fortemente com estereótipos, veiculando uma visão simplificada dos problemas; são quase sempre veículos de um discurso do proibido que poderiam não se manifestar em outro tipo de coleta, como a entrevista.

Essa última justificativa dada por Possenti pode ser reforçada quando se trata de textos recolhidos da oralidade. No curso da pesquisa, observou-se que mesmo em ambientes familiares, a coleta das piadas não podia ser feita da mesma forma que a de outras narrativas orais. A inibição diante do gravador cria um mal-estar no ambiente que contagia a todos os envolvidos na *performance*, principalmente quem está com a voz narrativa, teatral que se inibe e acaba optando por não mais contar o texto, pois precisa estar inserido em “solo fértil” para poder saber conduzir a narrativa. Condições propícias são fundamentais

para a sua produção, conforme admite Roberto Benjamim (1996). Assim como a liberdade no uso de gestos e palavrões durante a *performance* das piadas, o ambiente e o público são importantes para a descontração do informante que se sente recompensado com o riso.

Há um sério engano das pessoas que indicam como bibliografia para este tipo de trabalho os estudos de Freud, pois o que ele analisou em “*O chiste e sua relação com o inconsciente*”, diz respeito aos chistes e não propriamente às piadas. Neste caso vale lembrar que essas duas modalidades se diferenciam no que se refere à estrutura textual. Os chistes podem ser muito mais curtos que as piadas e podem se resumir a uma única palavra.

Em seus estudos sobre *os chistes e sua relação com o inconsciente*, Freud explica as características e funções destes. Passados 100 anos desde a publicação desse trabalho, deve-se prestar a atenção, pois o *corpus* tomado por ele para ser analisado diz respeito apenas aos chistes e não às piadas, tal como foi definido anteriormente. No entanto, conclusões do pai da psicanálise sobre o tema são interessantes para este trabalho, porque trazem reflexões que atentam, sobretudo, para o comportamento das pessoas na enunciação e recepção desse tipo de texto e também porque muitos chistes foram recolhidos durante a pesquisa de campo em Salvador.

Primeiramente, Freud estabelece que os critérios e as características dos chistes incluem: atividade, relação com o conteúdo de nossos pensamentos, as características do julgamento jocoso, a junção de coisas diferentes, idéias contrastantes, o sentido do “nonsense”, a sucessão da confusão e da compreensão, o aparecimento do que estava oculto e a peculiar rapidez do humor. Porém sua principal contribuição para os estudos sobre os chistes foi a conclusão de que *o caráter deles não reside em uma idéia e sim numa técnica*, que se resume da seguinte forma: condensação, com formação de palavras compostas ou com modificação; uso variado do mesmo material como um todo ou em partes, em ordem diferente, com uma leve mudança de ordem, e das mesmas palavras cheias ou vazias de sentido – que é apenas um caso especial de

condensação; e duplo sentido como nome próprio e nome de objeto, significado literal e metafórico, duplo sentido propriamente dito, ou jogo de palavras, equívoco e duplo sentido com uma alusão, que nada mais é que uma condensação sem formação substituta.

A tese de Freud para a formação dos chistes é de que um pensamento pré-consciente é abandonado por um momento à revisão do inconsciente, e o resultado disso é imediatamente capturado pela percepção consciente.

A função dos chistes, principalmente os tendenciosos, é dar vazão a uma inibição. Eles tornam possível a satisfação de um instinto (libidinoso ou hostil) diante de um obstáculo colocado em seu caminho, conseguindo contorná-lo, e retira prazer de uma fonte que o obstáculo tinha tornado inacessível, mudando o enfoque sem a devida adequação. Freud procura demonstrar, então, que todos os chistes se encaixam num padrão, que poderia ser encarado como uma espécie de fórmula instintiva. Afirma também que a quantidade de prazer obtida corresponde ao esforço psíquico economizado ao se condensar ou poupar a energia psíquica a ser consumida. Por estas e outras razões, confirma que um chiste é a mais social de todas as funções mentais que objetivam a produção do prazer.

Apesar de dividir os chistes em dois grupos – os tendenciosos e os inocentes - Freud acaba admitindo que os tipos inocentes nunca deixam, na verdade, de ser tendenciosos, pois, no fundo, todas os chistes são técnicas para obter algum tipo de gratificação sexual recalcada.

O *corpus* deste trabalho está repleto de chistes que reafirmam a teoria freudiana, tais como podemos observar nesses dois exemplos extraídos na segunda sessão da pesquisa de campo:

PAP 3.1

TROCADILHO

Quem não tem perna, é pernetta. Quem não tem braço, é maneta.
E quem não tem punho...

PAP 3.2

TROCADILHO

O cara fez.

– Tem maracujá? Já comeu maracujá?

– Mará, não...

– Já comeu maracujá?

– Mará, não...

Neste trabalho, Freud também chama a atenção para o importante papel do público quando analisa os propósitos dos chistes e suas características:

É fácil adivinhar a característica dos chistes de que depende a diferença na reação de seus ouvintes. Em um caso, o chiste é um fim em si mesmo, não servindo a um objetivo particular; em outro caso, o chiste serve a um fim – torna-se *tendencioso*. Apenas os chistes que têm um propósito correm o risco de encontrar pessoas que não querem ouvi-los. (1904, p. 109)

Ainda segundo Freud, não existe necessidade da comunicação no que normalmente é denominado cômico. Entretanto, no chiste há uma necessidade de contá-lo a alguém, necessidade ligada, imprescindivelmente, à elaboração do próprio chiste a partir dos obstáculos da razão. O chiste não se realiza sozinho e só se conclui com a comunicação da idéia a alguém. Na sua própria estruturação, encontramos o envolvimento de três subjetividades: a do autor, aquele de quem o chiste vem; aquela sobre quem o chiste versa ou seu objeto; e aquela que o escuta.

– Você tem garganta profunda? A sua é tão grande.

– Você é havia dado...

– Ô, Jovenal, só pra eu me ligar aqui... S. Júlio, quando chega a vontade de dormir, vai se recolher, o senhor dorme logo, logo ou o

senhor ainda leva um pedaço acordado?³ Porque tem gente que não dorme logo, não. Tem gente que fica enrolando. O senhor dorme logo?

- Eu, não senhor.
- Ou leva um pedaço acordado?
- Eu... eu não senhor.

Este tipo de brincadeira apareceu de forma muito natural entre os informantes que além de não censurarem, brincaram normalmente, inclusive usando-a como pegadinhas.

Jolles (1976) aponta para a inutilidade do questionamento de como e se o chiste permanece vivo nos tempos atuais, pois não há época e lugar onde este não seja encontrado na existência e na consciência, na vida e na literatura. Lembra também que é uma narrativa popular que sempre retrata, à sua maneira, a raça, o povo, o grupo e o tempo do qual procede. Quanto à sua estrutura, enfatiza que o chiste é uma maneira que permite a quebra de tabus, utilizando-se do duplo sentido através do uso de palavras homônimas e de figuras de linguagem; e, principalmente, evidencia a necessidade de utilização de um mesmo código de linguagem e inserção cultural e intelectual para a sua compreensão e funcionalidade sócio-cultural.

Levando em consideração os significados atribuídos ao termo piada nos dicionários, as acepções refletem o tom pejorativo, de mau gosto e de obscenidade. De certo modo, essa conceituação das piadas se fundamenta na sua semelhança com os fabliaux obscenos, que eram textos ambientados no espaço urbano, fornecendo imagens, idéias e representações das formas de sociabilidade durante a Idade Média. Esses textos contrariavam as orientações morais do cristianismo e representavam uma subversão que não estabelecia limites para a liberação de gestos, caracterizando ou descrevendo os órgãos sexuais, atos ou situações obscenas. Apesar de todo o contexto histórico da época, o moralismo tinha que permanecer à parte, pois as narrativas cômicas permitiam que a liberação de expressões dos desejos e vontades reprimidos pelos códigos culturais e convenções sociais tivessem o riso como intermediário.

³ O riso é apenas da pessoa a quem foi dirigida a pergunta, que por sinal ficou muito surpreso e na dúvida de que resposta daria, pois sabia que a pergunta tinha duplo sentido.

De um modo geral, a piada é uma história curta de final geralmente surpreendente com o objetivo de provocar risos no leitor ou ouvinte. É um tipo específico de humor que, apesar de diversos estilos, possui características que a diferem de outras formas de narrativas deste gênero.

A maior parte das piadas contém dois componentes estruturais: uma introdução genérica (por exemplo, “Um homem entra num bar...”) e um final surpreendente. Normalmente a piada vem com um encadeamento de fatos que conduz o ouvinte a um horizonte de expectativa que lhe é frustrado, o que surpreende e provoca o riso, pois se reconhece que aquele resultado final também é resultado do processo lógico.

Neste caso, o receptor/leitor exerce um papel de extrema importância durante a produção, pois cabe a ele compreender, interpretar a piada e interagir com o contador. E é ele quem se responsabiliza em fornecer esse retorno ao informante através do riso, confirmando ou não o sucesso da investida.

O acervo de narrativas orais do Programa de Estudo e Pesquisa da Literatura Popular revela uma variedade de temas como sexo, política, ética profissional, preconceitos e os tratam de diversas formas nos vários tipos de textos. Como não é questionada a autoria desses textos, os informantes sentem-se livres para narrá-los conforme a memória e a imaginação permitirem.

Assim como Freud, outro cientista, Marvin Minsky, também sugere que rir tem uma função específica no cérebro humano. Em sua opinião, piadas e risos são mecanismos para o cérebro aprender o *nonsense*. Seria essa a razão, segundo o pesquisador, para que as piadas normalmente não sejam tão engraçadas quando contadas repetidas vezes.

Outros tipos de texto comuns no *corpus* recolhido em Salvador foram as adivinhas e os causos. Por serem tomados como situações absurdas, os causos analisados neste estudo são contados como piadas. A incidência desses não se restringe a um único ambiente, campo ou cidade, uma vez que se tratam de relatos verídicos ou tidos como tais. Entretanto se deve levar em conta que a

natureza dos causos não é necessariamente humorística, apesar de que só foram recolhidas em Salvador causos dessa natureza.

Geralmente esses textos aparecem como piadas, mas os informantes juram que tenham sido verídicos e para comprovar suas afirmações chegam a citar os nomes dos envolvidos. Apesar de já ter ouvido tantos outros causos sob a forma de piada, durante toda a pesquisa de campo foi recolhido apenas este:

PAP 2.3

O ESTUPRO

(Eu sei uma que parece que é piada, mas foi caso verídico. Mas parece que é piada.)

O cara sem os dois braços, no interior, foi acusado de estupro. Aí quando levaram o cara sem os dois braços acusado de ter estuprado a moça, aí o juiz fez assim:

– Ô, e como foi que ele lhe estuprou minha filha? E cadê a mão pra guiar a ceguinha?

Ao comentar com outros pesquisadores o fato, ouviu-se a mesma história sob a forma de piada, sem qualquer referência a uma situação real. O fato parece muito mais comum do que se imagina, pois foram inúmeras as vezes em que ouvi piadas sob a forma de causos e vice-versa.

Entretanto, quando se trata de diferenciar adivinhas e piadas, a questão é um pouco mais complicada. O que ocorreu no *corpus*, por exemplo, foi a recolha de duas piadas racistas sob a forma de adivinha. Neste caso, as pessoas não dizem que são piadas, mas devido ao seu caráter humorístico e o tom perjorativo foram assim classificadas durante a pesquisa de campo. São apenas duas:

PAP 10.1

– O que é, o que é? Um homem negro dentro de um fusca, com a camisa do Vitória?

– Não é nada! Fusca não é carro. Vitória não é time. E preto não é gente.

PAP 7.3

– Qual é a diferença entre o pneu furado e uma nega prenha?

– É que os dois estão esperando um macaco.

Nestes casos temos a presença do humor altamente reacionário, pois ambos os casos tratam o negro de modo humilhante, retirando principalmente o direito de ser tratado como gente. No terceiro capítulo, trataremos com mais afinco esta questão.

2 ANÁLISE DA PESQUISA DE CAMPO

Neste capítulo comentarei as diversas incursões da pesquisa de campo em Salvador para a composição do *corpus*, apresentando as particularidades de cada uma delas, bem como o perfil dos informantes, o uso de gestos, a recepção dos ouvintes e, principalmente, as circunstâncias e o local onde foram realizados os textos. Ou seja, é, sobretudo, da *performance* das narrativas orais humorísticas, ou o modo como estas forma produzidas e recebidas que discutirei nesta etapa do trabalho. Conforme citado anteriormente, foi por conta da necessidade de observar as *performances* dos contadores de piadas que se tomou a decisão de realizar uma nova pesquisa de campo em Salvador, apesar de existirem piadas no acervo do PEPLP.

A fim de obter resultados concretos nas incursões de campo, foram observados inicialmente ambientes propícios de recolha e possíveis informantes: pessoas mais íntimas, como amigos, parentes e colegas de trabalho. A minha casa, nesse sentido, parecia o lugar perfeito para a pesquisa, uma vez que é um local constantemente visitado por piadistas. Já com os colegas de trabalho foi exigida maior cautela, pois como o ambiente não é um lugar adequado, foi necessário observar os horários de intervalos e reuniões de pequenos grupos.

De certa forma, quando se lançou a proposta de desenvolver um estudo desse tipo, as observações anteriores à recolha já tinham sugerido quais os critérios que deveriam ser enfatizados. O hábito de contar e gostar de ouvir as piadas, por exemplo, foi um ponto-chave, pois somente através desta realidade é que se pôde chegar mais facilmente aos informantes certos e nas horas propícias à narração das histórias.

Neste sentido, a escolha dos informantes para a constituição do corpus foi intencional, pois há muito tempo já se observava os grupos que se reuniam frequentemente na minha casa e que sempre cultivaram o “momento da piada”, quase como uma espécie de ritual.

Dessa forma, todos os informantes mantêm algum tipo de laço afetivo, familiar ou de amizade comigo, à exceção da informante da quinta incursão, que é uma conhecida de minha mãe. Como já vinha observando e participando desses grupos, não foi difícil selecioná-los e convencê-los a gravar os textos, principalmente depois que souberam que teriam suas identidades preservadas.

Entretanto, é importante fornecer alguns dados acerca desses informantes, uma vez que não foram preenchidas fichas contendo esses dados. Foram 4 homens e 6 mulheres cuja faixa etária varia entre 25 e 60 anos de idade. Dentre estes, 8 são nascidos no interior da Bahia e 2 na capital.

Creio que a abordagem de qualquer um desses informantes de surpresa, com certeza não teria surtido o mesmo efeito. Pode até ser que com uma ou outra pessoa isso funcione, mas é muito provável que não se tenha os mesmos temas – sobretudo o obsceno – como parte da recolha. Mesmo as piadas mais picantes, necessitam de alguns outros textos mais leves para aquecer a platéia. Dificilmente o informante vai direto ao ponto com esses assuntos, a não ser que já se tenha muita intimidade com o público. Está tudo muito ligado à receptividade do ouvinte em questão.

Os informantes potenciais se inibiam muito e, logo foi desconsiderada a possibilidade de filmar as *performances*. Aos poucos foram estabelecidos outros critérios, como deixar o gravador ligado durante toda a conversa e, se caso contassem piadas, essas seriam transcritas. Como já conhecia os prováveis contadores e as situações em que se poderia recolher algo, todas as tentativas foram bem sucedidas. É uma pena, entretanto, que a divulgação do material recolhido seja feita através de textos transcritos, pois os detalhes constitutivos da *performance* escapam ao registro escrito, como os gestos, por exemplo.

Sabemos que as tradições orais são fundamentais para a manutenção dos costumes e servirão de alicerce para a constituição da história de uma sociedade, uma vez que todo grupo tem um saber cumulativo de si, oriundo da memória, e que é empregado na linguagem, pois o tipo de cultura é determinado pelo uso que uma sociedade faz dessa memória. Ainda que o destino dessas tradições sejam

incertos, podendo sobreviver incompreensivelmente ou desaparecer, a reminiscência, entretanto, impedirá o extermínio da edificação “*das passarelas entre um passado fabuloso e nosso pobre presente, entre este e um futuro que só tem por fim um Outro Mundo*” (ZUMTHOR, 1997, p. 33-34).

Ao falar sobre a duração e memória do texto oral, Zumthor nos diz que ela nunca é a mesma, pois qualquer forma de arquivamento compromete a integridade semântica e estrutural do texto. Se o texto for oral, recorre-se à sua passagem para o escrito como um meio de conservação mais seguro (menos contundente) do que foi dito, pois as narrativas faladas são mais propensas às intervenções e influências externas, ainda que este recurso faça o texto perder o que tem de mais precioso: o movimento vital da *performance*; mas em contrapartida, estimulará novas *performances*. A escritura não garante, portanto, a perpetuação ou imutabilidade da obra, apenas a torna menos vulnerável.

A memorização, única forma existente de arquivamento até o surgimento da escrita, continua a cumprir seu papel ainda que à margem do arquivo. A escritura vai preencher duas funções: transmissão e conservação do texto. Vários textos vão aparecer na escritura sem acabamento, sobretudo a poesia oral. Naturalmente, a difusão da escrita e de outras formas de comunicação contribui para o enfraquecimento das memórias.

Ulpiano de Meneses, em *A crise da memória, história e documento*, relata e tenta justificar suas preocupações com uma provável crise da memória. Podemos discordar de suas afirmações lembrando que as narrativas orais ainda circulam sem maiores preocupações e a todo vapor. E é justamente com o advento da informática, que ele tanto teme, que podemos preservar essas vozes até então silenciadas. Segundo ele:

A memória está em voga e não só como tema de estudo entre especialistas. Também a memória como suporte dos processos de identidade e reivindicações respectivas está na ordem do dia. Estado (principalmente por intermédio de organismos documentais e de proteção ao patrimônio cultural), entidades privadas empresas, imprensa, partidos políticos, movimentos sindicais, de minorias e de marginalizados, associações de bairro, escolas, e assim por diante, todos têm procurado destilar sua auto-imagem – mais raramente e com

dificuldade a da sociedade como um todo. Palavras-chave são “resgate”, “recuperação” e “preservação” – todas pressupondo uma essência frágil que necessita de cuidados especiais para não se deteriorar ou perder uma substância preexistente. (MENESES, p. 12)

A memória tanto necessita de cuidados que cada vez mais surge a necessidade de pesquisadores com bons conhecimentos de informática para que se possa pensar em proteção dessa memória individual e coletiva que sobrevive nas narrativas populares, tanto para os estudos literários, como para tantas outras áreas de interesse como a Antropologia, Psicanálise e a História. Não só Ulpiano, mas tantos outros estudiosos se preocupam com o impacto da tecnologia na conservação de arquivos.

Preocupada com a conservação e divulgação dos textos recolhidos durante a pesquisa de campo, optou-se por adotar os mesmos procedimentos do PEPLP. Foram realizadas 9 incursões, sendo 8 gravadas e 1 filmada e registrada em DVD, uma vez que um dos textos torna-se incompreensível apenas pela audição. No entanto, a tentativa de adotar a mesma metodologia de recolha aplicada pelo PEPLP tornou-se um problema, porque, mesmo conhecidos, os informantes não podiam ser abordados como se estivessem numa entrevista comum. Aqueles que já tinham sido selecionados para a pesquisa não estavam habituados a esse tipo de situação: contar piadas para serem gravadas. E desde o início procurou-se recolher os textos da maneira mais natural possível, atentando ao que Roberto Benjamin denomina de situação ideal, ou seja, o momento em que o pesquisador flagra a *performance*.

A fim de tentar preservar essa memória, a metodologia utilizada para a transcrição e adaptação dos textos foi a mesma do PEPLP. No entanto, no que se refere ao preenchimento das fichas de informantes foi alterada, uma vez que os contadores optaram pelo anonimato, talvez na tentativa de não terem seus nomes associados a textos de conteúdos obscenos e também para ficarem mais à vontade.

Por conta dessas diferenças durante a recolha, foi utilizada uma nova sigla para identificar esses textos, – PAP, abreviação de “Parece até piada”, título do

projeto e deste estudo –, seguida do número do informante e do número do respectivo texto. Portanto, devido ao anonimato, os textos não têm legenda.

Conforme já explicitado nas observações preliminares para a pesquisa, as sessões aconteceram em apenas dois ambientes: na minha casa e na escola onde leciono. Apesar dos informantes geralmente não serem exigentes em relação ao espaço físico e nem ao horário, podendo as piadas ser contadas em qualquer lugar e a qualquer momento. A segunda sessão, por exemplo, aconteceu em meio a uma reunião de trabalho, entre uma discussão e outra, já que o contador tem o hábito de fazer chistes a toda hora.

Durante a primeira incursão foram gravadas 15 piadas, apresentadas por duas informantes, colegas de trabalho. Iniciou-se com as famosas piadas de salão com os temas: bêbado, maluco, sogra, político corrupto, casal de idosos, soldado de guerra, até as informantes perguntarem se poderiam contar piadas mais “pesadas”. Só então, apareceram conteúdos obscenos e hostis. Como já era previsto, durante a gravação surgiu o relato de um caso verídico que parecia piada, todavia este fato não se repetiu nas demais incursões.

Importante notar também o que uma das contadoras considerou uma piada pesada. Uma vez que, a censura das piadas não passa exatamente pela platéia, mas pelo próprio informante que pela sua formação ou história de vida se sentem desconfortáveis em pronunciar palavrões e ou insinuar situações obscenas. De certa forma, as pessoas parecem acreditar que o pudor ajuda a guardar e proteger a própria intimidade. Nessa sessão, inicialmente as primeiras piadas foram bem amenas; porém as informantes se animam e pedem pra contar algo “mais pesado”. Elas até contam, depois de algum tempo, piadas obscenas, mas para minha surpresa, a primeira que surge após o pedido não tinha nada de “pesado”. O único termo que destoa dos demais e que demonstra um certo constrangimento ao ser pronunciado é a palavra: merda, conforme podemos constatar no texto:

PAP 1.3

O PACIENTE E O MÉDICO

Aí o cara foi ao médico:

- Doutor, estou com problema grave.
 - Que é, meu filho?
 - Olha, tudo que eu como, eu cago igualzinho. Se eu como banana, cago banana. Se eu como feijão, cago feijão. Se como carne, cago carne. Se eu como peixe, cago carne⁴.
- Aí o médico:
- O senhor já experimentou comer merda?

Outro detalhe relevante nessa incursão é a longa tentativa de uma das informantes ao explicar a piada que o público não tinha entendido, causando um certo desconforto na informante que não conseguia se fazer entender. O fato se repetiu em muitas outras incursões, no entanto de forma mais rápida.

A segunda sessão também ocorreu na mesma sala de reuniões, no ambiente de trabalho, porém com outro informante, dessa vez do sexo masculino, e outras pessoas na platéia. Curiosamente não se contou nenhuma piada, mas 6 trocadilhos, todos recheados de obscenidade, o que agradou muito ao público, pois essas pessoas além de se conhecerem há mais tempo, já estavam muito acostumadas a ver e ouvir *performances* do colega informante em meio às reuniões. Este faz o tipo gozador, que não passa por quem quer que seja sem uma gracinha. No entanto, apesar de toda a espontaneidade, o colega demonstrou muito constrangimento diante do gravador. No início chegou a recusar, mas ao saber que sua identidade seria mantida em sigilo, aceitou. Porém, todas as vezes que se mexia no gravador, o informante afastava-se ao máximo do objeto comprometedor.

A terceira recolha foi feita em minha casa e teve um saldo de 17 piadas de cinco informantes, todos familiares. Dentre elas, quinze são de conteúdo obsceno e as outras duas, de salão. Neste grupo foram feitas várias observações relevantes para o trabalho, como alguns comportamentos bem diferentes dos anteriores, que reforçam a influência do espaço no desenvolvimento das *performances*.

A primeira coisa a se ressaltar é a animação do grupo e a preocupação em isolar as crianças em algum lugar na casa em que elas não pudessem ouvir as

⁴ A informante troca peixe por carne.

histórias. As narrativas misturam-se a depoimentos, trocadilhos inocentes feitos por um senhor ainda tímido e recém-chegado ao grupo, que ele acabava de conhecer.

Outra observação nessa terceira recolha diz respeito novamente à presença do gravador. Constatou-se que um dos informantes não estava se sentido à vontade com a proximidade do aparelho e se incomodava quando este era manuseado para ligar/desligar ou mesmo trocar a fita. A partir daí se pôde observar melhor que a metodologia de recolha talvez não fosse a mais adequada à situação e passou-se a evitar mexer no aparelho durante as sessões, bem como deixá-lo um pouco mais afastado do informante; para isso optou-se por gravar toda a conversa a fim de deixar o informante menos constrangido.

Esse mesmo informante, enquanto se preparava para fornecer as piadas, teceu considerações relevantes para compreender o comportamento de outros contadores.

– Viu M., esse tipo de piada que ele tá falando aí, piada não, causo... Com o pai de G. você vai colher muita coisa se tu tiver oportunidade de conversar com seu J.

– Ô, ali ele tem.

– Ele sabe demais.

– Eu nunca vi seu J. contando piada.

– Você sabe aquele contar assim meio simplório, sabe aquela coisa assim...

– Não é nada pornográfico.

– Ele conta algumas coisas pornográficas.

Este depoimento comprova a existência do hábito de contar piadas em outros espaços, bem como demonstra o conhecimento do informante acerca de alguns detalhes que enriquecem a *performance*. Nesse caso ele chama a atenção sobre a importância do saber contar piada independentemente dela ser de salão, obscena ou racista.

Num dos intervalos, foi travado um diálogo entre dois contadores no qual foi ressaltada a concisão dos textos. Pode também apontar a preferência do informante a um determinado tipo de piada.

– *Minhas piadas é tudo brejeira⁵. Adoro piada brejeira.*

– *Essa é rapidinha. É curta. As melhores piadas são curtas, né?*

– *São curtas.*

– *Eu mesmo esqueço.*

– *A piada é aquela que você joga e a imaginação vai pra várias...*

Além disso, demonstram consciência quanto à linguagem ambígua que caracteriza as piadas, comprovando a tese do horizonte de expectativas criado no ouvinte/leitor e que é frustrada com o desfecho da narrativa.

– *... Joãozinho... que eu falando eu vou lembrando só desse camarada.*

– *Piada é tema.*

Este outro depoimento pode revelar estratégias de memorização do contador, através do nome de um personagem-tipo, que funciona como um dispositivo capaz de acionar o acervo de piada do informante sobre esse personagem. Joãozinho é apresentado em quatro piadas do *corpus* como um menino ingênuo e bobo e que acaba sendo ridicularizado por não compreender situações envolvendo sexo ou órgãos genitais.

A partir da quarta sessão, notou-se um comportamento diferente entre os informantes. Ao invés da pesquisadora ir em busca das piadas, eram os informantes que pediam o gravador para registrarem os textos que consideravam novidades. A quarta e a quinta sessões, por exemplo, só foram gravadas por insistência de alguém que já tinha conhecimento do trabalho e de certa forma ouviu dos informantes algumas narrativas consideradas boas.

⁵ O termo brejeira aqui é atribuído ao tabaréu, caipira, que se refere a um tipo de piada.

Em relação à quarta recolha, também na minha casa, podemos afirmar que foi pouco representativa e constou de apenas duas piadas, ambas de conteúdo obscuro. Um fato interessante chamou a atenção no momento de uma das *performances*. Como o texto já era conhecido, pois o informante já tinha contado em outra situação, o público quis deixá-lo sem graça, combinando não rir ao final da piada. No entanto, o contador, desejoso de livrar-se do constrangimento, acabou criando uma situação cômica ao trocar propositalmente o nome Nathan por Tarzan⁶. O público não se conteve e acabou rindo. Conforme podemos observar:

PAP 8.1

O MENINO DENGOSO

Esses menino criado com vó. Aí... dengoso, né? Aí ele não queria tomar banho:

– Não. Não quero tomar banho.

Aí começou a chorar. Aí a mãe:

– Quer comer, meu filho?

– Nãoooo.

– Quer mingau, menino?

– Nãoooo.

A mãe perguntou umas dez vezes.

– Quer tomar banho, menino?

– Nãoooo.

A mãe fez várias perguntas:

– Quer mamar, menino?

A mãe se retou:

– Não. Quer nãoooo.

A mãe se retou:

– Quer boceta, menino?

– Mamãe num dá...

Circ – Tem outra mais sem graça. Você conhece?

Inf – Até Tarzan deu risada.

Circ 2 – Tarzan. Existe piada melhor do que Tarzan?

RISOS

⁶ “Tarzan” é o nome que o informante dá ao bebê que estava na sala. Na verdade, o nome é Nathan.

A quinta sessão tem apenas uma piada e pode ser considerada uma tentativa frustrada de recolha. A informante em questão mostrava-se em potencial, no entanto ficou tão inibida diante do gravador que forneceu apenas uma piada. Entretanto, os comentários que ela tece ao longo da gravação, motivou a inserção da sua *performance* no *corpus*.

Primeiramente ela explica o motivo de ser considerada uma informante “potencial” e da sua linguagem desinibida:

– *Ah, mas a família de vocês é igual a minha. Todo mundo doido assim. Conta as coisas... Perdida nossa família. Graças a Deus.*

– *Não tem vergonha de nada. Conta tudo. Não tá nem aí. Minha família é assim. Só faz dar risada das coisas que a gente mesmo faz. [...] Conta tanto caso engraçado!*

– *E eu...*

– *Conta aquela piada do cego.*

– *A qual do cego?*

– *O cego tava doido pra transar e não sabia como era...*

Após ter contado a piada ela se espanta com a repercussão do elemento surpresa da narrativa e novamente dá um novo depoimento, devido asos comentários do público:

PAP 9.1

O CEGO

O cego tava doido pra dar uma trepada. Vivia doido, o coitado. Aí chegou uns colegas, estudavam fora e vieram passear:

– *Umbora pegar esse cego e levar pro brega?*

– *Umbora.*

Aí pegaram esse cego, levaram pro brega. Chegou lá, soltou o cego no meio da putada e ele endoidou lá. Pegou um bocado de puta lá. Aí veio pra casa alegre, tava até esquecido que era cego. (O bichinho vivia triste. Não ia pra lugar nenhum. Aí pronto!) Quando os caras foram embora, ele endoidou querendo ir pra casa das putas sem poder sair. (Não acertou. Cego, sozinho. Não tinha costume de ficar só. E aí endoidou, né.) O negócio esquentou, ele fez:

– *Eu vou é assim mesmo.*

Pegou a bengala e saiu batendo pelo meio da rua. Quando chegou no meio da feira. (Ele sem saber pra onde ia. Todo doido.) Tinha um cara com uma banca de bacalhau. (Aí ele farejou de longe o cheiro do bacalhau). Disse que botou o focinho pra cima e começou a farejar. Aí: “– Êta, quanta putada.” Aí achou que já tava no brega.

- *Caso sério!!!*
- *Agora que comparação desgraçada, né Z?*
- *Oxe!*
- *Êta, quanta putada!*
- *Achou que no bacalhau tinha um monte.*
- *Coitado do bacalhau.*
- *Esse brega era peba mesmo.*

A sexta sessão ocorre novamente a pedido do contador: “*Eu aprendi agora (risos). Pode botar. Empurra aí.*” Apesar da empolgação, constou apenas de duas piadas, e o informante já havia participado de outras sessões e por isso fez questão de contar uma nova piada. A primeira realmente era nova, mas a segunda já era conhecida do público. No entanto a situação não causou constrangimento, até porque não houve comentários e a *performance* contribuiu para que as pessoas rissem naturalmente.

Daí podemos tirar algumas conclusões a respeito das piadas. Quando uma pessoa ouve uma piada pela primeira vez, naturalmente tem vontade de recontá-la em outros espaços imediatamente. Nas conversas ao telefone com esse informante, em especial, é muito comum que ele conte uma piada que tenha acabado de ouvir, quando não chega a telefonar apenas para isso.

Devido ao fato de não se ter ouvido nenhuma piada sobre negros, passei a investigar possíveis formas de fazer com que os informantes contassem narrativas desse tipo para compor o *corpus*. Por conta disso, a sétima sessão, foge, em parte, aos aspectos naturais da *performance*, pois foi induzida por mim. Depois que o tema foi colocado, foram contadas duas adivinhas. A primeira atendia ao tema, mas rapidamente a informante mudou de assunto. Ainda houve insistência de minha parte, ao contar uma outra adivinha sobre o tema, mas novamente a atenção foi desviada pela informante, que optou por contar textos de outra natureza.

Deste modo, observa-se que alguns dados da pesquisa escapam ao *corpus*, pois são frutos da convivência do pesquisador com seus informantes,

como, por exemplo, a opção por não contar piadas racistas, pelo fato de alguns novos membros da família serem negros e não exatamente pelo rigor da aplicação da lei anti-racismo. Não se pode afirmar, entretanto, que em outros ambientes, as mesmas pessoas não contem textos com esse tipo de conteúdo.

A última sessão foi filmada e foram recolhidas 12 piadas. O informante deveria ter contado apenas uma, conforme combinado anteriormente, mas se empolgou e contou bem mais. Nesta, o que fica mais evidente é insistência de gestos, quase fugindo a sua utilização natural. A justificativa deste, porém foi muito interessante: a de que o gesto era uma maneira de burlar a censura imposta pela esposa.

Outra questão interessante são algumas estratégias utilizadas para tentar entrosar pessoas não tão íntimas durante a narração. A situação é a seguinte: foi combinado o dia e local para a gravação da performance; porém um amigo, desconhecido do grupo, aparece para visitar o dono da casa, que estava doente. Como a filmagem já havia iniciado, o informante começou a lançar indiretas para o rapaz, a fim de que este não ficasse tão encabulado.

*“Disse que o nome da bicha era Zé Carlos, coincidentemente⁷.
Oh, desculpe, eu troquei, era Jorginho.”*

Note-se que a brincadeira só ocorre no início do texto, pois o rapaz acaba cedendo ao convite de participar da *performance*. Ao final da piada, ele ria como todos os outros.

2.1 PERFORMANCE

Apesar de o termo literatura oral estar em uso há algum tempo, ainda é muito comum as pessoas, mesmo na academia, demonstrarem desconhecimento

⁷ Tenta chamar a atenção da visita que tinha acabado de chegar e estava meio constrangido.

sobre os elementos que envolvem as narrativas orais, tal como a expressão *performance*. Daí a necessidade de explicar o que depreendemos deste conceito tão fundamental nos estudos da oralidade.

Dentre os estudiosos da literatura oral, o que melhor define a *performance* é Paul Zumthor, estudioso suíço da poética da voz. Para ele, o termo significa o *momento em que uma mensagem poética é simultaneamente transmitida e recebida*. (1993, p. 295)

Ao pesquisar a poesia medieval, e, mais especificamente, a *performance* do intérprete, Zumthor chama-nos a atenção para a dimensão que um texto adquire ao receber uma ‘ação vocal’, deixando de ser apenas texto para adquirir estatuto de obra, isto é, tudo aquilo que é poeticamente comunicado em um tempo e espaço determinados aqui e agora: o texto, sonoridades, ritmos, elementos visuais. Enfim, a totalidade dos aspectos da *performance*.

Em seu livro *Performance, recepção e leitura* (2000), o autor dá ênfase à explicação de cada um dos três conceitos, bem como as relações de um com os outros. Introduzir nos estudos literários a consideração das percepções sensoriais, portanto de um corpo vivo, coloca tanto um problema de método como de elocução crítica. O funcionamento, as modalidades e o efeito das transmissões orais da poesia em relação à presença corporal do leitor de literatura tornam-se o questionamento do texto. A voz é considerada como representante pleno, como emanção do corpo.

A *performance* tem o poder de colocar a “forma” improvável. A palavra possui admirável riqueza e implicação, porque refere-se menos a uma completude do que a um desejo de realização. A forma se percebe em *performance*, mas a cada *performance* ela se transmuda; é o único modo vivo de comunicação, ou melhor, o único modo eficaz. Daí a justificativa para considerar algumas piadas filmadas como novos textos que deveriam integrar o *corpus*, pois cada nova apresentação representa, portanto, uma nova narrativa.

Foi o que aconteceu com a piada do abanador, por exemplo. O texto é um velho conhecido do público em questão, mas o contador tem uma performance tão boa, que não se sente qualquer tipo de desgaste nas suas inúmeras reapresentações:

PAP 6.11

O ABANADOR

Disse que Manuel e Maria já tinham 25 anos de casamento, aquela relação toda. Já tinham tentado de tudo nessa vida. Chegou um momento em que Maria disse a Manuel, na hora que eles estavam tendo a relação sexual. Aí ele perguntou:

- E aí Maria, e aí, como é que tá? Tá boa?
- Nada. Não tô sentindo nada.
- Nada? Como Maria?

(Ele lá. Só suando, aquele trabalhão, aquele movimento todo).

Ela:

– Nada. Não tô...

– Calma! Então peraê. Tenha calma. Vamo vê... Vamo no médico.

Aí foram no médico. Chegou lá, conversando. O médico disse assim:

– Olhe, seu Manuel, tenha calma. Nos dias de hoje é comum a pessoa ter uma relação sexual e um dos parceiros não sentir prazer. É normal! O senhor entenda que as pessoas hoje vivem num estresse bem maior do que viviam antigamente. E, pra que o senhor entenda um pouco melhor o que eu tô querendo dizer, na antiguidade, as pessoas quando tinham um poder aquisitivo melhor, e iam ter uma relação sexual, elas até pagavam uma pessoa pra ficar abanando, enquanto elas tinham a relação sexual. Então.... (E aí começou a falar muita coisa). Só que só aquilo ficou realmente em seu Manuel. Quando ele saiu, ele:

- Tu viu, Maria, o que o médico disse? Que uma pessoa fica...
- Ô, Manuel, como você é inteligente! Que idéia maravilhosa!

Aí saíram e foram. Aí ele contratou um cara, uns dois metros, forte, um...um camarada muito forte mesmo. Aí ele disse assim:

– Olhe eu vou te dar R\$ 100,00 pra tu ficar abanando eu e Maria enquanto a gente tá lá... namorando.

– Oxente, só se for agora! Me dá o dinheiro aí!

Pegou o dinheiro, botou. Aí foi lá. Seu Manuel e Maria. Se prepararam lá pra... E aí começaram a trabalhar. E o cara abanando, e abanando, abanando. Ele:

- E aí Maria? E aí Maria?
- Nada. Eu não tô sentindo nada.

Ele chegou, olhou pro cara:

– Abana, abana miserável!

E o cara abanando, abanando.

– E aí Maria? E aí Mar...?

– Nada. Eu não tô sen...

Aí teve uma hora que ele se retou e fez:

– Pára! Pode parar! Peraê! Venha cá! Me dê esse abano aí, me dê esse abano aí, vá! Vá você lá, vá com Maria, vá!

E aí começou a abanar. Quando ele começou a abanar, Maria:

– Ó, meu Deus do céu! Que coisa boa! Que não sei o quê!

– Tá vendo, seu corno, é assim que abana, oh!

Com a presença do corpo e a intervenção da voz, a obra se particulariza, adquire singularidade. As manifestações dos corpos do intérprete e do ouvinte conferem tatilidade à performance. A voz e a gestualidade que emanam do intérprete juntamente com o cenário performático trazem à baila o corpo de quem fala. “*Para o corpo que escuta, voz e gesto convidam ao contato virtual.*” (NUNES, 1993. p. 103)

Para Zumthor, as relações que a performance mantém com a voz e com a escrita, distinguem-se em quatro aspectos: evolução dos meios e modos de comunicação; referência de modo imediato a um acontecimento oral e gestual, acrescentado a idéia da presença do corpo; ligação com o corpo e o espaço; além disso, a origem do termo refere-se à ontologia do perceptivo e designa o objeto de nossa apreensão sensível inicial e totalizante do real, subjacente a toda diferenciação sensorial, a toda tomada de posse cognitiva de nossa parte.

Dentre os elementos envolvidos na *performance*, além da recepção, temos a linguagem, o gesto e o espaço. Durante a realização da *performance* importa analisar todos esses itens e, com as piadas o tratamento não foi diferente. A tentativa de separar cada um dos elementos performáticos é praticamente impossível, uma vez que os elos são fortes por demais para permitir isso.

O texto oral não se restringe a um contexto enunciativo exclusivamente verbal. Aspectos translingüísticos, específicos do discurso oral, como os gestos, a dicção intencional, as pausas, a mímica facial, os movimentos do corpo, até

mesmo o estímulo da platéia, não permitem a redução da oralidade à ação exclusiva da voz.

Mesmo consciente de que a gravação da voz do informante das narrativas orais não consegue armazenar todos esses elementos para a realização de estudos, essa ainda é a forma mais utilizada pela maioria dos pesquisadores. No entanto, a realização desta pesquisa contou com a utilização de gravador e filmadora, uma vez que apenas o primeiro instrumento não conseguiu dar conta do que se buscava com a realização da pesquisa. Resultado disso foi a edição de um DVD contendo *performances* de um dos informantes, que optou por sair do anonimato.

Vale ressaltar que a pedido da maioria dos informantes, as suas identidades foram mantidas em sigilo, sobretudo aqueles que contaram piadas obscenas e acharam que estariam se expondo demais. Apenas o informante filmado nos deu permissão para tal.

De um modo geral, os piadistas são bastante performáticos, ou seja, não economizam esforços para dar vida ao texto e atingir seu objetivo: dar prazer e provocar o riso. Neste caso, a entonação, os gestos e a caracterização dos personagens contribuem fortemente para alcançar o efeito desejado. Propp (1992) comenta que em todas as classes sociais existem humoristas natos, ou seja, pessoas dotadas de espírito e propensas ao riso, além de considerar a comicidade um talento natural a alguns indivíduos. Duas piadas exemplificam muito bem essa questão, uma vez que a *performance* consegue envolver e empolgar o público.

PAP 2.4

OS LOUCOS

Disse que tava todo mundo no hospício, numa sala. Aí com a porta fechada. Aí todo mundo:

– 51, 51, 51.⁸

Aí o cara fez assim:

– O que será isso? – ele passou de novo.

⁸ A informante sinaliza as falas dos loucos com palmas.

– 51, 51, 51.

Aí olhou assim pelo buraco da porta. O maluco veio e enfiou o dedo no olho dele. E começou a gritar:

– 52, 52...

PAP 6.1 O IRMÃO DE JOÃOZINHO

Disse que Joãozinho foi pra escola. Quando ele chegou, ficou sério em casa, a mãe perguntou:

– Meu filho, o que é que você tem?

– É porque lá na escola todo mundo tem irmão. Só eu que não tenho.

– Mas isso aí não é problema. Você não tem irmão, mas mamãe tem um irmão, que é seu tio. Papai tem uma irmã, que é sua tia.

– Só eu que não tenho...

– Não se preocupe, que eu vou falar com seu pai.

Aí falou com o pai. Aí o pai:

– Oxente! Só se for agora.

Resolveu o problema. Aí ela falou:

– Ô, Joãozinho, (tempos depois, né) tá vendo isso aqui na barriga de mamãe. É seu irmãozinho.

– Oba!

Ficou feliz da vida e foi pra escola. A barriga cresceu, ela já não podia mais botar a veste de baixo, aí vestia aquele vestido bem folgado. Aí falou:

– Mamãe agora deu vontade de chupar caju. Agora mamãe não consegue. Eu vou pedir uma coisa. Mamãe vai subir nessa árvore aqui (no cajueiro, né), vai pegar o caju, jogar e você segura. Não deixa cair, senão não presta.

– Ah, mamãe, tá certo. Tá certo. Eu vou.

O caju ia começar a cair e ele tá lá embaixo. Aí a mãe começou a subir, subir... Aí quando ela tá lá em cima jogando:

– Pega, Joãozinho.

Ele pegava e botava. Aí ela demorou passando de uma galha pra outra. Ele:

– Oxe, mamãe. Num tem mais ca... Ai, meu Deus do céu! – começou a chorar, a chorar.

– O que é, o que é menino?

– A senhora tá matando meu irmão.

– Matando quem, menino?

– Tá sim. Ele botou até a língua pra fora⁹.

Nota-se que algumas piadas acabam se estendendo por insistência do público que não se contenta em ri apenas, quer comentar e repetir o desfecho da história. Houve casos em que a platéia gostou tanto do final que acabou atrapalhando ou interferindo na piada seguinte, porque não consegue parar de achar graça. O mais interessante é que isso não ocorre apenas naquele momento e nem com as piadas novas. Aparentemente, o que contribui para essa lembrança latente é a forma como a piada foi contada, ou seja, algum elemento da *performance* chama tanto a atenção do público que contagia o ouvinte e o faz brincar com a cena todas as vezes que se encontra novamente com o informante. Foi assim com o caso dessas piadas em especial. Daí depreende-se o caráter lúdico desse tipo de texto.

Conforme dito anteriormente, uma cena muito comum entre os contadores de piada é a necessidade de contar logo uma narrativa inédita. Um dos informantes da pesquisa, por exemplo, corria ao telefone todas as vezes que aprendia alguma piada nova para comunicar que tinha novidades ou mesmo para contá-la pelo telefone mesmo. No trecho abaixo, um outro informante comenta o ineditismo do texto, inclusive para a esposa que sempre o acompanha e por isso conhece bem seu repertório:

– Essa aqui nem G. sabe, não. É inédita. Nem G. Depois você limpa a fita e... melhora. Um cara da idade de teu pai G¹⁰, 80 e lá vai fumaça, nunca tinha feito exame de próstata. Aquele exame de próstata é... hoje em dia todo mundo fala, né? Todas as piadas que tem, é verdade.

Nota-se também a preocupação com uma possível adaptação do texto, comunicando a pesquisadora que podia *melhorá-lo* depois. Além disso, alerta a platéia sobre o tema da piada, no caso, o exame de próstata, considerado por muitos homens, inclusive os envolvidos na *performance*, como uma dos piores

⁹ O informante faz voz de choro para imitar o menino.

¹⁰ Refere-se ao sogro.

constrangimentos para o sexo masculino, pois sentem a sua sexualidade ameaçada diante do exame.

As conclusões do estudo freudiano sobre os chiste, por vezes vale para os demais textos humorísticos, como é o caso da cumplicidade estabelecida entre o contador e a platéia. O chiste exige uma platéia própria, assim como a piada. É necessário um “acordo psíquico” entre o autor e aquele que o escuta, pois as mesmas inibições internas só superadas com a conclusão do chiste. Enfim, a colaboração da terceira pessoa, do ouvinte, faz parte da realização do chiste e das piadas também. O informante deve ser muito hábil nesses casos, ou seja, deve dispor de todos os elementos possíveis para incrementar o seu texto. Um recurso bastante utilizado são os gestos, que será analisado em seguida.

Os mitos que pairam sobre as piadas, de que estas são comumente contadas em horas vagas, em mesas de bar, e depois de uma cachacinha, não foram constatados pela pesquisa. Prova disso é que o informante que mais se destacou na pesquisa, quer seja pela *performance* ou pelo número de piadas, não bebe e não frequenta bares. Assemelha-se em muito à descrição de Propp sobre as pessoas que riem, ou seja, indivíduos com um talento nato.

Contribuições de outros estudiosos, ligados a outras áreas do saber, entretanto, puderam ser comprovadas ou não. Depois de dez anos de pesquisa, que resultaram no livro *Laughter: A Scientific Investigation* ('Risada: Uma Investigação Científica'), Robert Provine¹¹ (2000), professor de psicologia da Universidade de Maryland, EUA, é conclusivo: o humor é uma poderosa ferramenta de socialização entre os homens, capaz de derrubar convenções e driblar as agruras do dia-a-dia.

De acordo com essas pesquisas, Robert Provine afirma que no mundo das risadas, a guerra dos sexos termina em empate técnico. Se, por um lado, a pesquisa tabulou que elas riem 20% a mais que eles, por outro, são os homens que conseguem “extrair” um maior número de risadas das mulheres. Vai daí,

¹¹ Apud Silvia Helena Cardoso, PhD em artigo *O Poder do Riso*, publicado na internet.

provavelmente, o fato de haver um maior número de comediantes do sexo masculino.

Com certeza, apesar do maior número de mulheres contando as piadas, são os homens que se destacaram neste *corpus*, tanto pelo número de textos fornecidos, como pela *performance*.

Outra descoberta da pesquisa de Provine aponta para o mundo corporativo. Os funcionários tendem a rir muito mais das gracinhas do chefe do que de seus iguais ou subordinados. Uma prova a mais da tremenda função social do riso: você acha mais graça das bobagens ditas por um diretor do que da grande piada dita por um assistente. Talvez pelo fator surpresa que isso demonstra, pois entre os colegas o envolvimento diário além de ser maior, as piadas são mais corriqueiras do que entre um superior e um subalterno. No *corpus* não apareceu nenhuma narrativa contada por “chefes”, mas dá pra imaginar o que aconteceria se um deles resolvesse contar piadas diante de um subalterno.

De fato, nas incursões realizadas no ambiente de trabalho, por exemplo, era visível a preocupação manter distância dos superiores e/ou obter aprovação perante o ato. Durante a primeira recolha, os informantes se preocupavam com qualquer passante. Já na segunda, o informante foi colocado junto com um de seus superiores, o que provocava uma troca de olhares com vistas a aprovação ou não do que se contava. Como o chefe estava ciente da pesquisa, não houve objeções ao trabalho.

Enfim, a pesquisa de campo para a constituição do *corpus* serviu para demonstrar o quanto é importante, nos estudos acerca da oralidade ou das narrativas orais, a participação do pesquisador nas *performances*. Pois só a interação entre informante, público e pesquisador consegue dar conta da riqueza de detalhes que cercam a produção do texto oral.

2.1.1 O gesto

O estudo da gestualidade surge como um meio privilegiado de analisar aquilo que é latente nos discursos que marcam a sociedade humana na segunda metade do século XX. Através do gesto, o corpo socializa-se e, ao mesmo tempo, individualiza-se. Os códigos da sociedade imprimem-se no seu corpo, sem que a especificidade se apague. No gesto, o enunciado e a enunciação são um só ato, o gesto é próprio e comum, portanto, individual e social.

Roberto Benjamin demonstra “preocupação” ao falar das narrativas orais e sua riqueza de fenômenos envolvidos. Sendo a fala acompanhada de gestos, nos textos orais é necessário estar atento ao estudo de tais questões.

A primeira função do gesto é expressar, comunicar sentimentos e sensações, através de elementos visuais. Por isso considera-se que os gestos são sempre expressivos, pois constituem uma linguagem original, universal e verdadeira.

O texto, o informante e o ouvinte dialogam entre si, determinam papéis e funções que perfazem o jogo performático. Segundo Zumthor, *performance* implica competência. Além de saber-fazer e de um saber-dizer, manifesta um saber-ser no tempo e no espaço.

Quando se trata da linguagem oral, a gestualidade, pausas, paisagens do rosto, sutilezas do olhar e posições do corpo no espaço, tudo isso ajuda a roteirizar as junções e disjunções da fala com aquilo sobre o que se fala (SANTAELLA, 1995, p. 165).

Os movimentos corporais, cores, formas, tonalidades, vestimentas, todos os elementos são potencializados com vistas a carregar, ampliar, indicar a autoridade da voz, sua ação, sua intenção persuasiva, contribuindo para a instalação simbólica do espaço necessário para que a mensagem seja, mais que assimilada, vivenciada pelo ouvinte que, por sua vez, a partir dos comandos do intérprete, é seduzido a tornar-se co-autor da obra. Ou seja, é convidado a

participar e interagir diretamente com o texto. Nas recolhas isso acontecia com frequência, quando um dos ouvintes tenta reavivar a memória do contador:

- *J. também sabe piada. Aquela do cara, bem.*
- *O outro...*
- *Aquele da velha desdentada, da velha mais desdentada.*
- *Peraí, porra. Peraí.*
- *Da laranja?*
- *Tu não se lembra, do cara sacana pra porra, que disse eu vou pegar aquelas velha tudo e vou.... Quem tiver um dente só.*
- *[risos]. Ah, como é?*
- *Ele sabe, ele sabe.*
- *Eu sei [inít]. Fui quem disse pra você, rapaz.*
- *Não foi tu quem disse, não? Então conta aquela.*
- *Então S. vai contar.*

Essa sedução resulta do envolvimento proporcionado pela participação vocal e corporal entre intérprete e ouvinte, cujas presenças físicas mudam o sentido do texto oral. *“A presença viva do intérprete e ouvinte de cujos - corpos emanam gestualidades, redobram a fala cantada ou dita.”* (NUNES, 1993, p. 102).

É importante ressaltar que os estudiosos da literatura oral não separam a linguagem gestual da verbal. A linguagem é a expressão simbólica por excelência. A linguagem prima sobre o gesto e este é irredutível àquela. A palavra não seria mais do que um gesto especializado.

A presença corporal do contador constitui um gesto inaugural que fixa as coordenadas de seu discurso. A transmissão de boca a ouvido opera o texto, mas é o todo da *performance* que se constitui o *lócus* emocional em que o texto vocalizado se torna arte e donde procede e se mantém a totalidade das energias que constituem a obra viva.

É justamente neste aspecto que as piadas se diferenciam dos demais narrativas orais, pois o gesto assume um papel fundamental para a sua inserção em qualquer ambiente. Um dos informantes chegou a declarar que utilizava

determinados gestos, sobretudo os obscenos, ao contar piadas, a fim de livrar-se da censura da esposa, conforme foi exemplificado anteriormente.

Consciente das funções dos gestos, o mesmo informante narra uma piada na qual estes são indispensáveis à interpretação, conforme podemos observar:

PAP 6.7

A MULHER NA JANELA

Um homem disse que uma mulher muito bonita, ela tinha os seios muito fartos, muito assim... E ela gostava de usar uns decotes, bem... Que aparecia bem o volume dos seios dela, ela fazia assim com as mãos, e ficava na frente da sacada da casa dela. E todo dia ela olhava quem passava na calçada. E, as pessoas que passavam sempre olhavam e viam aquele busto enorme. Aí uma certa feita, uma pessoa passando observou, parou e olhou. E aí quando viu aqueles seios enormes, aquele negócio assim, ela parou, fitou... encarou mesmo. Quando ela percebeu que tinha alguém olhando, ela olhou pra pessoa, devolveu o olhar dessa forma, e aí o rapaz olhou. Ela chegou e disse assim:

– Que é? O senhor nunca viu não, foi?

Aí ele ficou acanhado no meio daquelas pessoas todas e como resposta ele fez assim:

– Ó, psiu! Quem tem e não usa, acaba assim oh!¹²

E aí seguiu o caminho dele. Só que ela achou que aquilo era muita ousadia, ele passando e falar aquilo. Aí no outro dia, ele a mesma coisa, no mesmo horário. Ele:

– Ó, psiu, ei!

Aí gritava pra ela:

– Quem tem e não usa acaba assim, oh!

Aí ela, zangada que tava, se queixou à mãe dela:

– Ô, mãe, todo dia passa um homem aqui, e faz isso pra mim.

Aí a mãe:

– Deixe, não se preocupe não que eu vou lhe ensinar uma resposta pra'quele descarado, que ele nunca mais mexe com você.

Aí tá certo! Aí quando foi no outro dia, a mesma coisa. Ele:

– Ó, psiu! Ei! Ó, quem tem e não usa acaba assim, ó!

Aí ela falou:

– Ah é né? Psiu! Ei!

Aí gritou pra ele de volta:

– Vem cá.

Aí ele já tava indo embora. Ele olhou para cima. Aí ela fez assim pra ele:

¹² gesticula

– Quem tem e não tem, acaba assim, ó!

Por mais que se tenha atenção ao ler o texto, dificilmente alguém adivinhará do que se está falando. Neste caso, só a visualização do gesto, possibilitará a compreensão do texto.

Foi por conta desse texto, em especial, que se sentiu a necessidade de filmar a *performance*, pois sem a visualização, o texto se tornaria incompreensível. A idéia inicial era documentar apenas esta narrativa, mas o informante estava descontraído de tal forma e, a receptividade das pessoas que assistiam foi tão positiva, que ele acabou contando várias outras piadas, inclusive algumas que já tinham sido documentadas apenas em fitas-cassetes, que estão reunidas num vídeo de 25 minutos. Além desse texto em especial, todas as demais *performances* utilizam esse elemento para contagiar a platéia.

Note-se que os gestos além de serem obscenos, dificilmente poderiam ser substituídos pela linguagem verbal, uma vez que a narrativa está condicionada a leitura e interpretação dos gestos pela personagem. Sendo assim, o gesto assume não mais um papel secundário durante a *performance*, mas o de agente principal. O seu uso não está condicionado à escolaridade, nem ao nível sócio-econômico do informante. Está muito mais vinculado ao que Zumthor chama de competência do intérprete em saber contar a narrativa usufruindo de todas as possibilidades de recursos verbais e não-verbais que a oralidade lhe concede.

Outro aspecto muito importante para chamar a atenção do público é a linguagem. Apesar do informante do texto acima, por exemplo, ter nível superior e pertencer ao ambiente acadêmico, existe toda uma preocupação na utilização dos vocábulos utilizados no texto, quando em presença de pessoas semi-alfabetizadas. Foi possível notar essa diferença graças às diferentes sessões das quais o contador participou; notava-se que a linguagem se tornava mais rebuscada ao telefone quando tinha uma piada nova.

A preocupação de alguns informantes diante da possibilidade de estudo dos textos que eles narravam causou sérias implicações no uso da linguagem

verbal. Percebia-se claramente a intenção de deixar a narrativa mais detalhada, mais explicada e com uma linguagem mais “cult”. É tanto que um dos informantes declara:

– *Essa aqui nem G. sabe, não. É inédita. Nem G. Depois você limpa a fita e... melhora.*

Inclusive é importante afirmar que não houve necessariamente uma adaptação do *corpus*, mas sim uma espécie de “limpeza” dos textos, ou seja, foram retiradas pequenas interferências dos circunstantes, a fim de proporcionar uma leitura mais agradável dos mesmos. Os fatos considerados importantes foram colocados na forma de notas de rodapé, sobretudo a ocorrência de gestos, e estão analisados e apresentados ao longo do trabalho.

2.1.2 A recepção

Ao discutir a função do intérprete e do ouvinte, Zumthor conceitua o primeiro como sendo “o indivíduo de que se percebe, na performance, a voz e o gesto, pelo ouvido e pela vista” (1997, p. 225) e o segundo como aquele que “possui dois papéis: o de receptor e de co-autor” (1997, p. 242). A relação entre ambos é indissolúvel, pois só há contador de piada se houver um ouvinte e vice-versa, mesmo numa relação unilateral quando somos ouvintes de nós mesmos.

Possenti afirma que para quem deseja defender a hipótese de que o leitor/ouvinte exerce um papel fundamental no processo de leitura, as piadas fornecem argumentos fortes, pois nenhuma piada pode ser comparada a um texto “codificado”, com um sentido que a língua forneceria por “convenção”. Normalmente, nas piadas, o leitor/ouvinte se depara com duas possibilidades de interpretação que são conduzidas pelo informante e/ou mesmo o texto. No entanto, cabe ao ouvinte descobrir que havendo uma outra possibilidade, a mais óbvia delas deve de alguma maneira ser posta de lado, e a outra, a menos óbvia,

é aquela que se torna dominante. Ou seja, o horizonte de expectativa é sempre frustrado para que o texto realmente funcione.

No momento da recolha da piada a seguir, criou-se uma expectativa na platéia de que o texto fosse extremamente obsceno, o que não se confirmou com o seu desfecho:

PAP 4.4

A FLAUTA MÁGICA

O cara casou. Casou e naquela aflição dele na lua de mel. Quando saiu da igreja foi pra casa, que chegou lá... naquela situação que não tinha consumado nada. (Antes era assim: aquele dia, expectativa.) Ele disse assim pra noiva:

– Minha filha, vá tomar seu banho, daqui a pouco eu vou tomar o meu.

Ela foi, tomou o banho dela, saiu. Ele foi, tomou o dele. Mas ele vacilou, que o sabonete caiu. Ele pisou no sabonete e escorregou. A cabeça foi na quina do banheiro e abriu. Deu aquele... aneurisma cerebral, ficou aquele *ran ran ran...* Lelé. Aí quando chegou lá, a mulher viu ele naquela situação, levou ele pro hospital, pro pronto-socorro e tal. O cara curou. Depois de dois meses, o cara tava em casa e ela chamava ele pro negócio, mas... nada! O cara não se ligava... O negócio dele era cagar, beber, comer e dormir.

– Meu filho, a necessidade... a carne é fraca, precisa...

Ele não entendia nada. Nada do que ela falava. Ela: “– Meu Deus do céu. Eu vou fazer uma viagem pra ver se eu espaireço um pouco dessa situação.”

Ela pegou um avião e foi pra Índia. Chegou lá, Bombaim. Chegou, saltou em Bombaim e tal. Quando ela chegou no saguão do aeroporto, nem conheceu a cidade. Saltou... tem um cara com um turbante, aquela cobra lá. Ele:

– *Fiririii, fi, firirii.*

A cobra subia. O pessoal botando a moeda. Aí ela enrolou lá com um interprete lá. Disse:

– Qualquer cobra sobe?

– Sobe.

– Soprando essa flauta, sobe.

– A flauta é mágica?

– É.

– Qualquer cobra?

– Qualquer cobra. Soprou essa flauta, sobe.

Ela pegou a flauta, pagou lá o preço que o cara pediu, botou debaixo do braço e pegou o vôo de volta pra casa. “– É hoje que vai...”. Quando chegou em casa, tá o cara lá *han han*. Ela:

– Meu amor, aqui a nossa salvação! Venha cá.

E jogou ele em cima da cama, tirou a roupa dele todinha. Ficou nuzão lá, *han han*. Jogou um lençol.

– Surpresa, surpresa.

Jogou um lençol branco nele, assim... Ele ficou debaixo do lençol. Ela aqui pegou a flauta e aí começou:

– *Fiririii, fi, firirii.*

E nada:

– *Fiririii, fi, firirii.*

Daí a pouco, ela sentiu no lençol um negócio assim... fez:

– *Fiririii, fi, firirii. Fiririii, fi, firirii.*

Aí quando chegou numa altura que ela achava que era ideal. Ela aqui jogou a flauta lá e rancou o lençol. Quando olhou... Uma lombriga, uma verme...

Ao término da *performance*, o público se embolava de tanto rir, pois o final não era apenas óbvio, mas se desvinculava inteiramente do tipo piada-obscena que estava sendo esperado. O informante apontou todas as "pistas" para essa interpretação, uma vez que introduziu no texto uma situação de lua-de-mel, de noite de núpcias, no qual se esperava que o ato sexual fosse de alguma forma concretizado.

Desse modo, a *performance* é, pois, a responsável pela sua força enquanto disseminador do texto oral. A intimidade do contador com o texto será avaliada pelo efeito que sua *performance* terá sobre o público: de convencimento, de emoção, de desprezo. Não podemos ignorar, portanto, que nem sempre o que está sendo dito ou interpretado está adequado ao ouvinte ou ao público ali presente. É necessária uma empatia entre intérprete e ouvinte para que haja um resultado final qualitativo, ou seja, o público alvo deve manter uma relação de cumplicidade para a realização do texto.

A qualidade da *performance* está vinculada à completa interação entre intérprete, texto e ouvinte. Segundo Zumthor, Richaudeau vai estabelecer dois fatos relativos ao ato do leitor que corresponde, neste caso, ao do ouvinte: "*distinguir entre as várias espécies de leitura aquelas que diferenciam ao mesmo tempo a natureza do texto-alvo, a função que lhe atribui o leitor e a capacidade de memória*" (1993, p. 104). A memorização e o prazer do auditório ou do leitor estão

vinculados, assim como o contexto sociomental em que está inserido o ato de ler ou de ouvir. Nossa memória faz um registro eterno quando compreendemos o que está sendo lido ou dito de forma espontânea e prazerosa.

O ouvinte e o texto sofrem adaptações à medida que se estabelece uma relação entre eles; logo, as alterações da *performance* vão alterar a reação do ouvinte. Este é responsável não só pela forma pela qual nós percebemos a dimensão histórica da poesia oral, pois a sua recepção interferirá na nossa, como também vai criar perspectivas em relação à *performance* dentro de regras por ele anteriormente conhecidas.

Assim, a preocupação dos contadores se justifica, no que diz respeito às limitações de censura que poderiam ocorrer nas sessões, com interrupções do tipo: “– *Eu sei uma, mas é muito pesada. Posso contar pesada?*” Normalmente esses pedidos de permissão aparecem entre as informantes do sexo feminino, enquanto os homens simplesmente comunicam que vão contar algo mais picante.

Outra particularidade das piadas diz respeito ao repertório do contador. Um piadista nunca diz quais são as piadas que sabe contar. Naturalmente conhece muitas, mas para lembrar delas precisa de uma platéia que o incentive a isso. Pois, quem determina quais serão as narrativas contadas é o público com o seu riso, sua gargalhada que vai medindo a “temperatura” dos temas, ou seja, é a receptividade da platéia que decide se “pode contar as pesadas” ou não, que temas podem ter sucesso com aquela platéia. Logo na primeira sessão de recolha da pesquisa de campo surgiu um tipo de pergunta muito freqüente nas sessões de piadas, quando uma das informantes pergunta: *Aqui pode contar piada assim pesada... qualquer uma?*

Foi o estabelecimento desses limites que prolongou ou encurtou as sessões, uma vez que não tínhamos um tempo determinado para narrar os textos, dando total liberdade ao informante. O que se nota é que verdadeiramente o público comporta-se como um termômetro para o piadista.

Outros artifícios também são utilizados, tais como algumas intervenções do tipo: “Agora a do bêbado que você queria que eu contasse.”, “Vou contar uma agora do... Agora me lembrei uma...”, “Ah, essa eu conheço, da camisola. Esqueceu de passar ferro na camisola.”, “Você falou muito de... e eu lembrei muito da piada que diz assim...”.

Nestes casos, o informante lembra de alguma piada que o pesquisador possa já ter ouvido e gostado, ou mesmo qualquer outro membro da platéia, por isso pede para ser gravada e inserida no *corpus*. Esse tipo de comentário pode funcionar também como pausa estratégica do informante para reorganizar o texto antes de apresentá-lo ao público.

Apesar da teoria da recepção proposta por Jauss e Iser (apud Costa Lima, 1979) se referirem a literatura convencional ou escrita, muitas de suas argumentações se aplicam perfeitamente à recepção de textos orais, é claro que com algumas ressalvas, uma vez que não se referem ao momento em que o texto está sendo enunciado e recebido simultaneamente. A grande vantagem da oralidade neste caso é a *performance*, tal como já apresentada acima, pelo fato de manter juntos, e simultaneamente, informante, texto e receptor.

O conceito de leitor pode ser diversificado. Podemos considerar leitor toda pessoa que entra em contato com uma produção, seja ela escrita, oral, impressa, tridimensional ou construída, pois a partir da experiência com aquela produção, mesmo que inconscientemente, essa pessoa será influenciada e influenciará a forma como o texto será recontado pelo intérprete. A relação entre objetos e leitores é muito mais complexa do que se costuma presumir, e o resgate do passado pela história cada vez mais nos revela tal complexidade. Essa relação se baseia na idéia de experiência, ou seja, o leitor experimenta o texto, a pessoa experimenta um objeto ou uma construção e, a partir dessas vivências, podemos estudar como tais objetos ou textos foram recebidos e interpretados.

No caso da literatura oral, ainda que a participação do ouvinte resulte num papel silencioso, de escuta, ele é, mesmo assim, considerado co-autor da obra,

porque o intérprete modula sua voz, desenha seus gestos em função do que percebe de sua audiência.

As peripécias do drama a três que se desenrola entre o intérprete, o ouvinte e o texto, podem influenciar de várias maneiras sobre as relações mútuas dos dois últimos, o texto se adaptando em alguma medida à qualidade do ouvinte. (ZUMTHOR, 1993, p. 283).

Tal relação resume a essência da *performance*, ou seja, sem a cumplicidade, a troca de papéis entre ambos — intérprete e ouvinte — não teríamos a *performance* integralmente.

Jauss propõem então, que a história da literatura deve levar em conta as instâncias de recepção do texto. Segundo ele uma obra é lida porque é compreendida, portanto tem sentido para uma época, para um grupo social. Superando a clássica separação entre história da literatura e estética, Jauss entende a permanência de uma obra através do tempo em função da atuação do público sobre essa obra e não em função dela mesma, por valores eternos e imutáveis contidos na obra. A estética da recepção, assim colocada, concebe o texto como objeto histórico, datado e contextualizado.

Sobre essa questão, Possenti lembra que ainda no terreno da leitura, as piadas fornecem bons argumentos para distinguir diferentes atividades do leitor/ouvinte. Nesse sentido, sugere que se faça a distinção entre compreender e interpretar, sem que isso signifique postular que compreender seja decodificar, uma vez que as piadas, operam com ambigüidades, sentidos indiretos, implícitos etc. Para compreender qualquer piada, é necessário “mover-se” de certa forma no texto para “sacar” as pequenas sutilezas da língua e compreender a piada e não necessariamente interpretá-la. Discutindo a argumentação, Platão e Fiorin afirmam que

Quando se lê um texto nota-se que, em princípio quem o produziu está interessado em convencer o leitor de alguma coisa. Todo texto tem, por trás de si, um produtor que procura persuadir o seu leitor (ou leitores), usando para tanto vários recursos de natureza lógica e lingüística. (1995, p. 173)

As linguagens produzem textos a partir do repertório e dos códigos disponíveis em cada sociedade. O repertório de leitura é o conhecimento partilhado pelos indivíduos, o que têm em comum e incomum. Não se trata aqui do repertório do informante, ou do elenco de piadas que ele tem, mas da chamada “bagagem individual” ou ainda da questão cultural que tanto cercam os textos humorísticos.

A linguagem, no entanto, nem sempre se apresenta de forma explícita. Toda linguagem é passível de interpretação. E a parte do texto que é de conhecimento da maioria, se articula através de regras, códigos, além de estar sujeita também às contradições da sociedade que representa.

Ainda sobre o repertório, podemos concordar com Wolfgang Iser, quando afirma que o leitor pertence a uma comunidade de repertório, ou seja, o que o leitor apreende da obra com a qual tem contato depende também da comunidade da qual ele participa e com a qual ele troca informações constantemente. Da troca entre indivíduos se constroem e destroem repertórios e, a partir disso, obras passam a ser recebidas de um jeito ou de outro. Um dos interlocutores de Iser, Stanley Fish, fomenta essa discussão ao afirmar que não existe uma instância na qual a observação venha antes da interpretação. O momento interpretativo é simultâneo ao receptivo, do ponto de vista fisiológico e, por isso, o uso do repertório – base da interpretação – é praticamente automático no nosso processo de produção de sentido.

A experiência estética, orientada para o receptor, põe em xeque o modo como foi construída a noção de cânone literário, que, até então, parecia impossível de ser colocada sob suspeita. Jauss afirma que nenhuma obra é clássica em si, pois somente pode ser compreendida ou, esteticamente falando, fruída, a partir do jogo de perguntas e respostas proporcionado no decorrer das leituras. No processo dialógico entre texto e leitor ou texto e ouvinte, cabe considerar as leituras precedentes e atuais, visto que as diferentes recepções contribuem para a atualização das obras. Para a literatura escrita, Jauss, no entanto, insiste em manter a relação da obra com a sua “origem”, atribuindo-lhe

um lugar privilegiado, pois é o que permite a percepção das modificações operadas no transcorrer do tempo. Isso interfere na função historicamente projetada para o receptor, uma vez que ele é confinado a uma bolha que o obriga a considerar o já-dito na formulação da sua leitura.

Na pesquisa de campo, as recolhas dos textos acontecem sempre permeadas pelo diálogo entre o pesquisador e o informante que se preocupa em saber se o primeiro já conhece a narrativa. Como se considera cada *performance* um novo texto, todas as suas versões são bem-vindas, fato que nem sempre é entendido pelo informante.

Durante a narração dos textos humorísticos, essa preocupação parece maior, pois se o ouvinte já tiver conhecimento do texto, o elemento surpresa fica prejudicado, e o riso tem menos chance de ser desencadeado. Daí as interrupções do tipo: “– *Você já conhece essa? Se souber eu não conto.*”

A *performance* dá-se em um espaço comum e de forma coletiva, o que se adequa ao caráter comunitário que permeia a organização das comunidades primitivas, ou arcaicas, garantindo a sobrevivência em grupo.

No caso das narrativas orais, quando alguma expressão não é entendida, o ouvinte pode interferir imediatamente, com o intuito de desfazer o equívoco. No caso das piadas do *corpus*, uma delas chama a atenção pelo apelido esdrúxulo que o informante usa para denominar a palavra ‘ânus’, causando risos antes do final da narrativa e dúvidas por parte de alguém na platéia:

PAP 8.2

O DEDO NA SOPA

O dedo dele tava doente e disse que o remédio bom colocar num lugar quente. Que era pra ele botar no **zebedeu**,¹³ né?

Circ.: – *Zebedeu? Que porra é essa?*

Inf.: – *Zebedeu. Zé boiola...*

Aí chegou um cara pra pedir uma sopa no restaurante. Ele deu a sopa. Ele veio com a sopa e o dedo dentro da sopa quente, né? Aí o cara tornou a pedir outra e ele tornou a vim com o dedo na sopa quente. Aí o cara... pediu café. Aí o cara se retou, disse:

¹³ Sinônimo de ânus.

- Rapaz, pedi duas vezes, você vem com o dedo dentro do alimento que a gente vai ...?
- Ah, porque o médico disse que eu tinha que botar esse dedo doente dentro de um lugar quente.
- Por que você não tira o dedo e mete no cu?
- Tava lá mesmo.

Pela teoria da recepção, vemos o leitor se aproximando ou se afastando de determinado texto por causa da familiaridade e conforto ou estranheza, causados pelo embate da porção de repertório que ele comunga com a obra.

É porque participamos de um ‘acordo social’ que podemos nos familiarizar com determinada obra e a partir daí estarmos aptos a aceitá-la e experimentá-la esteticamente. É o domínio da situação por parte do receptor que permite que ele viva a experiência estética. O que é desconhecido ou incompreendido incomoda, abala o receptor. Não necessariamente desagrada ou o repele, mas num primeiro momento – o da experiência primária – causa mais questionamentos que conforto. A medida desse incômodo é uma dessas normas que são construídas na prática consensual.

Na idéia de Jauss sobre a recepção e comunicação da obra de arte, a experiência estética não se distingue apenas do lado de sua produtividade como “criação através da liberdade”, mas também do lado de sua receptividade, como “aceitação em liberdade.” As opiniões e experiências diferentes existem, mas o que as mantém vigentes, possíveis ou não é exatamente a aceitação – arbitrária – da sociedade que convive com elas.

A estética do efeito tem por base a idéia de comunicação. A interação é o princípio: não é o leitor nem o texto que provocam significados independentemente, mas a inter-relação dos dois. O texto não se apresenta como sistema preciso, e, seus vazios, aquilo que não diz, são o lugar dado à ocupação do leitor/ouvinte. Tanto um como o outro mostram-se incompletos.

Para Iser, ao contrário da linguagem pragmática, os textos ficcionais “*não organizam as normas do repertório e os segmentos das perspectivas em uma*

seqüência previsível” (ISER apud LIMA, 1979, p. 110). A ruptura com a previsibilidade constitui os vazios que devem ser preenchidos pelo leitor no momento em que realiza as conexões. Mantendo-se o vínculo com a concepção formalista de arte, o literário é concebido como um acontecimento que se viabiliza mediante uma linguagem organizada de modo distinto da linguagem prática: o que comumente se pretende simplificar em outros textos, na ficção é importante recurso para provocar ruídos, ou, como afirma Iser, vazios que se transformam na atividade imaginativa do leitor.

Costa Lima afirma que Iser continua ligado à uma tradição imanentista, o que implica no fato de o leitor postulado por ele supor um leitor ideal. Tais reações levam à problemática do leitor empírico versus leitor-conceito; entretanto têm sido as críticas mais freqüentes às teorias da recepção. O autor de *O demônio da teoria*, Compagnon (1999), retomando alguns pressupostos da estética da recepção, toca num ponto crucial: embora o leitor implícito tenha sido construído para estabelecer um modo de leitura que se afaste dos modelos estruturais, ele continua dependente da estrutura textual a tal ponto de sua função não ser mais do que preencher espaços determinados pelo autor implícito:

Sob a aparência do mais tolerante liberalismo, o leitor implícito, na verdade, só tem como escolha obedecer às instruções do autor implícito, pois é o alter ego ou o substituto dele. E o leitor real se encontra diante de uma alternativa radical: ou desempenhar o papel prescrito para ele pelo leitor implícito ou, então, recusar suas instruções; conseqüentemente, fechar o livro. (1999, p. 153)

Por vezes a oralidade se esquivava deste tipo de comportamento do ouvinte, uma vez que qualquer dúvida que exista durante a *performance* pode ser sanada durante a mesma.

Uma situação bastante comum às sessões de piadas é a tentativa de explicação dos textos que não provocaram o riso. Neste caso, são duas as possibilidades de explicação. A primeira é de que o contador não soube narrar adequadamente a piada, o que não permitiu o entendimento da platéia; a segunda, é a de que o público não tenha prestado atenção suficiente. No entanto, surge uma terceira explicação: as piadas que tinham sido contadas até o

momento eram todas de um tipo (salão, obscenas ou racistas) e a que provocou a confusão entre os ouvintes tinha um conteúdo diferente; como o público já estava esperando outras do mesmo tipo, acabou não dando atenção a estas. Esse tipo de situação ocorreu com maior intensidade na primeira e na última sessão. A primeira já foi citada, é o caso da “mão pra guiar a ceguinha” e a segunda é uma mesma piada contada repetidamente por três informantes diferentes, a fim de explicar melhor e tentar provocar o riso do público.

Entretanto, se enfocarmos o ouvinte na atualidade, temos uma peculiaridade: as técnicas de convencimento passam a ser padronizadas pela mídia. A fita cassete e/ou DVD é quem será o responsável por transmitir a *performance*. Sem esse contato direto com o texto e o intérprete, o ouvinte perde toda sua possibilidade de criação ou de co-autoria, passa a ter uma relação robótica com este tipo de intérprete, tão diferente da antiga relação quando a poesia oral era o texto.

3. A CLASSIFICAÇÃO DAS PIADAS

Não existe uma classificação formal para os diferentes “tipos” de piadas. Além disso, as diferenças culturais entre países e regiões e mesmo a língua fazem com que algo que pode ser considerado engraçado num lugar e não o seja em outro. Ainda assim, podemos dizer apenas que há alguns “padrões” mais comuns.

Não é possível categorizar todos os tipos existentes de piadas, já que, muitas vezes, elas podem se encaixar em mais de uma das categorias. Conforme lembram Aarne e Thompson, o grupo dos textos humorísticos é sempre ilimitado, porque as pessoas criam novas anedotas com frequência e naturalidade.

Segundo Gustavo Conde¹⁴, que defendeu dissertação na UNICAMP sobre piadas, as anedotas podem ser classificadas conforme a técnica (duplo sentido, deslocamento, condensação) ou tema (loiras, negros, papagaios): a primeira classificação concentraria seus critérios no material lingüístico e a segunda no aspecto discursivo, possibilitando ter diferentes técnicas para um mesmo tema e diferentes temas numa mesma técnica. Para o *corpus* em questão optou-se por uma classificação mais ampla, de acordo com o tipo de assunto tratado, podendo, é claro, sofrer subdivisões.

O *corpus* constituído contempla piadas: de salão, preconceituosas e obscenas, com as respectivas quantidades no quadro abaixo:

Temas	Quantidade
Salão	10
Racistas	2
Obscenas	47

¹⁴ Dissertação de mestrado: *Piadas regionais: o caso dos gaúchos*, defendida junto ao Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Unicamp, 2005.

Independentemente do conteúdo, todos hão de concordar que a boa piada é aquela que é bem contada. A narrativa deve apresentar uma seqüência lógica e que surpreenda o leitor/ouvinte com um final contrário a tudo o que ele imaginou, mas que seja tão óbvio quanto o final esperado.

Como a piada opera fortemente com estereótipos, geralmente serve como veículo de um discurso proibido. Daí a existência dos temas mais recorrentes nas piadas serem sexo, racismo, corrupção, adultério, tragédias, defeitos físicos, etc, discursos que encontram barreiras para emergir no contexto social bem comportado, polido e politicamente correto. Assim, a piada passa a ser um solo discursivo fértil, na medida em que sua forma é menos comprometedora ideologicamente.

3.1 PIADAS DE SALÃO

São chamadas piadas de salão as narrativas em que normalmente não aparecem palavrões e/ou situações picantes e que podem ser ouvidas por pessoas de qualquer idade, além de serem contadas em qualquer ambiente, sem que sofram censura. Daí o nome “salão”, marcando o espaço em que são contadas. Nessas narrativas os alvos preferidos são: os bêbados, os idosos, os loucos, os profissionais das várias áreas, os políticos, os caipiras e os animais.

Normalmente as sessões de piadas começam por esse tipo de narrativa, até pra sentir a recepção do público. Aos poucos vão sendo inseridos temas mais “pesados” que, se tiverem aceitação, continuam a ser narrados. Caso contrário, voltam às piadas de salão. Foi o que aconteceu durante a primeira e a terceira incursões da pesquisa de campo realizada em Salvador, os informantes fazem uma espécie de aquecimento com as piadas de salão e só depois passam a contar as obscenas.

Duas piadas de salão se destacam no *corpus* pela forma como foram contadas e bem recebidas pela platéia. A primeira porque a informante imita a voz do bêbado, o que por si só já provoca o riso:

PAP 2.1

O BÊBADO

O bêbado chegou no interior. Aí tinha uma capela enorme e uma porta. Aí ele bateu:

– Ô de casa... Quem morreu aí?¹⁵

Aí a dona da casa:

– O marido de lá ela.

– Morreu de quê?

– Morreu como um passarinho.

Aí o bêbado sentou na porta e ficou lá sentado na porta. Aí veio outra pessoa:

– Quem morreu aí?

– O dono da casa.

– Morreu de quê?

– Morreu de badogada.

O outro caso refere-se à expectativa criada no público de que a piada fosse obscena, devido à fama do informante e também a forma como conduziu o texto. No entanto, o desfecho ao invés de causar decepção, provoca grandes gargalhadas.

PAP 4.3

A VAQUINHA

Disse que tinha um maluco na pista, um playboy lá dirigindo. E aí *páaaaaaaaaa* 110, 120, 130, 160... Aí no meio da pista vinha um velhinho puxando uma vaca. Ele deu aquele cavalo de pau assim... *taaaaaaaaa* pra assustar a vaca pra o velho ficar uma onça, né. Mas a vaquinha ficou ali. Segurou a vaca. Aí ele deu uma ré assim... *bibibibii*. (A intenção dele era assustar a vaca pra...) Mas a vaquinha quietinha lá... Aí ele parou de junto:

– Ei, velho. E essa vaca aí. Quer vender a vaca?

– Não, meu filho. Essa vaquinha é que dá leitinho pros meus filhos.

– E aí. Quer uma carona? Mora longe?

– Pouquinho.

¹⁵ A informante repete a mesma fala do bêbado, imitando-o.

- Quer uma carona?
 - Como é que eu vou levar minha vaquinha? Se eu for com você, minha vaquinha vai ficar aqui.
 - Tá. Amarra a vaquinha aqui atrás e eu vou puxando ela.
 - E você leva mesmo, meu filho?
 - Levo.
- Aí ele foi lá:
- Me dê que eu amarro.
 - Não, meu filho. Você não sabe amarrar não. Essa vaquinha é braba. Deixe que eu amarro.

Aí chegou no pára-choque do carro e amarrô a vaca.

- Entra aí, meu tio.

Na hora que o tio entrou, ele aqui *vummmm*, *vummmm*, *vummmm*... que na primeira panhou. *Tamm* ele deu sinal pra esquerda, caiu pra pista e evém. Quando ele olha pro retrovisor, evém a vaca. Ele 60, 70, 80, evém a vaca. E aí começou a ficar nervoso. *Tamm* 100 e evém a vaquinha. Ele:

- Eh, meu tio, evém a vaca.
- Eh, meu filho, não se preocupe não.
- Meu tio, o senhor mora longe?
- Meu filho, quando chegar no ponto, você esbarra pra eu sartar.

E ele *tamm*. “– Vou matar essa vaca.” Ele, 120, evém a vaca. Daí a pouco, ele olhou pro retrovisor a vaca tá com a língua de fora assim... já com a ponta assim... Ele disse:

- Meu tio, sua vaca vai morrer.
- Por que, meu filho?
- Tá com a língua de fora.
- A língua tá pra que lado? Pra direita ou pra esquerda?
- A língua tá pra esquerda, meu tio.
- Se prepare que ela vai lhe ultrapassar.

Note-se que em ambos os textos não ocorrem a presença de palavras que possam vir a ser censuradas. Além disso, lidam com estereótipos de alvos potencias: a inconveniência do bêbado e a esperteza do idoso.

Outro tipo cômico é o louco que, quando personagem, pode ser apresentado de duas formas. Ora como o sujeito que se considera normal, ora como o esperto que consegue fazer com que pessoas ditas sãs caiam em pequenos truques ou pegadinhas, conforme podemos observar nos dois exemplos a seguir:

PAP 1.1

O LOUCO E O PSQUIATRA

O cara chegou no psiquiatra com a mão no bolso, muito compenetrado. Aí o psiquiatra perguntou:

– Qual o seu problema?

– O meu? Nenhum. Sou Napoleão. Tenho fama, tenho dinheiro, tenho tudo. O problema agora é a minha mulher: ela anda agora dizendo que é Maria da Silva.

PAP 2.4

OS LOUCOS

Disse que tava todo mundo no hospício, numa sala. Aí com a porta fechada. Aí todo mundo:

– 51, 51, 51.¹⁶

Aí o cara fez assim:

– O que será isso? – ele passou de novo.

– 51, 51, 51.

Aí olhou assim pelo buraco da porta. O maluco veio e enfiou o dedo no olho dele. E começou a gritar:

– 52, 52...

Observou-se que dentre as 10 piadas de salão recolhidas na pesquisa, algumas se destacam pela história em si, outras pela *performance*. Mas há também aquelas que de tão ingênuas, chegam a ser consideradas idiotas, como a piada da carona (PAP 1.2) do *corpus* em anexo.

3.2 PIADAS OBSCENAS

Quando se optou por trabalhar com as piadas, as reações foram as mais diversas, sobretudo entre os informantes. Uma das justificativas para isso era o fato da pesquisadora ser uma mulher, ou uma “mocinha” como era denominada

¹⁶ A informante sinaliza as falas dos loucos com palmas.

por possíveis informantes, e que o fato de ser a maioria homens, eles não se sentiam à vontade em contar narrativas mais picantes para uma mulher.

Amenizado esse primeiro confronto com informantes homens, passou-se a encarar o segundo problema: conviver com palavrões e gestos obscenos em meio à *performance*, sem provocar nenhum tipo de censura. Conforme citado anteriormente na descrição da metodologia da pesquisa, as interferências foram poucas ou quase inexistentes para que não se quebrasse o clima durante as recolhas.

Apesar do ato de contar piadas ser tão corriqueiro, é comum encontrar pessoas que não gostem desse tipo de texto por considerá-los de mau gosto. É o caso de Cecília Meireles (1984), em *Problemas da Literatura Infantil*, que ao comentar o êxito dos contadores de história, deixa transparecer sua opinião sobre o assunto, lembrando que a capacidade de utilizar oportunamente o repertório faz dos contadores de histórias, ainda hoje, personagens indispensáveis a determinados ambientes e que para comprovar isso, bastava ver, *infelizmente*, o êxito social dos grandes contadores de anedotas.

Apesar do desdém provocado pelo termo *infelizmente*, a autora confirma o grande sucesso dos piadistas, sempre dispostos a contar uma boa anedota, cheios de graça e vivacidade, aptos a deixar o público com aquele “gostinho de quero mais”. Talvez o desdém provocado pelo termo se refira aos contadores que preferem piadas obscenas.

Ora, a presença de textos obscenos revela não apenas o saber contar a história de forma picante, mas, sobretudo, a presença de uma platéia apta a partilhar de tais temas.

Os críticos literários sempre marginalizaram os textos obscenos, talvez por acreditar que não houvesse um público leitor para eles. Mas o que as piadas comprovam é que, independentemente da idade, escolaridade e classe sócio-econômica, há um público que se delicia com esses textos. Outra explicação para

o fato refere-se à tentativa do discurso oficial esconder ou camuflar questões polêmicas.

Suely Maria de Paula e Silva Lobo, em *Algumas considerações sobre uma teoria do humor*, chama a atenção para o humor de autoria feminina, reivindicando a inserção de algumas escritoras no cânone literário inglês. A grande questão do seu texto é o porquê da condenação do humor de autoria feminina, sobretudo obsceno. O preconceito em relação à mulher nesse contexto é explícito. No *corpus* das piadas recolhidas em Salvador, 6 dos 10 informantes são mulheres e todas elas contaram também textos obscenos, mesmo na presença de homens, sem sofrer qualquer tipo de discriminação.

Ao citar a importância de Jane Austen como uma das poucas escritoras que obteve reconhecimento público de seu trabalho, Silva Lobo (1997) comenta:

[...] O público, composto principalmente pelo elemento masculino, desejava peças de teatro engraçadas, com um humor de baixo calão, obsceno quase? Era esse o texto que ela lhes dava, na verdade, acompanhado de um subtexto que criticava de maneira impiedosa tudo aquilo que o texto afirmava. Questionava, principalmente, o lugar da mulher na sociedade e seu direito à autonomia. (1997, p. 153)

Ainda com um tom de cuidado para não deixar que essas mulheres possam ser marginalizadas pelo tipo de literatura que fazem, Silva Lobo tem sempre a preocupação de explicar que nos textos de autoria feminina perpassava uma crítica feroz à época em que escreviam. Felizmente ou não, os tempos mudaram e esse excesso de preocupação em falar da obscenidade vem mudando também.

Jerusa Pires Ferreira (1983), ao justificar a necessidade do evento *Jornadas Impertinentes*¹⁷ para permitir a discussão do obsceno no espaço acadêmico, comenta que os pesquisadores normalmente assumiam duas posturas diante de indecências ou indecentes ao estudarem o cordel:

¹⁷ O evento aconteceu em agosto de 1983, na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo.

Pensando na Cultura Popular tradicional nordestina e na literatura de folhetos populares, hoje conhecida como de Cordel, passei a observar que os pesquisadores, no caso de “indecências” ou “indecentes” costumavam assumir duas posturas. Ou um silêncio comprometedor e um véu idealizante ou a revelação sensacionalista do tipo: Nordeste ataca de Porno Cordel. A primeira fui seguindo nos estudiosos consagrados de nossa cultura popular. Já Celso de Magalhães, um dos pioneiros desses estudos no Brasil, aponta elementos chulos ou obscenos, encontrados em versões brasileiras de romances e outros materiais que coletou e que os torna, segundo ele, destoantes e menos nobres. Ao recolher um romance, ele omitia aquilo que considerava obsceno, acrescentando: “o resto é inqualificável e repulsivo de torpeza”. Também nos diz Câmara Cascudo que a ausência de verso obsceno é no sertão um índice de pureza. E ainda, em *Vaqueiros e Cantadores*, que a sátira é visível em todos os versos de todos os ciclos, mas que a intenção pornográfica não existe. (1983, p. 11-12)

Apesar de todos os esforços, vê-se que o tema ainda provoca algum constrangimento ou muito pouco se fala sobre o assunto, confirmando a teoria de Freud acerca dos tabus. Podemos citar aqui um exemplo da situação vivida pelo cordelista Manuel de Almeida Júnior que, ao escrever um cordel pornográfico, optou por assinar com um pseudônimo para se livrar da censura dos demais membros da comunidade, mas, sobretudo, por receio da reação das filhas.

A princípio, sabemos que obsceno significa aquilo que fere o pudor, o que é impuro, ou aquele que profere ou escreve obscenidades. A palavra obsceno e suas derivações apresentam outros significados importantes e alguns problemas. Procurando por sua origem latina, encontramos que obsceno significa colocar alguém diante da lama. Por outro lado, podemos encontrar também que o obsceno é aquilo que deve ser afastado da cena. A palavra tem muitas significações e mesmo uma certa obscuridade de sua origem a enriquece de significados, sendo inclusive, associada aos termos *erótico* e *pornográfico*.

O senso comum aponta também diferenças entre erotismo e pornografia. Entretanto, quando se procura catalogar tais diferenças, entra-se em um campo subjetivo, pois essas fronteiras dependem do observador ou do contexto cultural e não das características intrínsecas do objeto (erótico ou pornográfico), ou seja, baseando-se apenas em conceitos de explícito e implícito. Normalmente atribui-se o adjetivo *erótico* aquilo que se insinua, sem necessariamente apresentar o ato sexual; enquanto o *pornográfico* refere-se a situações explícitas de sexo. As

piadas classificadas como obscenas, por vezes, se esbarram nessa diferenciação, entre o sexo implícito e explícito. No entanto, como o termo é amplo, há textos que não apresentam o sexo como tema, mas trazem palavrões, e que apenas por isso foram classificados como tal, a exemplo do caso abaixo:

PAP 6.7

O GAGO

Disse que o cara era gago. A vida dele era tentar falar igual, certinho igual aos outros, mas não conseguia. Aí uma certa feita, um amigo dele de infância disse assim:

– Rapaz, você continua gago?

– Tô, tô, tô melhorando...

– Eu vou lhe dar trinta dias pra você só chegar num lugar e pedir uma cerveja. Agora não pode gaguejar. Se você acertar, eu lhe dou cem reais.

– Pó, pó, pode deixar comigo.

Aí ta. Passados os trinta dias, o amigo apareceu e disse:

– Eu tô, tô pronto, rapaz. Vam, vambora.

Aí foi. Chegou lá, ele tinha decorado a frase toda. Aí chegou no bar, chegou pro garçom e disse assim:

– Meu amigo, eu... quero... uma cerveja.

Aí o cara, atrás do balcão:

– Brahma ou Antarticta?

– Agora **fu, fu, fudeu**...

Não fosse pelo palavrão, a piada poderia ser classificada como de salão, pois além de não tratar de sexo, seu conteúdo é ingênuo.

Outras situações, entretanto, revelam conteúdos pornográficos, como o que veremos a seguir:

PAP 4.5

PAI E FILHO

O cara ia pra roça com o filho. Aí daqui a pouco ele deu vontade de urinar, né? Aí... normal. O filhão, já dez anos. Aí chegou, botou a... pra fora e começou a urinar *thaaaaa*. Aí o menino ficou assim olhando.

Quando ele olhou, o menino tava olhando ele urinar.

– Que é que você tá olhando, menino?

– Nada, meu pai.

– Você sabia que você saiu de dentro disso aqui?

– Meu Deus do céu... Misericórdia... de dentro disso aí? Eu saí de dentro disso aqui? Sai de dentro disso aqui?

Aí é vai. Aí trabalharam o dia todo, tal. Na volta, no mesmo lugar, o menino ficou mijando *thannnn*. Como ele é mais novo, andou mais, né? Ficou mais na frente e *thannnn* (o xixi). Aí vem o pai, chegou de junto do menino e ficou parado, esperando o menino mijar pra ele passar, né? Aí quando ele olhou, o pai tava assim olhando ele mijando. Aí ele olhou. E o pai olhando de novo. Ele disse:

– Meu pai, o que o senhor tá olhando?

– Você mijando.

– O senhor tá olhando demais. O senhor sabia que essa aqui saiu de dentro do senhor?

Note-se que apesar da inocência do protagonista, a forma como o tema foi tratado torna a piada pornográfica. Assim como esse exemplo, aparecem outros ao longo do *corpus*, sobretudo nas piadas que aparecem Joãozinho, o português e o caipira.

Porém, há piadas em que tanto o conteúdo quanto os personagens comportam-se de modo pornográfico, como no exemplo:

PAP 6.9

CONTRATO DE CASAMENTO

Disse que o pai casou a filha, aquela cerimônia toda. Passou um mês, o noivo devolveu a filha e só disse à mãe o que foi. Aí a mãe ficou abismada com o que ele tinha dito. E ficou assim... E falou com o marido:

– Marido, tu sabe porque que nossa filha tá aqui?

– Sei. Porque ela casou, mas ela não cumpria com as obrigações dela. E mulher, que não sei o quê...

– Sim, mas você sabe o quê que ela não tava fazendo?

Aí disse a ele o quê que era... Quando disse que o sujeito tava querendo as duas coisas aí ele:

– Ah, não pode não! Que é isso?

Aí desceu a ladeira e foi na casa do noivo.

– Como é que cê casa com minha filha e diz que quer isso e isso? Cara louco. Aí não, não pode não! O senhor não tem vergonha não? Respeite minha filha, é de família.

Aí o genro falou assim:

– Venha cá, meu senhor, calma, oh! Quando eu casei com sua filha, foi nos dois: no civil e no religioso. Eu quero os dois também.

Aí ele parou assim, e pensou um pouco. Aí subiu a ladeira e foi embora. Não disse nada. Chegou em casa, a mulher:

- E aí, conversou com ele?
- Conversei, conversei.
- E aí, o que foi que ele disse?
- Rapaz, descobri que você tá me devendo é 25 anos de ...¹⁸

Enfim, são muitas as situações de obscenidade que cercam as piadas, podendo variar do uso de palavrões a situações pornográficas. Como o termo obsceno converge para um vasto campo de significações: tudo aquilo que fere o pudor, todos esses textos acabaram tendo que ser agrupados na mesma classificação.

3.3 PIADAS RACISTAS

Se comparado aos demais textos do acervo do PEPLP, pouco ou quase nada se observou de preconceito racial nas piadas. O fenômeno foi muito interessante, pois a expectativa em recolher narrativas com este tipo de conteúdo era grande. Mas as pessoas simplesmente ignoravam o tipo. A única situação em que ocorreram anedotas com esse conteúdo foi à custa de muita insistência e mesmo assim só podemos considerar de fato a validade de uma delas, pois a outra havia sido contada por mim, a fim de introduzir o assunto.

Com os textos do PEPLP, nota-se o mesmo receio. Em um ou outro texto aparece o preconceito racial de forma explícita. A principal vítima nesses casos é São Benedito, que mesmo sendo santo sofre com essa situação, conforme podemos conferir nos textos apresentados ao longo da explanação.

É com base no conhecimento dos demais textos do PEPLP que se reforça a tese de que as narrativas orais que trazem São Benedito como personagem, o tratam de maneira preconceituosa, assim como outros personagens também

¹⁸ Referindo-se ao 'anus' com gesto.

negros, como a Moura Torta e tanto outros que aparecem nos contos, piadas e anedotas.

São Benedito é um dos santos que tem sua vida devassada pela literatura oral e popular, através de facécias, piadas, marujadas e contos religiosos. Mas o que mais chama a atenção em sua popularidade é a forma preconceituosa como é tratado.

Enquanto partes de acervo maior, percebe-se através desses textos situações de discriminação comuns aos negros no Brasil de modo geral, marcadas pela utilização de expressões como “*nego safado*”, “*nego mole*”, “*neguinho*”, “*mulato*”. Roberto Benjamin, discutindo a questão do negro no conto popular em Pernambuco, afirma que:

O grande interesse das narrativas populares, mais além do que os temas invariantes, são os aspectos da contribuição da cultura local reveladora de estereótipos e preconceitos, de existência muitas vezes negada, na pesquisa sobre o racismo no Brasil realizada através de questionários e outras técnicas. (1996, p. 111)

No texto intitulado “A história de São Benedito”, o santo é tido como escravo, fato não confirmado pela História, segundo as informações oficiais. Os historiadores se dividem em duas versões sobre sua origem, a primeira de que era mouro e uma outra diz que seus pais teriam sido escravos, mas São Benedito teria nascido livre, assim como seus irmãos.

Câmara Cascudo (1971) diz que a popularidade de São Benedito no Brasil deve-se ao fato de ter sido negro. No entanto admira-se de não o terem transposto ao sincretismo religioso, tal como São Jorge e Santo Antônio e tantos outros santos igualmente populares.

As datas que comemoram o dia do santo no Brasil são diversas e variam de um Estado para outro, apesar da Igreja Católica ter reservado o dia 31 de março para essas comemorações. Todos concordam de que é protetor dos negros, doentes e necessitados e as formas de homenagens são sempre muito

alegres, tais como as que ocorrem no dia 31 de dezembro com a marujada no município de Curaçá, no interior da Bahia.

Os contos faceciosos que trazem São Benedito como personagem são explicitamente preconceituosos e mais parecem piadas que usam o santo como representante negro para abordar situações cômicas e de preconceito:

SÃO BENEDITO E O BODE¹⁹

O cara chega na igreja, assiste à missa, né, e faz uma promessa. Ele prometeu um bode ao padre. Aí, quando foi certo dia, o cara deu esse bode ao padre. Chegou lá, o padre pegou o bode, botou na igreja, no altar, amarrado nos pés de São Benedito. Aí alguma coisa espanta o bode, e o animal sai correndo, arranca a imagem e sai doido pela rua. Quando chega noutra rua, tava um bêbado assim caído e vê o bode correndo atrás de um cachorro. Aí diz que o bêbado grita:

– Segura o bode, nego mole!

Outras duas versões abordam o santo envolvido em roubos e jogos de azar:

PROMESSA A SÃO BENEDITO PARA GANHAR NO JOGO²⁰

Tinha um cara que ele gostava de jogo, né, e ele só andava perdendo, nunca ganhava. Quando foi um dia, ele foi lá nos pés de São Benedito. Chegou e fez uma promessa:

– Ó São Benedito, hoje eu vou jogar! Agora, se você me ajudar e eu ganhar, eu vou trazer o seu.

Dentro da igreja de junto de São Benedito tinha um rapaz, que era guarda e ouviu a promessa.

Aí o cara foi, né, começou a jogar e começou a ganhar, picou o pau a ganhar! Aí, depois que ele ganhou tanto dinheiro, não foi pagar a São Benedito. Depois o guarda, todo vestido de farda, foi lembrar a ele, né? Chegou lá, disse:

– Ei rapaz, o dinheiro de São Benedito que você fez a promessa e não foi pagar?

Aí ele respondeu:

– Mas eu vou pagar a ele! Não se preocupe não, que eu vou pagar.

¹⁹ Texto recolhido em pesquisa de campo no município de Jacobina/BA, fornecido por Cláudio Silva Reis (Cau), 16 anos. Jacobina, 05. 01. 92.

²⁰ Texto recolhido em pesquisa de campo no município de Jacobina/BA, fornecido por Maria da Conceição Lago Reis (Ceça), 30 anos. Serrinha – Jacobina, 05.01.92.

Aí chegou em casa, disse:

– Homem, eu vou pagar a São Benedito pra ele não mandar mais polícia atrás de mim.

Chegou lá, botou o dinheiro nos pés de São Benedito e disse:

– Ó São Benedito, seu nego safado, eu lhe fiz a promessa, mas eu vinha lhe pagar. Não precisava você me intimar e mandar a polícia atrás de mim não, viu?

MILAGRE DE SÃO BENEDITO: O DINHEIRO EMPRESTADO²¹

[...] entra e aí pediu um dinheiro emprestado a Benedito.

– Benedito, me empresta aqui esse dinheiro que com trinta dias eu lhe trago.

Mas como ele é [...], num falou nada! Disse:

– Olha rapaz, na minha terra quem cala consente. Eu vou levar é com trinta dias eu lhe trago!

Por detrás da sacristia, tá o sacristão ouvindo a estória toda e tal. Trinta dias, o cara não apareceu, trinta dias o cara não apareceu lá. No dia seguinte, apareceu o delegado. [...] Disse:

– Olha moço, o senhor passa lá na igreja pra deixar o dinheiro que você tomou emprestado na mão do São Benedito.

Aí o[...] disse:

– Olha neguinho, eu num costume muito tomar nada emprestado na mão de mulato porque é um cara mais pobre do que eu! Toma tua porcaria.²²

E até hoje se admira que São Benedito faz milagre por isso, porque acha que tudo que acontece o santo resolveu (É o folclore, né? Não é bem antigo, mas é folclore!)

No último texto, o informante distorce um dos milagres de São Benedito, ao trocar o frei franciscano que teria flagrado São Benedito saindo do convento com alimentos que seriam doados aos pobres, com uma Sinhazinha, confirmando assim a versão popular de que este teria sido mesmo escravo.

²¹ Texto recolhido em pesquisa de campo no município de Jacobina/BA, fornecido por José de Jesus, 48 anos. Jacobina, 05.01.92.

²² O informante narra esse trecho rindo!

HISTÓRIA DE SÃO BENEDITO²³

São Benedito era escravo, né? E a senhora dele, ele chamava de laiá, né? Ai ele pegava as comida que os patrão não comia, juntava tudo e guardava pra dar aos pobres. Aí quando é um dia, ela desconfiou. Aí quando ele vai saindo com aquela toalha, a mulher disse:

– Benedito, o que é que tu leva aí?

Ele disse:

– Eu levo flores, laiá.

Aí ela disse:

– Sacode essa toalha, Benedito.

Quando ele sacudiu a toalha eram flores.

Inf.: – E aí ele morreu e se salvou, né? Porque era santo não é?

Pesq.: – É.

Inf.: – Ele era preto, né?

Pesq.: – São Benedito era preto.

Inf.: – Era escravo.

Pesq.: – E ela não pode fazer nada contra ele.

Inf.: – Fazer o quê?

De certa forma, podemos concluir que São Benedito não é respeitado nem mesmo como santo por um simples e único fato: ser negro. Homi Bhabha (1998), ao analisar a questão do estereótipo no discurso colonial, afirma:

O que se nega ao sujeito colonial, tanto como colonizador quanto colonizado, é aquela forma de negação que dá acesso ao reconhecimento da diferença. É aquela possibilidade de diferença e circulação que liberaria o significante de *pele/cultura* das fixações da tipologia racial, da analítica do sangue, das ideologias de dominação racial e cultural ou da degeneração. “Onde quer que vá”, lamenta Fanon, “o negro permanece um negro” – sua raça se torna o signo não-erradicável da *diferença negativa* dos discursos coloniais. Isto porque o estereótipo impede a circulação e a articulação do significante de ‘raça’ a não ser em sua *fixidez* enquanto racismo. Nós sempre sabemos de antemão que os negros são licenciosos e os asiáticos dissimulados... (1998, p. 117)

²³ Texto recolhido em pesquisa de campo no município de Canudos/BA, fornecido por Filisberto Cerqueira Campos, 73 anos. Canudos, 16/07/92.

O trecho atribuído a Fanon confirma o desfecho dado a tantos personagens da ficção brasileira, como Raimundo, em *O Mulato*, de Aluísio de Azevedo, que mesmo tendo ascendido socialmente, não consegue permissão para se casar com Ana Rosa. Bem como São Benedito, que mesmo atingindo o status de santo, continua sendo marcado pela cor da pele.

Ainda explicando como as cenas de racismo aparecem no contexto colonial, Bhabha explica que no momento da recusa e da fixação, o sujeito colonial normalmente “*é remetido de volta ao narcisismo do imaginário e sua identificação com um ego ideal que é branco*” (1998, p. 118), portanto exclui a identidade negra. Daí a idéia de prazer que se instaura quando ouvimos as narrativas ditas de mau-gosto e que são exaustivamente repetidas, a fim de provocar um misto de gratificação e terror, que fixam o estereótipo na estrutura do discurso colonial, conforme analisa, mas que também se reforça nos dias atuais, apesar de estarmos bem distantes desse contexto, mas não da situação de colonizado. Assim afirma:

Isto porque o que essas cenas primárias ilustram é que olhar/ouvir/ler como lugares de subjetificação no discurso colonial são prova da importância do imaginário visual e auditivo para as histórias das sociedades. (BHABHA, 1998, p. 118).

Michael Pollak (1989), em *Memória, Esquecimento, Silêncio*, mostra a instabilidade do discurso “oficial” que tenta esconder, recalcar, anular questões polêmicas, tais como o racismo. Porém esse recalque é perfeitamente denunciado pela literatura popular, tais como podemos notar nos textos de São Benedito.

Indivíduos e certos grupos podem teimar em venerar justamente aquilo que os enquadramentos de uma memória coletiva em um nível mais global se esforçam por minimizar ou eliminar. Se a análise do trabalho de enquadramento de seus agentes e seus traços materiais é uma chave para estudar, de cima para baixo, como as memórias coletivas são construídas, desconstruídas e reconstruídas, o procedimento inverso, aquele que, com os instrumentos da história oral, parte das memórias individuais, faz aparecerem os limites desse trabalho de enquadramento e, ao mesmo tempo, revela um trabalho psicológico do indivíduo que tende a controlar as feridas, as tensões e contradições entre a imagem oficial do passado e suas lembranças pessoais. (POLLAK, 1989. p. 12)

Zumthor diz que “culturas só se lembram esquecendo” (1997, p. 15); é feita uma seleção do que se quer lembrar. Essa seleção nos permite desconectar com a história no momento em que a vivemos. Assim, a memória coletiva vai recuperar ou manter o que pode permanecer funcional e só registramos o que nos interessa ou nos tem utilidade.

A teia de percepções de costumes e de idéias é a responsável pelo desenvolvimento e perduração das tradições orais: “a voz anterior pela qual falamos em nossos pais e a outra que recusa. Dessa maneira, ao mesmo tempo, somos propulsionados e ficamos presos” (ZUMTHOR, 1997, p. 262). O texto oral garante que a cada *performance* se criem novos espaços em detrimento das *performances* que surgirão. A *performance* vai encontrar sua plenitude na sua relação com obras anteriores e posteriores. E é essa flexibilidade que vai garantir a manutenção das tradições de uma sociedade.

A memória coletiva captura os fragmentos significantes e os transforma em elementos de tradição; é o resultado de uma seleção, consequência de uma vontade de esquecimento. A manutenção da poesia, inclusive, se dá pela reminiscência, pelo costume e pelo esquecimento, permitindo ao passado permanecer vivo.

Sendo a tradição “uma colaboração que pedimos ao nosso passado para resolver nossos problemas atuais” (ORTEGA y GASSET, apud ZUMTHOR, 1997b, p. 13), o esquecimento é necessário a partir do momento em que nenhuma compreensão é total e toda interpretação é fragmentária; os vazios tornam-se, pois, primordiais para a continuidade da história. É um ritual aderir à tradição e submeter a ela o seu discurso.

A vontade de esquecimento é um mecanismo utilizado para excluir da tradição certos elementos da memória coletiva, indesejáveis para ela. Zumthor lembra que “*memória e esquecimento são instrumentos conjuntos e indissociáveis de toda ação.*” (1997b, p. 20). A memória é fruto de uma constante tensão entre o

que mantém a tradição e o que ela preferiu esquecer. Nos mitos antigos, por exemplo, esquecimento quer dizer simultaneamente morte e retorno à vida: é o momento crucial da reencarnação.

Não podemos pensar em manutenção das tradições sem pensarmos em memória, nas suas formas de registro e na seleção do que se vai registrar. A oralidade, tratada por Zumthor, é fonte primeira de toda forma de comunicação, dividindo após sua tarefa com a escrita, que nasce com outro propósito e assume, como vimos, papel diferenciado da linguagem oral, mas também de indiscutível primazia para a evolução da humanidade. Tanto a oralidade como a escritura são condições *sine qua non* para a existência da tradição.

Com a recolha de narrativas orais humorísticas em Salvador, a situação apresentou-se de modo bastante diverso em relação aos temas e as formas como foram abordados. Conforme citado anteriormente, as piadas racistas que pareciam ser facilmente encontradas, simplesmente não apareceram. Os dois textos em que o negro aparece como vítima de preconceito racial, apesar de já terem sido citados no capítulo 1, quando se deu exemplos de adivinhas sendo tratadas como piadas, merecem ser revistas aqui.

PAP 7.3

- Qual é a diferença entre o pneu furado e uma nega prenhã?
- É que os dois estão esperando um macaco.

Em ambos os textos, o negro não é visto como gente. No primeiro exemplo, ele é assemelhado ao macaco, animal irracional; enquanto no segundo, é colocado em situação ainda pior ao ser considerado um *nada*. As duas adivinhas são bastante cruéis, chegando a despertar pena na platéia, o que talvez justifique o fato de não terem sido contados outros textos do gênero durante a recolha.

Para alguns estudiosos, a piada é apenas um discurso “informal” que fomenta preconceitos, estereótipos, discriminações étnico-raciais vindo a

consolidar, dissimular e denunciar o racismo à brasileira. Gustavo Conde (2005), ao tratar do assunto, diz que contar uma piada racista não implica necessariamente um enunciador racista e sim, no máximo, alguém com senso de humor de mau gosto ou maldoso.

Mas a pesquisa de campo em Salvador não comprovou essa teoria. As piadas racistas até apareceram, porém os informantes não se deixaram gravar, nem filmar, mesmo com as condições de anonimato, o que confirma a consciência do informante no momento da *performance*.

Sírio Possenti afirma, em *Os humores da língua*, que há poucas novidades em termos de análise lingüística sobre as piadas, mas admite que algumas questões culturais ainda podem fazer delas um importante objeto de estudo. Ele chama a atenção para a proposta feita por Millôr Fernandes em “Ainda sobre racismo”²⁴:

Inextirpável no ser humano, mesmo o mais sensível, o gosto perverso de contar piadas sobre minorias (no Brasil negros, judeus, portugueses, bichas), grupos já discriminados pela natureza (anões, corcundas, aleijados), pessoas marcadas por características dramáticas (caolhos, capengas, manetas), ou com defeitos ridicularizáveis (gago, fanho, surdo) etc.

Quanto aos grupos étnicos as piadas no Brasil se referem desprimorosamente a argentinos (que por sua vez nos chamam de macaquitos), franceses, alemães, porém, preferivelmente, de tratam judeus, portugueses e negros.

Mas, reparem bem, vocês já viram portugueses contando piadas de português, é comuníssimo judeu contar piada de judeu, mas eu, pelo menos não me recordo de negro contando piada de negro. A explicação me parece simples; a piada sobre português (burrice) ou sobre judeu (principalmente argentarismo) é perfeitamente assimilável. A sobre o negro (vagabundo, ladrão, primata) é dolorosamente ofensiva, humilhante, não assimilável pelos, sem trocadilho, alvos. Com a palavra teólogos, psicólogos, antropólogos e demais ociólogos. (FERNANDES apud POSSENTI, 2001. p. 14-15)

Infelizmente, diante da insuficiente quantidade de textos coletados que abordam o tema em questão, torna-se difícil até mesmo chegar a alguma conclusão. A minha opinião, em particular, é a de que as pessoas param de

²⁴ Texto publicado originalmente no *Jornal do Brasil* e que reaparece em seu *Diário da Nova República* vol. 3, Editora L&PM)

contar esse tipo de texto quando se aproximam afetivamente de negros. Como os informantes do corpus são familiares e amigos próximos de negros, a presença de um novo integrante negro foi imediatamente lembrada quando o primeiro texto foi contado:

PAP 10.1

– O que é, o que é? Um homem negro dentro de um fusca, com a camisa do Vitória?

– Não é nada! Fusca não é carro. Vitória não é time. E preto não é gente.

– *E, V., tu tá fudida!*

– *É, é. Legal, essa.*

– *Tá ligado? Tá gravando isso?*

– *Eu tô preocupada com meu cunhado...*

Alguns estudiosos ainda fazem questão de lembrar a lei anti-racismo²⁵ vigente no Brasil. Mas no caso da piada acima nota-se que foi por conta da reação de uma das pessoas da platéia que o tema racismo cessou e não exatamente por conta do conhecimento da lei.

²⁵ O inciso 42 do artigo 5º da Constituição Federal prevê a prática do racismo como crime inafiançável. A lei é de autoria do deputado Carlos Alberto Caó (PDT-RJ), que integrava, à época a Assembléia Nacional Constituinte de 1988.

4 OS ESTEREÓTIPOS NAS PIADAS: DE PROTAGONISTAS A VÍTIMAS

O riso está presente em todas as épocas, mas cada uma delas guarda as suas características particulares, *pois "cada época e cada povo possui seu próprio e específico sentido de humor e de cômico, que, às vezes, é incompreensível e inacessível em outras épocas"* (PROPP, 1992, p. 32).

O homem ri de si mesmo e dos outros. Ri das manifestações físicas e exteriores, mas ri também das características da personalidade ou espirituais dos homens. Pode até rir de animais, mas só quando estes possuem alguma característica que se associa ao próprio homem. O riso pode ser provocado pelo indivíduo quando involuntariamente revela "os lados cômicos de sua natureza, de suas ações" (PROPP, 1992, p. 29). Mas o riso também pode ser suscitado por aquele que zomba, e esse é o tipo mais comum de riso.

O estereótipo é normalmente definido como uma representação mental que busca, através de um processo esquematizado, interpretar a realidade com construções simplificadas e generalizadas sobre os mais variados fenômenos, pessoas, classes, raças, profissões etc.

No entanto, não podemos esquecer que estereótipo e preconceito estabelecem entre si uma dialética "biunívoca". É impossível pensar um estereótipo sem preconceito e é impossível pensar um preconceito sem estereótipo. Um alimenta o outro. De fato, o estereótipo se origina de algum tipo de preconceito, que precisa criar imagens e conceitos – forçosamente errôneos porque carentes de fundamentos justos – que confirmam uma falta de valor ao grupo que dele sofre, para justificar o próprio preconceito e as ações concretas dele decorrentes, a discriminação.

Dessa forma, também é fácil concluir que o preconceito somente subsiste mediante o estereótipo, pois, se as imagens e os conceitos errôneos se esvaírem, ele não terá como sobreviver e como se autojustificar e, portanto, não poderá gerar discriminação e nem outros estereótipos. Neste ponto, podemos estender a

idéia de estereótipo a todo e qualquer conceito ou imagem que seja erroneamente e injustamente atribuído a um grupo como forma de justificar preconceitos e deles se alimentar.

Pode parecer que falamos a mesma coisa, mas, se analisarmos detalhadamente, a realidade é outra. Como o mundo, em si, é dialético, o estereótipo não atinge somente os grupos minoritários, mas os próprios grupos estabelecidos e majoritários. Se um preconceito determina e se alimenta de um estereótipo que atinge um grupo minoritário, este precisa, por sua vez, travestir-se o mais diferente possível do padrão socialmente consagrado, a fim de ser mais facilmente reconhecido. Dessa forma, as regras sociais atinentes ao padrão se cristalizam e endurecem, para que tudo fique mais claro e os majoritários/estabelecidos identifiquem com nitidez quem pertence a este ou àquele grupo.

Ora, essa cristalização ou endurecimento é, ela mesma, um novo estereótipo. Os grupos majoritários criam, assim, um contra-preconceito e se tornam vítimas de contra-estereótipos que os aprisionam, impedem de viver outras realidades e estreitam sua visão de mundo. Os minoritários, por sua vez, têm a visão de mundo estreitada exatamente pelo preconceito e estereótipo que sofrem, que impedem seu acesso a ferramentas sociais concedidas aos demais grupos e, não raramente, os constroem a levar uma vida subterrânea, como forma de se defender dos ataques discriminatórios. Eis porque o preconceito não atinge, finalmente, apenas um grupo, mas é prejudicial para toda a sociedade – com um agravante: os grupos majoritários ou estabelecidos nem sempre se dão conta disso e sofrem seus efeitos sem identificar a origem.

Observando os discursos que circulam sobre as minorias, vê-se a repetição incansável de sentidos estereotipados que garantem a constituição de uma determinada subjetividade e não de outras. Tal processo é sustentado pela ambivalência característica do estereótipo, e isto se dá porque a construção da alteridade passa pela noção de fixidez que conota, paradoxalmente, ordem e desordem.

Segundo Bhabha, a principal estratégia discursiva da fixidez é o estereótipo - processo ambivalente que oscila entre aquilo que é conhecido e aquilo que precisa ser repetido. Esta ambivalência valida o estereótipo, garante que ele seja constantemente repetido e produza efeito de verdade. É preciso questionar as posições dogmáticas e morais e deslocar o reconhecimento das imagens como positivas ou negativas para compreender os processos de subjetivação tornados possíveis pelo discurso do estereótipo. Isso quer dizer, não devemos nos preocupar em definir se a imagem dessas minorias é uma verdade ou uma falsidade, uma coisa boa ou não, mas em compreender como se construiu discursivamente essas imagens.

Esse deslocamento se tornará possível se lidarmos com a eficácia da imagem estereotipada, com as posições de poder e resistência, dominação e dependência que constroem o sujeito. Nas palavras de Bhabha:

Só então torna-se possível compreender a ambivalência produtiva do objeto do discurso colonial - aquela "alteridade" que é ao mesmo tempo objeto de desejo e escárnio, uma articulação da diferença contida dentro da fantasia da origem e da identidade. (1998, p.106).

Nas suas reflexões sobre o estereótipo, o autor questiona o modo tradicional de representação da alteridade, discutindo o processo pelo qual as questões raciais, culturais e históricas ficaram à margem das discussões sobre a contradição ou a diferença. Também considera que o discurso colonial, como aparato de poder, cria um espaço para povos sujeitos e se apóia no reconhecimento e repúdio de diferenças raciais, culturais e históricas. As estratégias de produção do conhecimento do colonizador e do colonizado são estereotipadas, pois o primeiro sempre apresenta o outro como sendo uma população de tipos degenerados.

A fim de também observar como os textos humorísticos lidam com essas imagens, vamos analisar como as minorias são neles representadas. Neste caso o que interessa aqui é o tratamento dado aos homossexuais, idosos, negros, portugueses, caipiras, cegos, gagos, deficientes físicos, tolos, loucos e bêbados nas piadas do *corpus* constituído para a realização deste trabalho. Esses alvos

preferenciais costumam ser abordados sob dois véies: ora como malandros, ora como idiotas.

O que muito me incomoda aqui são algumas generalizações acerca do humor e que acabam influenciando intensamente a visão das pessoas sobre o assunto. A idéia de que o riso educa ou mesmo que revela uma visão crítica da realidade, faz com que esqueçamos a sua principal função: divertir. E o *corpus* recolhido em Salvador consegue deixar isso bem claro, pois são poucas as piadas que cumprem o papel de crítica social; a maioria revela apenas a preocupação em entreter as pessoas.

Possenti lembra que a idéia de que o humor critica é muito parcial, pois nem sempre é progressista. Para o autor, a caracterização do humor reside no fato de que este permite dizer alguma coisa, mais ou menos, proibida, sem ser necessariamente crítica, sem forçá-lo a assumir a postura de transformador da sociedade ou de alguns segmentos dela. Assim, afirma que:

É certo que há piadas que criticam a sociedade. Fala-se tanto do *slogan* latino *castigat ridendo mores*, que para alguns soa estranho falar de piadas sem falar dessa sua pretensa função crítica. Da qual, aliás, desconfio. Se é verdade que existem piadas que criticam, não se deve esquecer que elas, de fato, reproduzem, e só indiretamente, discursos que já circulam de alguma forma. Ou seja, a crítica das piadas não é uma crítica nova. O que é novo nas piadas é certamente sua forma – por isso, uma boa piada, como um bom poema, não pode ser medida por seu efeito social, crítico, por sua colaboração para a queda de um poderoso. O fato de que a crítica que as piadas veiculam circula de outra forma, e independentemente delas, não implica, evidentemente, que uma piada deixe de ser um discurso crítico. Apenas a piada não é uma novidade, e isso também deve ser dito. (2000, p. 49)

Vale a pena informar que em todo o *corpus* há apenas um causode piada crítica e que aparece sob a forma de piada de salão.

PAP 2.5

O CACHORO DO PRESIDENTE

O presidente da república ia pra fazenda. Aí quando chegou no caminho, na parte assim..., na entrada de um sítio, viu um cachorro saindo da porteira e atropelou o cachorro. Aí o presidente mandou o motorista descer e disse:

– Olhe, vá lá dentro, peça desculpas e veja se você dá uma gratificação pra poder pagar o prejuízo que nós demos a ele por ter matado o cachorro.

Aí disse que o motorista desceu e ficou. Chegou lá, aí demorou, demorou... Deram lanche ao motorista, deram uma cesta de frutas... Quando o motorista entrou no carro:

– Rapaz, por que você demorou muito?

– Ah, porque tavam me dando tanta comida, me trataram tão bem...

– O que foi que você disse a eles?

– Eu disse que vinha com o presidente e matei o cachorro.

Normalmente as piadas que versam sobre política podem abordá-la de duas formas: satirizar fatos políticos da atualidade ou insistir nos estereótipos e clichês relativos ao assunto. Na Idade Média, os bobos-da-corte costumavam entreter os reis fazendo piadas políticas em relação à Corte. Nesta situação, a imagem do político associa-se à desonestidade, a corrupção.

Apesar do caso isolado no *corpus*, observa-se que o fato é corriqueiro, sobretudo no que diz respeito aos últimos acontecimentos políticos. Nota-se que, quando algum escândalo político, seja ele nacional ou internacional, emerge, as piadas sobre o assunto ficam em evidência, muitas vezes colocando os protagonistas do escândalo como personagens.

O grande problema em rotular o humor como sendo uma atitude crítica reside no fato de que este também pode ser reacionário, quando manifesta idéias preconceituosas. As piadas que versam sobre negros e homossexuais, servem de exemplo.

Quando não aparece em situação de racismo, como já foi analisado no capítulo anterior, o negro participa de outros episódios através do estereótipo de homem “avantajado”, “bom de cama”. Outros enfoques como aqueles textos depreciativos que os expõem, por vezes, como sujo e ladrão não foram recolhidos durante a pesquisa. Nestes casos, vale lembrar aqui a leitura do estereótipo em termos de fetichismo proposta por Homi Bhabha.

Segundo este autor, através do mito da origem histórica (pureza racial/prioridade cultural) o fetichismo reativa a fantasia original, recusando a diferença sexual. O mito da origem histórica é produzido em relação com o estereótipo colonial cuja função é de dar forma as crenças múltiplas e os sujeitos divididos. Os discursos da sexualidade e da raça se relacionam em um processo de sobredeterminação funcional. O fetiche representa o jogo simultâneo entre a metáfora como substituição e a metonímia. *"O fetiche ou estereótipo dá acesso a uma 'identidade' baseada tanto na dominação e no prazer quanto na ansiedade e na defesa."* (1998, p.116). O estereótipo é no discurso colonial uma forma de subjetivação, é o desejo de uma originalidade, que é sempre ameaçada pelas diferenças de raça/cor/cultura. O estereótipo impede a circulação dos significantes da diferença, a não ser em sua fixidez, ou seja, através do racismo. Bhabha admite que o estereótipo, como modo de representação fetichista, segue o esquema lacaniano do imaginário, dentro do seu campo de identificação:

O imaginário é a transformação que acontece no sujeito na forma formativa do espelho, quando ele assume uma imagem distinta que permite a ele postular uma série de equivalências, semelhanças, identidades, entre os objetos do mundo ao seu redor. (...) O narcisismo e a agressividade são precisamente as duas formas de identificação que constituem a estratégia dominante do poder colonial exercida em relação ao estereótipo que, como uma forma de crença múltipla e contraditória, reconhece a diferença e simultaneamente a recusa ou mascara. Como a fase do espelho. "a completude" do estereótipo - sua imagem enquanto identidade - está sempre ameaçada pela "falta". (1998, p.119)

O fetichismo não tem apenas valor de recusa, mas tem também valor de saber. No discurso colonial, a pele (cor) constitui significante chave da diferença cultural e racial no estereótipo. O discurso colonial é, ao mesmo tempo, cultural, político e histórico e representa um papel público no drama racial. O objeto de fetiche sexual é desejado e possível de ser amado, por isso está intimamente ligado ao "objeto bom". Bhabha, seguindo o que Fanon denomina "esquema epidérmico", vê no estereótipo uma forma de o sujeito colonial facilitar as relações coloniais e estabelecer uma forma discursiva de oposição racial e colonial. A noção da significação cultural/social é determinista, já que a discriminação não só é visível, mas sobretudo aceita como natural. A cor da pele, como signo cultural/político, condiciona a inferioridade ou degeneração do sujeito, fortalece a

discriminação e demonstra uma "identidade natural" do ser. Bhabha estabelece o seu conceito de estereótipo com base no reconhecimento da ambivalência do papel da identificação fetichista *"na construção de saberes discriminatórios que dependem da 'presença da diferença' que é fornecer um processo de cisão e crença múltipla/contraditória no ponto da enunciação e subjetificação."* (idem, p.124).

Bhabha faz referências ainda ao trabalho de Freud sobre o fetichismo. Nesse enfoque, o fetiche constitui uma forma não representativa de saber que possibilita abraçar simultaneamente duas crenças contraditórias, uma oficial e uma secreta, uma arcaica e uma progressista, uma que aceita o mito das origens, outra que articula a diferença e a divisão. Assim, o estereótipo se torna um objeto impossível. Os saberes oficiais do colonialismo utilizam a fantasia que dramatiza o desejo impossível, que tem papel crucial na sociedade colonial. Fanon²⁶ considera que a fantasia da origem da sexualidade marca o discurso e a produção do desejo colonial, que é favorecido para as reações defensivas mais primitivas.

O ato de estereotipar não é o estabelecimento de uma falsa imagem que torna o bode expiatório de práticas discriminatórias. É um texto muito mais ambivalente de projeção e introjeção, estratégias metafóricas e metonímicas, deslocamento, sobreterminação, culpa, agressividade, o mascaramento e cisão dos saberes "oficiais" e fantasmáticos para construir as posicionalidades e oposicionalidades do discurso racista. (idem, p.125)

Bhabha reconhece que o discurso racista estereotípico inscreve uma forma de governamentalidade que se baseia em uma cisão produtiva em sua constituição do saber e do exercício do poder. A população colonizada é tomada como a causa e o efeito do sistema. Assim, deduz, a partir de Fanon, que o poder colonial se justifica como uma forma de governamentalidade em que o espaço ideológico funciona de maneira mais conveniente com as exigências políticas e econômicas.

²⁶ apud Bhabha, 1998.

No *corpus* em questão, são duas as narrativas em que o negro é representado sob a forma de fetiche, conforme podemos observar nos exemplos:

PAP 6.19

A TRAIÇÃO

Disse que a mulher já tinha mais de trinta anos que ela tava casada, aí ela descobriu que o marido dela tava traindo ela. Aí ela ficou preocupada. Ela:

– Ó, meu Deus do céu!

Aí o rapaz que trabalhava na casa falou:

– O que é patroa?

– Meu marido. Ele tá me traindo. Eu descobri que ele tá me traindo. E eu vou descontar.

Aí ele fez assim:

– Não, patroa! Tenha calma, patroa!

Ela:

– Vou, vou, vou descontar. Não vou o quê?! Ele me traiu! Trinta anos de fidelidade, eu nunca vi... Eu vou descontar. E vai ser com você Tonhão.

Aí o caboclo fez assim, falou pra patroa:

– Vou, vam'bora!

Aí desceram, foram pro motel. Aí ela fez assim:

– Tonhão, tu conhece camisinha?

– Conheço sim, senhora! Né aquele negócio que bota na madeira? Parece assim, de peroba?

Aí ela falou:

– É isso mesmo, Tonhão. Bota aí que eu vou tomar um banho ali.

Quando ela tá tomando banho, se ajeitou... Quando ela voltou, tá Tonhão deitado na cama, com a camisinha na cabeça, esticando assim, puxando de um lado pro outro. Aí ela fez assim:

– Tonhão, que diabo é isso, Tonhão? Isso né pra botar aí não.

Ele:

– Tenha calma, patroa, eu sei disso. Eu só tô afrouxando.

O segundo exemplo carrega basicamente as mesmas características da piada anterior, mas vem acrescido de um outro personagem também estereotipado: o homossexual.

Disse que o nome da bicha era Zé Carlos, coincidentemente²⁷. (Oh! desculpe, eu troquei, era Jorginho). Aí disse que o camarada já tinha costume de “aceitar”. Morava com a avó, e aí não podia tá levando as coisa que... os bofes pra casa. Aí uma certa feita ele fez assim: ele ligou, acertou pro bofe. Aí na hora que o bofe ia chegando, bateu na porta e deu aquele sinal já tradicional. Quando ele abriu, ele olhou, ele olhou assim na porta e viu aquele cara, ele:

– Cadê Jorjão?

Aí o cara falou assim:

– Jorjão hoje não pôde vir. Quem pôde vir foi eu. Eu sou Tonhão.

– Não tem problema! Entre aí, entre!

Aí entrou. Quando chegou lá no quarto... (ele morava com a avó, a avó no quarto), pra avó não descobrir o que é que ele ia fazer ele falou:

– Olhe, deixa eu ver aí!

Aí botou pra fora. Quando botou pra fora a ferramenta, que ele olhou, ele:

– Nossa Senhora, é duas vezes a de Jorjão! Eu não sei se eu vou resistir. Peraí, peraí, tenha calma! Deixa aí! Peraí!

Aí foi lá, pegou um carvão, chegou lá na ferramenta do camarada, e aí passou. Fez uma marcazinha assim. Falou:

– Olhe, só até essa marca aqui, senão eu morro.

– Pode deixar comigo, eu sou profissional. É até aqui, é?

Aí tá! E falou:

– Olhe, pra minha avó não ouvir, que ela tá no outro quarto, eu gosto de cantar uma musiquinha. Que ela fica pensando que é música, e mentira, oh... tá lá!

– Pode deixar comigo! Oxente, a senhora..., o senhor pagou.

– Senhor, não! Senhora.

– Então pode deixar comigo!

Aí foi pra lá. Quando chegou lá no quarto, ele começou a cantar. A avó do outro lado, coitada, pensou que ele tava ensaiando alguma coisa, que ele era artista. (Esqueci de dizer que ele é desse negócio de teatro, essas coisas. É muito macho.) Aí tá ele lá trabalhando. Quando ele tá lá, tá ele cantando:

– *Olê, olá, não deixa o carvão passar.*

Aí o negão do outro lado entendeu a mensagem, falou:

– Oxel! *Olê, ô lô, de hooooje que o carvão passou.*

Neste caso, a informação de que se tratava de um *negão* poderia ter vindo antes e não ao final da narrativa, o que confirma a idéia de rótulo que trazem os

²⁷ Tenta chamar a atenção do rapaz que tinha acabado de chegar e estava meio constrangido.

estereótipos. No que se refere ao homossexualismo, podemos observar que além de ser representado como o homem afeminado, também aparece associado a imagem do artista. Uma visão mais reacionária acerca dos homossexuais é apresentada na piada a seguir:

PAP 4.1

EXAME DE PRÓSTATA

Um cara da idade de teu pai G²⁸, 80 e lá vai fumaça, nunca tinha feito exame de próstata. Aquele exame de próstata é... (hoje em dia todo mundo fala, né? Todas as piadas que tem, é verdade.).

Aí disse que o coroa foi fazer, né. Aí o médico chegou, ajeitou ele e tal. E ele só desconfiado. Aí quando botou ele na posição, que o médico pegou aquela luva, que enganchou o dedo, que foi. Ele:

– Peraê, doutor. O senhor vai fazer o quê?

– Meu filho, eu tenho que fazer o toque final pra poder saber o que é que você tem.

– O senhor vai enfiar o dedo aí?

– Vou. Eu tenho que fazer.

– Espere aí que eu vou pegar meu revólver.

Aí o médico começou a ficar nervoso. Aí ele desceu. Só que da janela do consultório dava pra ele ver o carro do cliente. Chegou lá, pegou o revólver 38, botou na cintura e subiu. Ele disse: “– Ai, meu Deus do céu”. E ficou mais nervoso ainda. E quando chegou no consultório, o médico:

– Sim. E aí? Sim?

– Calma aí.

Aí chegou na cintura do médico, pegou o revólver e enfiou na cintura. Botou o revólver na cintura do médico. Aí ele disse... passou mais o nervoso. “– Quem tá armado agora sou eu. E vou enfiar o dedo nele?” Aí, ele aqui já arriou as calças, se deitou e ficou na mesma posição. Aí o médico engraxou o dedo, que foi... fez:

– Peraê, por que você pegou o revólver e botou na minha cintura?

– Doutor, se eu mexer, o senhor dê um tiro na minha cabeça.

Essa piada além de extremamente reacionária, revela uma curiosidade sobre os informantes homens, sobretudo os de meia idade e que precisam fazer o famoso exame de próstata. Como se trata de um tabu para eles, pois há quem diga que a realização desse exame fere a masculinidade dos homens, podendo até ser proibido por lei, como queria um deputado estadual baiano no ano de 2005, normalmente eles costumam comentar o assunto em tom de zombaria. O

²⁸ Refere-se ao sogro.

grupo reunido para esta sessão, por exemplo, sempre lembra o assunto quando está junto.

Em meio a questão da masculinidade, surge um outro alvo preferencial dos piadistas: as pessoas idosas, sobretudo os homens, que, para confirmar tal questão, precisam demonstrar bom desempenho sexual. São várias as piadas do *corpus* que comentam a relação de casais idosos. Em todas elas, a idéia de saudade dos velhos tempos está sempre presente, como podemos observar nos seguintes exemplos:

PAP 2.6

A FADA

O marido, que tinha 60 anos, encontrou uma fada. Aí a fada perguntou a ele o que era que ele desejava. Aí ele disse que desejava uma mulher mais nova do que ele 30 anos. Aí a fada chegou, aumentou a idade dele pra 90 anos. Moral da história: os homens são sacanas e as fadas são mulheres.

Ele queria uma mulher mais nova 30 anos. A mulher tinha 50, ele 60. Ele queria a mulher mais nova. A fada chegou e botou ele pra 90 anos, aumentou a idade dele em 30 anos, aí ficou com 90 anos. Moral da história.

PAP 1.7

A CAMISOLA DO AMOR

A velha encontra a neta, a neta que dormiu.

– Na minha época se fazia uma camisola que cobria, tão bonita e tal.

– Ah, minha avó, foi naquela época. Hoje em dia, a melhor camisola que tem é a gente ficar nua, completamente nua.

– Ah, é?

– É.

Aí, quando foi de noite, que o velho chegou, tá ela completamente nua.

– Que é isso, mulher? Você não tem vergonha, não? Tá completamente nua.

– Não, é porque a minha neta disse que a moda agora das camisolas... é nua.

Ele disse:

– Ah, não. Ah, minha velha, mas você esqueceu de passar ferro.

Nesses exemplos, a idéia de que uma mulher mais nova resolveria o problema sexual, deixa o pobre velhinho em situação bem difícil, revelando inclusive uma espécie de vingança feminina.

PAP 7.1

A MÁGICA

O cara chegou e fez assim pro pessoal:

– Vocês querem ver eu soprar aqui, fazer uma mágica aqui. Essa pista vai subir, o carro vai... depois vocês vão soprar e o carro que tá na pista vai descer.

Aí começou o mágico, né. Aí o pessoal tudo vendo que a pista tava alta. Aí um velho só de lado, olhando. Aí o povo soprou, aí abaixou e o carro passou. Aí ele fez de novo. Aí o velho olhou assim... se entusiasmou, né. O velho:

– Ai, meu filho, tu não tem uma mágica aí pra levantar veio, não?

– Tem, meu tio.

Aí o velho começou a gostar.

– Não sopra, não sopra...

No terceiro texto sobre os idosos, o velho já não demonstra a tara pela mulher mais nova, mas apenas em estar “capacitado” para o exercício da função sexual. Curioso é que esse estereótipo do idoso aparece mais no repertório das mulheres que no dos homens. Entre os informantes do sexo masculino, mesmo velho, o homem é sempre viril, capaz, másculo, enquanto as mulheres preferem zombar da ausência dessas características. Além desse aspecto relacionado ao sexo, a imagem do idoso também é comumente associada à esperteza, à experiência, como é o caso da piada da vaquinha²⁹, citada anteriormente.

Mas se alguns personagens gozam de tamanha experiência sexual, outros não se dão conta nem do que seja o sexo. Assim, outra certeza de sucesso entre os protagonistas das piadas são as pessoas consideradas ingênuas, como os caipiras e Joãozinho, a criança inocente, que se assemelham no que diz respeito a ignorância total acerca do ato sexual.

PAP 4.6

FAZENDO GENTE

O cara vai pra roça com uma enxada nas costas, com um garotão, 15 anos. Aí chega lá, tal... Aí passava na frente de um cabaré. Quando ele passava era 7 horas da manhã, no máximo, 8 horas. Aí o filho:

– Meu pai, quem é que mora aí?

(Tudo fechado. E o cabaré tá aberto 8 horas da manhã?)

²⁹ cf. anexo 4.3

– Meu filho, quem é que mora aí?

– Não sei, não.

– Lhe interessa o quê? Alguma coisa aí?

Aí cortava a dele. E sempre aquela pergunta... Voltava 5 horas da tarde e “– Não lhe interessa aí”. Aí o menino começou 15, 16, 18... 18 anos e a mesma pergunta. Aí ele disse:

– Meu filho, aí dentro é onde faz gente.

– Onde faz gente, meu pai?

– É.

– Meu pai, como é que faz pra ver isso?

– Não lhe interessa. Aí não é coisa de menino.

“– Pô, fazer gente! Eu já vi fazer tanta coisa, fazer gente eu nunca vi! Eu vou ver.” Aí chegou em casa, jantou.

– E por que, meu pai, não abre de dia?

– Não. Só de noite.

(Ele ia lá.) Tomou banho. Aí quando foi umas 8 da noite, ele fez que tava dormindo, pulou a janela e “– Vou ver fazer gente, que é de noite.” Aí foi escondido. Aí chegou naquela paredezinha assim... (casa de taipa, da roça. Aquela palha entrelaçada.) Aí por acaso da circunstância, caiu num quarto onde tinha um casal só. Ele olhando pelo buraco. Ele quase não via nada. Mas... “– Meu Deus do céu, o que é aquilo?”. Tome-lhe ferro e vai, e vai, e vai. E casa de taipa, quase não via nada. Aí ele viu o negócio saindo e toda hora vai, vai. E ele “– Meu Deus!” E quando ele olhava assim e via que era uma mulher e via que era um homem. E ele segurou assim, passava a mão assim nela. Ele: “– Misericórdia! Meu Deus do céu.” E foi embora. Viu aquilo. No outro dia foi trabalhar com o pai, aí disse:

– Meu pai, eu já sei como é que faz gente.

– O quê?

– Ontem eu vim aí e vi.

– Cê viu o quê, rapaz?

– Ah, meu pai, quando eu cheguei, a mulher já tava prontinha. Tava toda feita. O homem tava só terminando de fazer o buraco do ...

O narrador não deixa pistas de que o caipira ou tabaréu tenha se dado conta do ato sexual, mesmo tendo presenciado a cena, daí o caráter cômico desse tipo de personagem. Enfocando a mesma questão, aparece Joãozinho. Este é um nome genérico que se utiliza em piadas que envolvem um garotinho que faz perguntas ou comentários que provocam espanto em adultos. O nome é muito comum no Brasil.

A diferença entre Joãozinho e o tabaréu reside principalmente no espaço em que cada um é colocado. O caipira é o homem da roça, sem instrução, enquanto Joãozinho é o menino que partilha na escola as suas experiências. Vejamos um exemplo:

PAP 6.3

JOÃOZINHO E O TERREMOTO

Aí diz que ele tava sentado na carteira. Aí a professora olhou um por um. Quando chegou:

– Joãozinho, que é isso meu filho?

(Aí ele tava com a cabeça baixa assim e o olho roxo.) Ela:

– Mas, Joãozinho, meu filho, o que foi isso?

– Foi mô pai.

– Como seu pai, meu filho?

– Foi mô pai.

– O que foi que seu pai fez, meu filho?

– De noite, pró, dorme na cama: eu, mô pai e minha mãe. Aí quando foi de noite, meu pai fez assim pra minha mãe: “– Maria, vira. Maria, vira.” Ela: – “Não, que Joãozinho tá acordado.” Ele: “– Vira. Tá acordado o quê? O menino tá com o olho fechado. Vira.” Ela: “– Não.” Aí meu pai fez assim: “– Joãozinho, cê tá acordado?” Aí eu disse: “– Não, tô dormindo.” Aí meu pai pô no meu olho.³⁰

Aí quando foi no outro dia, ele com a cabeça baixa.

– Joãozinho...

Quando ele levantou, os dois. Ela:

– Mas Joãozinho... Que diabo...?

– Mô pai.

– Como é que cê...?

– Mô pai.

– Mas como foi? Você não fez?

– Fiz. Foi assim, pró: de noite meu pai fez assim: “– Maria, vira, Maria...” (aquela mesma história, né). Aí: “– ele tá dormindo. Você quer ver uma coisa? Ô Joãozinho, cê tá dormindo, meu filho?”. Pró, eu não disse nada, fiquei calado assim.

– Foi, meu filho? E o que foi que aconteceu?

– O quê? A senhora não sabe nada, pró. Eu fiquei calado. A cama tremia, sacudia, balançava. Olhe, pró, foi um negócio assim... Eu fiquei com medo, pró. Aí eu vi meu pai dizendo assim: “– Ma, Maria, eu, eu, eu vou agora.” Ela: “–Eu também vou.” Eu fiquei com medo de ficar só e disse: “– Eu também vou”. Aí meu pai pô no meu olho.

³⁰ Um trecho da piada foi perdido acidentalmente. Mas, em resumo: a professora explica a Joãozinho que quando o pai perguntar se ele está acordado é pra ele ficar quieto.

No *corpus*, o fato de Joãozinho ser criança não justifica a sua inocência, uma vez que há registros de duas piadas envolvendo crianças e de conteúdo pornográfico, como podemos verificar:

PAP 2.2 O BEIJO

Disse que o menino fez assim:

– Deixe eu beijar sua boca?

Aí a menina:

– Minha boca?

– Sim. Deixe eu beijar sua boca.

– Aí não é boca, não.

Ele:

– É, em compensação, o que você está segurando não é meu dedo, não.

PAP 8.1 O MENINO DENGOSO

Esses menino criado com vó. Aí... dengoso, né? Aí ele não queria tomar banho:

– Não. Não quero tomar banho.

Aí começou a chorar. Aí a mãe:

– Quer comer, meu filho?

– Nãoooo.

– Quer mingau, menino?

– Nãoooo.

A mãe perguntou umas dez vezes.

– Quer tomar banho, menino?

– Nãoooo.

A mãe fez várias perguntas:

– Quer mamar, menino?

A mãe se retou:

– Não. Quer nãoooo.

A mãe se retou:

– Quer boceta, menino?

– Mamãe num dá...

Assim, mesmo se tratando de casos isolados, os textos servem para mostrar quão grande é a variedade de personagens nas piadas. As narrativas poderiam ser contadas, alterando crianças por quaisquer outras pessoas. Mas talvez a ênfase neste tipo de personagem imprima ao texto um caráter menos “pesado”.

Perseguindo o rastro dos personagens que dificilmente enxergam o óbvio, aparecem os portugueses. No Brasil, por exemplo, são muito comuns as piadas sobre portugueses, além de piadas sobre moradores de outros estados ou cidades. Curiosamente, apesar de cada país utilizar diferentes “personagens” para as piadas, elas costumam ter um conteúdo muito parecido, mudando apenas os “protagonistas”. Geralmente, a principal parte da piada diz respeito a erros cometidos pelos habitantes desses países, passando uma imagem de “burros” ou “inaptos”, como podemos ver na piada a seguir.

PAP 6.20

O PRESERVATIVO

Disse que o português já tinha nove filhos, aí tava doido. Aí fez assim:

– É Maria, eu... nove filhos... escola, pra lazer, pra tudo... Eu não tenho condições não. Eu vou no médico.

Ela:

– Vá mesmo, Manuel. Vá, que eu não sei nem mais o nome desses meninos já. Data de nascimento... eu não sei mais nada, são muitos. Nove filhos.

Aí foi no médico. Chegou lá no médico ele explicou ao médico a situação. Aí o médico:

– Tenha calma! Ó, Seu Manuel, o senhor nunca ouviu falar em preservativo não?

Ele:

– Já sim, senhor. Já! Já!

– Conhece?

(Mentira!) Ele:

– Conheço, conheço!

Ele falou:

– Então, Seu Manuel, eu vou dar uma caixa aqui pro'cê.

– Quanto é?

Ele:

– Nada. O senhor pode levar.

– E a consulta?

Ele:

– Também não é nada, não.

Aí levou. Quando ele chegou em casa, ele teve relação sexual com a mulher dele. Ela mais uma vez ficou gestante. E aí ele se chateou, não com a mulher, mas com o médico. Voltou ao consultório e disse assim:

– Ó, Doutor, o senhor me desculpe, mas... o senhor não entende dessas coisas, não.

– Mas não entendo o quê, Seu Manuel?

– Não. Não entende, não! O senhor passou pra mim o preservativo, a camisinha, eu usei e minha mulher tá de novo, esperando neném de novo.

– De novo? Mais como foi?

– Não. Usei!

– Usou mesmo seu...

– Usei!

– Como foi?

– Todo dia de noite eu botava o preservativo na cabeceira da minha cama, no criado mudo, pegava um copo com água, deixava do lado, e na hora que a gente ia ter relação sexual, eu pegava a camisinha, botava na boca e bebia.

– Mas, Seu Manuel... Seu Manuel. Não é assim, não, Seu Manuel. Isso é pro senhor botar no pau, Seu Manuel. Como é que o senhor faz um diabo desse?

Aí ele:

– Ah, meu Deus! É por isso que quando eu peidava saia uns balõezinhos aguados assim.

Fora do *corpus*, a piada que traz o português como protagonista é muito bem recepcionada pelo público e, mesmo os casos verídicos ocorridos em Portugal, o tom de zombaria é perfeitamente notado. Apesar da rivalidade também entre brasileiros e argentinos, dificilmente se ouve em Salvador piadas sobre este povo, mesmo com toda divulgação em meios eletrônicos.

Por fim, temos os personagens caricaturados, como os bêbados, os loucos, os cegos, os deficientes físicos e os gogos. Optou-se por agrupá-los dessa forma devido a presença de características muito comuns entre eles.

Assim como as facécias, as piadas também trazem uma série de malandros, que não aparecem sob a forma de um único herói, mas de vários. No *corpus* formado em Salvador, nota-se que o Pedro Malasartes, por exemplo, cede lugar aos loucos e bêbados, sempre mais espertos que os são; aos velhos que tentam a todo custo ressuscitar o casamento através da vida sexual ativa; e aos matutos que precisam dar lições aos mocinhos da cidade, entre outros.

Para os lingüistas, a piada representa a língua em seu funcionamento mais vivo, pois nela os personagens que atuam têm de acionar de imediato a memória do leitor, graças a sua brevidade. Personagens como loucos, bêbados, deficientes físicos, cegos e gagos são caracterizações psicológicas e físicas de forte apelo popular. Normalmente a imagem dessas pessoas pode ser caricaturada, estereotipada ou ainda vista de forma preconceituosa, conforme podemos observar nos exemplos:

PAP 9.1

O CEGO

O cego tava doido pra dar uma trepada. Vivia doido, o coitado. Aí chegou uns colegas, estudavam fora e vieram passear:

- Umbora pegar esse cego e levar pro brega?
- Umbora.

Aí pegaram esse cego, levaram pro brega. Chegou lá, soltou o cego no meio da putada e ele endoidou lá. Pegou um bocado de puta lá. Aí veio pra casa alegre, tava até esquecido que era cego. (O bichinho vivia triste. Não ia pra lugar nenhum. Aí pronto!) Quando os caras foram embora, ele endoidou querendo ir pra casa das putas sem poder sair. (Não acertou. Cego, sozinho. Não tinha costume de ficar só. E aí endoidou, né.) O negócio esquentou, ele fez:

- Eu vou é assim mesmo.

Pegou a bengala e saiu batendo pelo meio da rua. Quando chegou no meio da feira. (Ele sem saber pra onde ia. Todo doido.) Tinha um cara com uma banca de bacalhau. (Aí ele farejou de longe o cheiro do bacalhau). Disse que botou o focinho pra cima e começou a farejar. Aí: “– Êta, quanta putada.” Aí achou que já tava no brega.

PAP 6.12

ACORDO DE BÊBADOS

Disse que tinham dois bêbados que estavam planejando beber, só que não tinham mais dinheiro. E bebiam tanto, tanto, tanto...tal, sem dinheiro. E aí num determinado momento, um chegou pro outro:

- E aí? Você tem quanto pra gente beber hoje?
- Rapaz, eu só tenho R\$ 1,00.
- Dá! Eu tive uma idéia espetacular. Deixe comigo!

Aí entraram na mercearia de Seu Manoel e disseram assim:

- Seu Manoel, R\$ 1,00 aí de salsicha.
- R\$ 1,00 de salsicha? Pois não!

Aí cortou aquela choriçona assim, aquela... (não era Sadia, nem Perdigão, mas era grande). Aí:

– Rapaz, tu vai fazer o quê?

– Calma! Deixe comigo! A idéia é minha, me dá a salsicha aí!

Aí segurou, botou debaixo do braço, conversou com ele no cantinho. E aí foram pro restaurante. Chegou lá, (ele...só bebia cachaça, mas nesse dia) restaurante fino, ele:

– Uísque, por favor! Vodka!...

E um bocado de bebida boa. (Falou um bocado de bebida cara lá). Aí o cara, tome-lhe bebida. Inventou de comer também. Comeu. Quando chegou na hora de pagar mesmo, ele falou:

– É agora que eu vou colocar meu plano em ação.

Aí disse que ele chegou e ficou em pé. O bêbado que teve a idéia pegou a choriça, botou lá naquela posição, no meio do restaurante. O outro bêbado veio, ficou ajoelhado, e fez aquela cena maligna, aquela coisa lá. (Lá ele lá). Fez aquela cena bonita, e ficou naquela posição lá. Aí quando o dono do restaurante viu do que se tratava, os clientes tudo ali em volta, ele falou:

– Mas o que é isso? Que falta de respeito! Segurança!

Aí o segurança veio, empurraram ele pra fora, bateram, se embolaram no meio da rua. Aí o bêbado fez assim:

– Tá vendo aí que eu lhe disse que minha idéia era boa! Que a gente ia beber e não ia pagar essa porra. Oxente, é comigo mesmo!

– É rapaz, sua idéia foi boa!

E aí seguiram. Aí foi, 1º restaurante, 2º, 3º ... Quando tava no 17º restaurante, já tinham bebido esse tanto. Imagine! Aí disse que o bêbado que ficava ajoelhado, chegou pro outro e disse assim:

– Olhe rapaz, sua idéia foi boa, eu concordo com você. Cê só tem idéia boa, mas a gente vai ter que revesar aí, porque, falar a verdade, olhe o meu joelho como já tá aqui?!

(E ele lá. Já tava todo dolorido de tanto ajoelhar).

– A gente vai ter que trocar

– Rapaz, oxe! E eu nem lhe digo!

– O que foi? Que foi?

– Desde o 3º restaurante que eu perdi aquela choriça.

Nesse sentido, notamos que a caricatura possui similaridades com o estereótipo e com o imaginário. Primeiramente, o processo de caricaturização vai tomar, como no estereótipo, um elemento dado na realidade. A caricatura não "inventa" essa característica, mas ao exagerar, esse processo vai se assemelhar ao do imaginário, pois ele vai se abstrair da realidade, vai criar relações que não são observáveis nela. Então, a semelhança com o estereótipo está no ponto de partida, no real, e com o imaginário, está na sua posterior abstração dele.

O que torna esses personagens tão cômicos e de presença marcante nas piadas é a forma como encontram de driblar situações, sempre com um toque de malandragem, por vezes mal sucedidas, como nos exemplos acima. Nesse sentido, podemos admitir que rimos mais dos defeitos dessas pessoas, ao serem expostas em situações vexatórias, do que do conteúdo da piada em si.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Torna-se relevante ao final deste trabalho algumas considerações. Mesmo depois de terminada a etapa de recolha da pesquisa de campo, tornou-se um hábito ser parada na rua ou receber telefonemas e e-mails de pessoas conhecidas contando alguma piada ou pegadinha nova. Infelizmente não seria possível encaixá-las no *corpus*, pois ficaria infundável. Situação semelhante ocorreu com Sírio Possenti ao terminar o seu trabalho, apesar da queixa de que raramente ouvia alguma novidade. Graças à pesquisa, fiquei conhecida como “a menina das piadas”, o que muito me lisonjeia.

De certa forma, esse reconhecimento do trabalho, além de extremamente gratificante, acaba revelando situações que merecem ser analisadas. Foi o que ocorreu, por exemplo, com as piadas racistas. Após ter constatado e comentado que não foram recolhidos textos com esse tema, os amigos se ofereceram inúmeras vezes para contar algumas. No entanto optou-se por recusar a recolha dessas por estarem fora da situação desejada, ou seja, as conversas informais e não diretamente induzidas como queriam alguns. A idéia sempre foi a de recolher as narrativas em seus ambientes naturais e não em situações forjadas como as pessoas sugeriam.

Independentemente do conteúdo das narrativas recolhidas, creio ter dado conta da hipótese de analisar esses textos, mostrando como as narrativas orais permanecem vivas e funcionais, em ambientes de crescente urbanização.

Logo de início tive que abandonar as idéias e autores que apontavam o humor como um suporte para a crítica social, como meio de correção da sociedade. Entretanto, o *corpus* demonstrou um celeiro de histórias através dos quais foi possível analisar determinados comportamentos humanos.

Uma questão que não pode deixar de ser ressaltada é a empolgação dos contadores, mesmo depois de terminada a fase de recolha da pesquisa de campo. Como gostam de ver e ouvir performances de humoristas famosos como

Tom Cavalcante, Zé Lesinho, Ari Toledo, entre outros, esses informantes acabam realimentando seu repertório e, quando possível, mantendo a divulgação dessas narrativas boca a boca.

A idéia de tentar associar as piadas a outras narrativas humorísticas do PEPLP, teve que ser deixada para trás. No entanto, algumas considerações acerca da malandragem e da divulgação das narrativas no espaço urbano merecem ser expostas.

Observa-se que a malandragem, característica típica das facécias, vem buscando outras formas de sobrevivência e em outras formas textuais como a piada. Neste caso, os heróis ou anti-heróis ganham outros nomes e por vezes outras características pessoais, a fim de que se possam representar novos modos de vida, outros códigos morais. Além disso, as formas ou os gêneros literários precisam ser igualmente adaptados para que veiculem melhor essas idéias. Conforme já citado, Saliba reflete com maestria o que vem significar a piada no contexto social brasileiro: a necessidade de comentar os fatos de forma crítica e rápida.

As narrativas recolhidas em Salvador demonstram, por exemplo, a preferência pela obscenidade, pois dos 59 textos, 47 são pertencentes a este tipo. E ao contrário do que parece um consenso entre os estudiosos do humor, essas piadas não revelam exatamente um posicionamento crítico diante da realidade socio-política do país, mas em dar conta do caráter lúdico desse tipo de narrativa. O que se nota é que a intenção é mesmo a de provocar o riso, mediante a ridicularização de costumes ou comportamentos humanos, tais como o sexo na velhice, o homossexualismo, a esperteza, etc.

Nesse sentido as facécias, tão comuns no ambiente rural, aparecem muito mais preocupadas em dar conta de um contexto socio-econômico-político da comunidade, que as piadas. Não se trata de negar a existência dessa função nas piadas, mas é o que se pode depreender do corpus em questão em que há uma

predominância de conteúdos obscenos e talvez mais preocupados em mostrar aspectos morais.

Provavelmente isso se deva à diferença de formação das pessoas e às influências, sobretudo, religiosas que recebem. Talvez porque a cidade receba melhor as novas tendências, está mais sujeita às mudanças provocadas pelos modismos, muitas vezes ditado pela televisão. Fato que não se repete no campo, permanecendo enraizado em seus costumes e tradições.

REFERÊNCIAS

- AARNE, Antti; THOMPSON, Stith. *The types of the folktale*. Helsinki: Academia Scientiarum, Fennica, 1981.
- ALBERTI, V. *O riso e o risível*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- ALCOFORADO, Doralice F. Xavier. *A Escritura e a voz*. Salvador: EGBA/Fundação das Artes, 1990.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. 3 ed. Trad. Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec; Brasília: EdUNB, 1996.
- BAKHTIN, Mikhail. "Os gêneros do discurso". In: *Estética da criação verbal*, São Paulo: Martins Fontes, 1979.
- BENJAMIN, Walter. "O narrador". In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Roberto. *A fala e o gesto: ensaios de folkcomunicação sobre narrativas populares*. Recife: Imprensa Universitária, 1996.
- BERGSON, H. *O riso*. Rio de Janeiro: Zahar Editores. (*Le Rire*. Paris, 1900.)
- BHABHA, Homi. *O local da Cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1996.
- CASCUDO, Luís Câmara. *Tradição, Ciência do Povo*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- CASCUDO, Luís Câmara. *Literatura Oral no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1984.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Consuelo Santiago e Cleonice Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- COSTA, Edil Silva. *Comunicação sem reservas: ensaios de malandragem e preguiça*. (tese de doutorado defendida em 2005). São Paulo: PUC, 2005.
- FREUD, S. (1900). *A interpretação dos sonhos*. Rio de Janeiro: Imago.

- FREUD, S. (1901). *A psicopatologia da vida quotidiana*. Rio de Janeiro: Imago.
- FREUD, S. (1904). *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. Rio de Janeiro: Imago, 1987.
- GUERREIRO, A. M. *Anedotas – contribuição para um estudo*. Lisboa: Editorial Império, 1996.
- GUERREIRO, A. M. *Anedotas – contribuição para um estudo II*, Lisboa, Editorial Império, 1997.
- GUINZBURG, C. *Mitos, emblemas, sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1985.
- GUINZBURG, C. *Olhos de Madeira*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- JAKOBSON, R. *Lingüística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- JOLLES, A. *Formas Simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- LANCIANI, Giulia e TAVANI, Giuseppe. *As cantigas de Escárnio*. História Crítica da Literatura Medieval. Vigo: Xerais, 1995.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1996.
- LEITE, N. *Psicanálise e análise do discurso*. Rio de Janeiro: Editora Campo Matêmico, 1994.
- LEMAIRE-MERTENS, Ria. *Voix de femmes dans les traditions orales et populaires: quelques réflexions Théoriques et épistémologiques*. In.: *Frontières du Littéraire*. Limoges: Collection "littératures en marge", 1994.
- LIMA, Luiz Costa (coord. e trad.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- MACEDO, J. Rivair. *Riso, cultura e sociedade na Idade Média*. São Paulo: Ed. UNESP, 2000.
- MEIRELES, Cecília. *Da literatura oral à escrita*. In.: *Problemas da Literatura Infantil*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

- MENESES, Ulpiano B. de. A crise da memória, história e documento. In.: *Arquivos, patrimônio e memória*. SILVA, Zélia L. (org). São Paulo: Ed. UNESP, 1999. p. 11-28.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1974. p. 89-94.
- NASCIMENTO, Bráulio do. *Catálogo do conto popular brasileiro*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro: IBECC; UNESCO, 2005.
- NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- NUNES, Mônica Rebecca Ferrari. *O Mito no Rádio - A Voz e os Signos de Renovação Periódica*. São Paulo: editora AnnaBlume, 1993.
- ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra*. Campinas-SP: Papyrus, 1998.
- PLATÃO e FIORIN. *Para entender o texto-leitura e redação*. São Paulo: Ática, 1995.
- POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. In.: *Estudos históricos*. Rio de Janeiro: Associação de Pesquisa e documentação histórica. v. 2, n. 3, p 3-15, 1989.
- POSSENTI, Sírio. *Os humores da língua: análises lingüísticas sobre piadas*. Campinas: Mercado da Letras, 1988.
- POSSENTI, Sírio. *Humores da língua - Agenda 2003*. Campina: Mercado de Letras.
- PROPP, Vladimir. *Comicidade e Riso*. São Paulo: Ática, 1992.
- SALIBA, E. T. *Raízes do riso*. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.
- SANTAELLA, Lúcia. *A Teoria Geral dos Signos: Semiose e Autogeração*. São Paulo: Ática, 1995.
- STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Rio de Janeiro: Ed. Tempo Brasileiro, 1975.
- TENANI, L. E. *Rindo das piadas, manipulando a língua*. Tese de Doutorado, Campinas, 2000
- TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

WHITE, H. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. Alípio C. F. Neto. São Paulo: Edusp, 1994.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção e leitura*. Trans. Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.

ZUMTHOR, Paul. *A Letra e a Voz: A "literatura" medieval*. Trad.: Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: EDUC, 1993.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução a Poesia Oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Hucitec, 1997.

ZUMTHOR, Paul. *Tradição e Esquecimento*. Trad. Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Hucitec, 1997.

Sites:

<http://www.cerebromente.org.br/n15/mente/laughter2/info-ciencia.html>

acessado em 10/12/2005 – Artigo *O Poder do Riso*, de Silvia Helena Cardoso, PhD, que comenta o trabalho do professor Robert Provine.

ANEXOS

PAP 1.1 O LOUCO E O PSQUIATRA

O cara chegou no psiquiatra com a mão no bolso, muito compenetrado. Aí o psiquiatra perguntou:

- Qual o seu problema?
- O meu? Nenhum. Sou Napoleão. Tenho fama, tenho dinheiro, tenho tudo. O problema agora é a minha mulher: ela anda agora dizendo que é Maria da Silva.

PAP 1.2 A CARONA

O cara tá duro. Pediu uma carona, né. Aí o cara *trummm*. Aí o cara *trummm*... Quanto mais o cara fazia isso... *piuuu, piuuu*. Aí quando chegou num lugar, ele disse:

- Ô meu senhor, que mal lhe pergunte, por que toda vez que eu queimava o pneu o senhor fazia *piuuu*?
- Porque minha avó disse que meu avô morreu sem dar um piu.

PAP 1.3 O PACIENTE E O MÉDICO

Aí o cara foi ao médico:

- Doutor, estou com problema grave.
- Que é, meu filho?
- Olha, tudo que eu como, eu cago igualzinho. Se eu como banana, cago banana. Se eu como feijão, cago feijão. Se como carne, cago carne. Se eu como peixe, cago carne³¹.

Aí o médico:

- O senhor já experimentou comer merda?

PAP 1.4 A TESTEMUNHA

O cara é da roça (na roça ainda tem isso) foi ao juiz. Ele viu um estupro e aí foi contar. Aí começou a contar:

- Eu estava assim, atrás de uma moita e ele não me viu. Aí ele pegou a moça à pulso e foi tirando a roupa. Tirou a blusa..., tirou, tirou tudo. Deixou a moça nua. E a moça *ahhhh* e daqui a pouco ele foi tirando, tirou a camisa, tirou a calça, ficou com a cueca e depois tirou, tirou, tirou... (como é que ele diz?)

Aí o juiz disse:

- O órgão.

Ele disse:

- Não, senhor. Aquilo não era um órgão, não. Parecia mais uma flauta.

³¹ A informante troca peixe por carne.

PAP 1.5

A SOGRA

O marido viajou, né. Mas acontece que teve alguma coisa lá no transporte, e ele, quando voltou foi direto pra cama. Aí viu aquela pessoa deitada lá e foi *tá, tá, tá, tá*. Transou, né. Depois ele deu vontade de ir beber água. Quando ele chega lá, encontra a mulher:

– Ô, não era você que estava na cama, não?

– Não. Era minha mãe.

– Não é possível. Transei tantas vezes com ela pensando que era você.

Aí ela foi dizer:

– Mas, minha mãe, a senhora teve coragem de transar com meu marido?

Ela disse:

– Ô minha filha, faz um mês que eu não falo com ele. Você acha que eu ia falar logo hoje?

PAP 1.6

OS MILITARES

Dois militares se encontram. Aí ele disse:

– Ah, você por aqui? Por que... por que você se inscreveu assim pra ser militar? Você gosta disso?

– Não, é que eu sou solteiro, não tenho que fazer e amo a guerra.

Ele disse:

– Ah, pois eu sou o contrário. Sou casado e detesto a guerra.

PAP 1.7

A CAMISOLA DO AMOR

A velha encontra a neta, a neta que dormiu.

– Na minha época se fazia uma camisola que cobria, tão bonita e tal.

– Ah, minha avó, foi naquela época. Hoje em dia, a melhor camisola que tem é a gente ficar nua, completamente nua.

– Ah, é?

– É.

Aí, quando foi de noite, que o velho chegou, tá ela completamente nua.

– Que é isso, mulher? Você não tem vergonha, não? Tá completamente nua.

– Não, é porque a minha neta disse que a moda agora das camisolas... é nua.

Ele disse:

– Ah, não. Ah, minha velha, mas você esqueceu de passar ferro.

PAP 2.1

O BÊBADO

O bêbado chegou no interior. Aí tinha uma capela enorme e uma porta. Aí ele bateu:

– Ô de casa... Quem morreu aí?³²

Aí a dona da casa:

– O marido de lá ela.

– Morreu de quê?

³² A informante repete a mesma fala do bêbado, imitando-o.

- Morreu como um passarinho.
- Aí o bêbado sentou na porta e ficou lá sentado na porta. Aí veio outra pessoa:
- Quem morreu aí?
- O dono da casa.
- Morreu de quê?
- Morreu de badogada.

PAP 2.2

O BEIJO

Disse que o menino fez assim:

- Deixe eu beijar sua boca?

Aí a menina:

- Minha boca?
- Sim. Deixe eu beijar sua boca.
- Aí não é boca, não.

Ele:

- É, em compensação, o que você está segurando não é meu dedo, não.

PAP 2.3

O ESTUPRO

O cara sem os dois braços, no interior, foi acusado de estupro. Aí quando levaram o cara sem os dois braços acusado de ter estuprado a moça, aí o juiz fez assim:

- Ô, e como foi que ele lhe estuprou minha filha? E cadê a mão pra guiar a ceguinha?

PAP 2.4

OS LOUCOS

Disse que tava todo mundo no hospício, numa sala. Aí com a porta fechada. Aí todo mundo:

- 51, 51, 51.³³

Aí o cara fez assim:

- O que será isso? – ele passou de novo.
- 51, 51, 51.

Aí olhou assim pelo buraco da porta. O maluco veio e enfiou o dedo no olho dele. E começou a gritar:

- 52, 52...

PAP 2.5

O CACHORO DO PRESIDENTE

O presidente da república ia pra fazenda. Aí quando chegou no caminho, na parte assim..., na entrada de um sítio, viu um cachorro saindo da porteira e atropelou o cachorro. Aí o presidente mandou o motorista descer e disse:

- Olhe, vá lá dentro, peça desculpas e veja se você dá uma gratificação pra poder pagar o prejuízo que nós demos a ele por ter matado o cachorro.

³³ A informante sinaliza as falas dos loucos com palmas.

Aí disse que o motorista desceu e ficou. Chegou lá, aí demorou, demorou... Deram lanche ao motorista, deram uma cesta de frutas... Quando o motorista entrou no carro:

- Rapaz, por que você demorou muito?
- Ah, porque tavam me dando tanta comida, me trataram tão bem...
- O que foi que você disse a eles?
- Eu disse que vinha com o presidente e matei o cachorro.

PAP 2.6

A FADA

O marido, que tinha 60 anos, encontrou uma fada. Aí a fada perguntou a ele o que era que ele desejava. Aí ele disse que desejava uma mulher mais nova do que ele 30 anos. Aí a fada chegou, aumentou a idade dele pra 90 anos. Moral da história: os homens são sacanas e as fadas são mulheres.

Ele queria uma mulher mais nova 30 anos. A mulher tinha 50, ele 60. Ele queria a mulher mais nova. A fada chegou e botou ele pra 90 anos, aumentou a idade dele em 30 anos, aí ficou com 90 anos. Moral da história.

PAP 2.7

A SOPA

Disse que tinha um casal de idosos tomando sopa. Aí a velha:

– Oh! meu querido! Eu estou sentindo aquele calor. De quando, no tempo quando eu tinha 18 anos.

Ele:

– Nada disso, querida. Está frio ainda. São seus seios que estão no prato da sopa.

PAP 2.8

BODAS DE OURO

O casal foi passar as bodas de ouro no mesmo hotel que passaram a lua de mel. Aí disse que ela se arrumou, se deitou. Aí ele fez:

– E agora vou me arrumar.

Aí, tome-lhe demorar. Aí quando ela chegou no banheiro, ele tá se acabando de rir diante do vaso sanitário.

– O que é, meu querido, que você está rindo tanto?

– É porque eu tô me lembrando que quando... há 50 anos, quando nós estivemos aqui, quando eu fazia xixi, a urina ia na parede. Agora, fica descendo e molhando meu pé.

PAP 3.1

TROCADILHO

Quem não tem perna, é pernetta. Quem não tem braço, é maneta. E quem não tem punho...

PAP 3.2**TROCADILHO**

- O cara fez.
- Tem maracujá? Já comeu maracujá?
 - Mará, não...
 - Já comeu maracujá?
 - Mará, não...

PAP 3.3**TROCADILHO**

- O cara perguntou:
- Quem nasce em Pernambuco, é pernambucano. Quem nasce em Tilambuco...?

PAP 3.4**TROCADILHO**

Aqui o cara [disse]: Castigo para quem é bígamo: ter duas sogras.

PAP 3.5**TROCADILHO**

- O velho que vendia mel no interior vem pra rua, pra capital. Aí quando ele tá lá:
- Olha o mé. Quer mé. Me temo.
 - Quer mé. Mé temos.

PAP 3.6**TROCADILHO**

– Ô, J, se chegar numa padaria 8 horas, será que acha o pão? 8 horas da noite, será que “há chupão”?

PAP 4.1**EXAME DE PRÓSTATA**

Um cara da idade de teu pai G³⁴, 80 e lá vai fumaça, nunca tinha feito exame de próstata. Aquele exame de próstata é... (hoje em dia todo mundo fala, né? Todas as piadas que tem, é verdade.).

Aí disse que o coroa foi fazer, né. Aí o médico chegou, ajeitou ele e tal. E ele só desconfiado. Aí quando botou ele na posição, que o médico pegou aquela luva, que enganchou o dedo, que foi. Ele:

- Peraê, doutor. O senhor vai fazer o quê?
- Meu filho, eu tenho que fazer o toque final pra poder saber o que é que você tem.
- O senhor vai enfiar o dedo aí?
- Vou. Eu tenho que fazer.
- Espere aí que eu vou pegar meu revólver.

³⁴ Refere-se ao sogro.

Aí o médico começou a ficar nervoso. Aí ele desceu. Só que da janela do consultório dava pra ele ver o carro do cliente. Chegou lá, pegou o revólver 38, botou na cintura e subiu. Ele disse: “– Ai, meu Deus do céu”. E ficou mais nervoso ainda. E quando chegou no consultório, o médico:

- Sim. E aí? Sim?
- Calma aí.

Aí chegou na cintura do médico, pegou o revólver e enfiou na cintura. Botou o revólver na cintura do médico. Aí ele disse... passou mais o nervoso. “– Quem tá armado agora sou eu. E vou enfiar o dedo nele?” Aí, ele aqui já arriou as calças, se deitou e ficou na mesma posição. Aí o médico engraxou o dedo, que foi... fez:

- Peraê, por que você pegou o revólver e botou na minha cintura?
- Doutor, se eu mexer, o senhor dê um tiro na minha cabeça.

PAP 4.2

O SUTIÃ

O cara foi comprar um sutiã pra mulher dele. Aí chegou na loja e pediu um sutiã.

- Quero um sutiã pra minha mulher... Quero um sutiã!
- Ok. Sutiã pra você?
- Não. Pra minha mulher. Eu não uso sutiã.
- Me diga como é sua mulher.
- Sim, tem dois peitos, tal.
- Toda mulher tem dois peitos. Peito grande, peito pequeno?
- É mais ou menos.

Ela trouxe um. Aí ele:

- Não. Esse aí não dá. Esse aí não dá.
- Mas diga assim... Como é o seio da sua mulher?
- Parecendo dois ovos.

Aí a mulher disse: “– Dois ovos... é, deve ser pequenininho e duro, né?” Ela trouxe um sutiã assim... (Sei lá. Eu não sei como é sutiã. Não entendo nada de sutiã.) Aí botou, ele olhou assim e disse:

- Não. Esse aí não dá não.
- Mas você não disse que eram dois ovos? Aqui cabe dois ovinhos.
- Não, minha filha. Eu falei dois ovos. Mas dois ovos fritos.

PAP 4.3

A VAQUINHA

Disse que tinha um maluco na pista, um playboy lá dirigindo. E aí *páaaaaaaaaa* 110, 120, 130, 160... Aí no meio da pista vinha um velhinho puxando uma vaca. Ele deu aquele cavalo de pau assim... *taaaaaaaaa* pra assustar a vaca pra o velho ficar uma onça, né. Mas a vaquinha ficou ali. Segurou a vaca. Aí ele deu uma ré assim... *bibibibii*. (A intenção dele era assustar a vaca pra...) Mas a vaquinha quietinha lá... Aí ele parou de junto:

- Ei, velho. E essa vaca aí. Quer vender a vaca?
- Não, meu filho. Essa vaquinha é que dá leitinho pros meus filhos.
- E aí. Quer uma carona? Mora longe?
- Pouquinho.
- Quer uma carona?
- Como é que eu vou levar minha vaquinha? Se eu for com você, minha vaquinha vai ficar aqui.
- Tá. Amarra a vaquinha aqui atrás e eu vou puxando ela.

– E você leva mesmo, meu filho?
– Levo.
Aí ele foi lá:
– Me dê que eu amarro.
– Não, meu filho. Você não sabe amarrar não. Essa vaquinha é braba. Deixe que eu amarro.
Aí chegou no pára-choque do carro e amarrôu a vaca.
– Entra aí, meu tio.
Na hora que o tio entrou, ele aqui *vummmm, vummmm, vummmm...* que na primeira panhou. *Tamm* ele deu sinal pra esquerda, caiu pra pista e evém. Quando ele olha pro retrovisor, evém a vaca. Ele 60, 70, 80, evém a vaca. E aí começou a ficar nervoso. *Tamm* 100 e evém a vaquinha. Ele:
– Eh, meu tio, evém a vaca.
– Eh, meu filho, não se preocupe não.
– Meu tio, o senhor mora longe?
– Meu filho, quando chegar no ponto, você esbarra pra eu sarta.
E ele *tamm*. “– Vou matar essa vaca.” Ele, 120, evém a vaca. Daí a pouco, ele olhou pro retrovisor a vaca tá com a língua de fora assim... já com a ponta assim... Ele disse:
– Meu tio, sua vaca vai morrer.
– Por que, meu filho?
– Tá com a língua de fora.
– A língua tá pra que lado? Pra direita ou pra esquerda?
– A língua tá pra esquerda, meu tio.
– Se prepare que ela vai lhe ultrapassar.

PAP 4.4

A FLAUTA MÁGICA

O cara casou. Casou e naquela aflição dele na lua de mel. Quando saiu da igreja foi pra casa, que chegou lá... naquela situação que não tinha consumado nada. (Antes era assim: aquele dia, expectativa.) Ele disse assim pra noiva:

– Minha filha, vá tomar seu banho, daqui a pouco eu vou tomar o meu.

Ela foi, tomou o banho dela, saiu. Ele foi, tomou o dele. Mas ele vacilou, que o sabonete caiu. Ele pisou no sabonete e escorregou. A cabeça foi na quina do banheiro e abriu. Deu aquele... aneurisma cerebral, ficou aquele *ran ran ran...* Lelé. Aí quando chegou lá, a mulher viu ele naquela situação, levou ele pro hospital, pro pronto-socorro e tal. O cara curou. Depois de dois meses, o cara tava em casa e ela chamava ele pro negócio, mas... nada! O cara não se ligava... O negócio dele era cagar, beber, comer e dormir.

– Meu filho, a necessidade... a carne é fraca, precisa...

Ele não entendia nada. Nada do que ela falava. Ela: “– Meu Deus do céu. Eu vou fazer uma viagem pra ver se eu espaireço um pouco dessa situação.”

Ela pegou um avião e foi pra Índia. Chegou lá, Bombaim. Chegou, saltou em Bombaim e tal. Quando ela chegou no saguão do aeroporto, nem conheceu a cidade. Saltou... tem um cara com um turbante, aquela cobra lá. Ele:

– *Fiririii, fi, firirii.*

A cobra subia. O pessoal botando a moeda. Aí ela enrolou lá com um interprete lá. Disse:

– Qualquer cobra sobe?

– Sobe.

– Soprando essa flauta, sobe.

– A flauta é mágica?

– É.
 – Qualquer cobra?
 – Qualquer cobra. Soprou essa flauta, sobe.
 Ela pegou a flauta, pagou lá o preço que o cara pediu, botou debaixo do braço e pegou o vôo de volta pra casa. “– É hoje que vai...”. Quando chegou em casa, tá o cara lá *han han*. Ela:
 – Meu amor, aqui a nossa salvação! Venha cá.
 E jogou ele em cima da cama, tirou a roupa dele todinha. Ficou nuzão lá, *han han*. Jogou um lençol.
 – Surpresa, surpresa.
 Jogou um lençol branco nele, assim... Ele ficou debaixo do lençol. Ela aqui pegou a flauta e aí começou:
 – *Fiririii, fi, firirii.*
 E nada:
 – *Fiririii, fi, firirii.*
 Daí a pouco, ela sentiu no lençol um negócio assim... fez:
 – *Fiririii, fi, firirii. Fiririii, fi, firirii.*
 Aí quando chegou numa altura que ela achava que era ideal. Ela aqui jogou a flauta lá e rancou o lençol. Quando olhou... Uma lombriga, uma verme...

PAP 4.5

PAI E FILHO

O cara ia pra roça com o filho. Aí daqui a pouco ele deu vontade de urinar, né? Aí... normal. O filhão, já dez anos. Aí chegou, botou a... pra fora e começou a urinar *thaaaaa*. Aí o menino ficou assim olhando.
 Quando ele olhou, o menino tava olhando ele urinar.
 – Que é que você tá olhando, menino?
 – Nada, meu pai.
 – Você sabia que você saiu de dentro disso aqui?
 – Meu Deus do céu... Misericórdia... de dentro disso aí? Eu saí de dentro disso aqui? Sai de dentro disso aqui?
 Aí é vai. Aí trabalharam o dia todo, tal. Na volta, no mesmo lugar, o menino ficou mijando *thannnn*. Como ele é mais novo, andou mais, né? Ficou mais na frente e *thannnn* (o xixi). Aí vem o pai, chegou de junto do menino e ficou parado, esperando o menino mijar pra ele passar, né? Aí quando ele olhou, o pai tava assim olhando ele mijando. Aí ele olhou. E o pai olhando de novo. Ele disse:
 – Meu pai, o que o senhor tá olhando?
 – Você mijando.
 – O senhor tá olhando demais. O senhor sabia que essa aqui saiu de dentro do senhor?

PAP 4.6

FAZENDO GENTE

O cara vai pra roça com uma enxada nas costas, com um garotão, 15 anos. Aí chega lá, tal... Aí passava na frente de um cabaré. Quando ele passava era 7 horas da manhã, no máximo, 8 horas. Aí o filho:

- Meu pai, quem é que mora aí?
(Tudo fechado. E o cabaré tá aberto 8 horas da manhã?)
- Meu filho, quem é que mora aí?
- Não sei, não.

– Lhe interessa o quê? Alguma coisa aí?
Aí cortava a dele. E sempre aquela pergunta... Voltava 5 horas da tarde e “– Não lhe interessa aí”. Aí o menino começou 15, 16, 18... 18 anos e a mesma pergunta. Aí ele disse:

- Meu filho, aí dentro é onde faz gente.
- Onde faz gente, meu pai?
- É.
- Meu pai, como é que faz pra ver isso?
- Não lhe interessa. Aí não é coisa de menino.
- “– Pô, fazer gente! Eu já vi fazer tanta coisa, fazer gente eu nunca vi! Eu vou ver.”

Aí chegou em casa, jantou.

- E por que, meu pai, não abre de dia?
- Não. Só de noite.

(Ele ia lá.) Tomou banho. Aí quando foi umas 8 da noite, ele fez que tava dormindo, pulou a janela e “– Vou ver fazer gente, que é de noite.” Aí foi escondido. Aí chegou naquela paredezinha assim... (casa de taipa, da roça. Aquela palha entrelaçada.) Aí por acaso da circunstância, caiu num quarto onde tinha um casal só. Ele olhando pelo buraco. Ele quase não via nada. Mas... “– Meu Deus do céu, o que é aquilo?”. Tome-lhe ferro e vai, e vai, e vai. E casa de taipa, quase não via nada. Aí ele viu o negócio saindo e toda hora vai, vai. E ele “– Meu Deus!” E quando ele olhava assim e via que era uma mulher e via que era um homem. E ele segurou assim, passava a mão assim nela. Ele: “– Misericórdia! Meu Deus do céu.” E foi embora. Viu aquilo. No outro dia foi trabalhar com o pai, aí disse:

- Meu pai, eu já sei como é que faz gente.
- O quê?
- Ontem eu vim aí e vi.
- Cê viu o quê, rapaz?
- Ah, meu pai, quando eu cheguei, a mulher já tava prontinha. Tava toda feita. O homem tava só terminando de fazer o buraco do ...

PAP 5.1

TROCADILHO

- Por que o bicho só entra até o meio da mata?
- Já entendi. É que se ele passar do meio, ele já está na outra parte.
- Quando ele passa do meio da mata, ele já tá saindo.

PAP 6.1

O IRMÃO DE JOÃOZINHO

Disse que Joãozinho foi pra escola. Quando ele chegou, ficou sério em casa, a mãe perguntou:

- Meu filho, o que é que você tem?
- É porque lá na escola todo mundo tem irmão. Só eu que não tenho.
- Mas isso aí não é problema. Você não tem irmão, mas mamãe tem um irmão, que é seu tio. Papai tem uma irmã, que é sua tia.
- Só eu que não tenho...
- Não se preocupe, que eu vou falar com seu pai.
- Aí falou com o pai. Aí o pai:
- Oxente! Só se for agora.
- Resolveu o problema. Aí ela falou:

– Ô, Joãozinho, (tempos depois, né) tá vendo isso aqui na barriga de mamãe. É seu irmãozinho.

– Oba!

Ficou feliz da vida e foi pra escola. A barriga cresceu, ela já não podia mais botar a veste de baixo, aí vestia aquele vestido bem folgado. Aí falou:

– Mamãe agora deu vontade de chupar caju. Agora mamãe não consegue. Eu vou pedir uma coisa. Mamãe vai subir nessa árvore aqui (no cajueiro, né), vai pegar o caju, jogar e você segura. Não deixa cair, senão não presta.

– Ah, mamãe, tá certo. Tá certo. Eu vou.

O caju ia começar a cair e ele tá lá embaixo. Aí a mãe começou a subir, subir... Aí quando ela tá lá em cima jogando:

– Pega, Joãozinho.

Ele pegava e botava. Aí ela demorou passando de uma galha pra outra. Ele:

– Oxe, mamãe. Num tem mais ca... Aí, meu Deus do céu! – começou a chorar, a chorar.

– O que é, o que é menino?

– A senhora tá matando meu irmão.

– Matando quem, menino?

– Tá sim. Ele botou até a língua pra fora³⁵.

PAP 6.2

JOÃOZINHO E A VIRGINDADE

Disse que Joãozinho chegou em casa, entrou direto, foi pro quarto e nem falou com a mãe. A mãe: “– Oxe! Que é que esse menino tem? Estranho?” Aí ficou:

– Joãozinho!

Bateu na porta e ele nada. Aí quando veio o pai. Aí ela se queixou:

– Seu filho chegou agora, entrou, não falou comigo, foi direto pro quarto.

– Oxe! Quê? Deixe comigo.

Aí chegou lá e bateu:

– Sou eu, seu pai, abre isso aí.

Quando ele abriu.

– Meu filho, sua mãe disse que você entrou, não falou com ela, numa grosseria. Que é que tá acontecendo com você, meu filho? Cê tá ficando adolescente...

(Aí, aquela voz grossa).

– Papai, porque hoje... eu perdi a virgindade.

– Oh! meu filho, isso é uma coisa normal! O que é isso? Senta aqui pra conversar com papai.

– Não, papai, que dói.

PAP 6.3

JOÃOZINHO E O TERREMOTO

Aí diz que ele tava sentado na carteira. Aí a professora olhou um por um. Quando chegou:

– Joãozinho, que é isso meu filho?

(Aí ele tava com a cabeça baixa assim e o olho roxo.) Ela:

– Mas, Joãozinho, meu filho, o que foi isso?

³⁵ O informante faz voz de choro para imitar o menino.

– Foi mô pai.
 – Como seu pai, meu filho?
 – Foi mô pai.
 – O que foi que seu pai fez, meu filho?
 – De noite, pró, dorme na cama: eu, mô pai e minha mãe. Aí quando foi de noite, meu pai fez assim pra minha mãe: “– Maria, vira. Maria, vira.” Ela: – “Não, que Joãozinho tá acordado.” Ele: “– Vira. Tá acordado o quê? O menino tá com o olho fechado. Vira.” Ela: “– Não.” Aí meu pai fez assim: “– Joãozinho, cê tá acordado?” Aí eu disse: “– Não, tô dormindo.” Aí meu pai pô no meu olho.³⁶
 Aí quando foi no outro dia, ele com a cabeça baixa.
 – Joãozinho...
 Quando ele levantou, os dois. Ela:
 – Mas Joãozinho... Que diabo...?
 – Mô pai.
 – Como é que cê...?
 – Mô pai.
 – Mas como foi? Você não fez?
 – Fiz. Foi assim, pró: de noite meu pai fez assim: “– Maria, vira, Maria...” (aquela mesma história, né). Aí: “– ele tá dormindo. Você quer ver uma coisa? Ô Joãozinho, cê tá dormindo, meu filho?”. Pró, eu não disse nada, fiquei calado assim.
 – Foi, meu filho? E o que foi que aconteceu?
 – O quê? A senhora não sabe nada, pró. Eu fiquei calado. A cama tremia, sacudia, balançava. Olhe, pró, foi um negócio assim... Eu fiquei com medo, pró. Aí eu vi meu pai dizendo assim: “– Ma, Maria, eu, eu, eu vou agora.” Ela: “–Eu também vou.” Eu fiquei com medo de ficar só e disse: “– Eu também vou”. Aí meu pai pô no meu olho.

PAP 6.4

O ABANADOR

Disse que o português tinha relação com Maria. Aí Maria fazia assim, né. Maria fez assim:
 – Manuel, eu não tô sentindo nada.
 – Nada! Que diabo é isso, Maria? Eu tô aqui já faz mais de meia hora. Tá sentindo o quê?
 – Nada!
 Aí ele ficou preocupado:
 – Ora, pois. Vamos, vamos ao doutor.
 Aí foi. Chegou lá, conversou. O médico falou:
 – Seu Manuel, o negócio é o seguinte: hoje em dia as pessoas... é estresse, é o dia-a-dia... as pessoas têm esse tipo de problema. – Dona Maria, a senhora sente o quê?
 – Nada! Não sinto nada.
 – Tá vendo? É estresse. Antigamente, só pro senhor ter uma idéia, isso não é coisa de hoje, não. Na Grécia Antiga, o Faraó... (começou a falar, a contar os casos.) As pessoas daquela época, eles quando mantinham relações sexuais, ele contratava um escravo. Tinha uma pessoa. Enquanto tava ali concebendo o ato sexual tinha uma pessoa abanando, só pra ele se sentir.
 – Ah, sim...
 Mas só isso interessou a ele. Pagou e foi embora:
 – Tu visse, Maria. Tu visse? Que é que o médico disse. Ele disse que nós temos que ficar com uma pessoa a abanar.
 – Ora, Manuel, como você é inteligente.

³⁶ Um trecho da piada foi perdido acidentalmente. Mas, em resumo: a professora explica a Joãozinho que quando o pai perguntar se ele está acordado é pra ele ficar quieto.

Ele chegou e contratou um cara, um rapaz que não passava aqui nessa...³⁷, forte... Aí ele disse pro cara:

– Eu vou lhe dar cem reais pra tu ficar a *abanare* enquanto eu e Maria estamos lá a fazer *amore*.

– Tá certo.

Aí pegou cem reais. (Oh que trabalho besta da miséria). E mandou o cara ficar abanando, né, enquanto ele fazia, ele tinha a relação dele.³⁸ Quando ele tá abanando assim o camarada, né. Ele:

– E aí, Maria? E aí?

– Nada! Não sinto nada.

Ele se retou e aí:

– Deixe estar comigo.

Aí pegou e fez assim:

– Venha cá. Me dá esse abano aí. Vai lá tu, vai.

Aí ele começou a abanar.

– E aí, Maria, e aí?

– Ô meu Deus do céu, que beleza!

O cara lá se acabando. Ele:

– Tá vendo, teu corno? É assim que se abana?

PAP 6.5

O CEGO

Disse que o ceguinho fez aniversário. Aí os amigos dele resolveram fazer uma festinha particular pra ele, né.

– Vamos levar o ceguinho no brega.

– Então, vambora.

Ele evai. Chegou lá, entregou ele logo na entrada. A mulher chegou pra uma das meninas que trabalha ali e disse:

– Leve ele lá pro quarto e o que ele disser que quer, a senhora trabalha direitinho.

– Pode deixar comigo, que eu sou profissional.

Aí levou, né. Quando tá lá no meio daquele movimento todo... disse que o ceguinho chegou pra criatura e disse assim:

– Venha cá, minha fia, você faz meia-nove?

– Faço sim. Em dezembro.

PAP 6.6

O GAGO

Disse que o cara era gago. A vida dele era tentar falar igual, certinho igual aos outros, mas não conseguia. Aí uma certa feita, um amigo dele de infância disse assim:

– Rapaz, você continua gago?

– Tô, tô, tô melhorando...

– Eu vou lhe dar trinta dias pra você só chegar num lugar e pedir uma cerveja. Agora não pode gaguejar. Se você acertar, eu lhe dou cem reais.

– Pó, pó, pode deixar comigo.

Aí tá. Passados os trinta dias, o amigo apareceu e disse:

– Eu tô, tô pronto, rapaz. Vam, vambora.

³⁷ Aponta para a porta da casa.

³⁸ O informante interrompe a piada durante esse trecho, porque a esposa já estava querendo ir embora e por isso apressava-o.

Aí foi. Chegou lá, ele tinha decorado a frase toda. Aí chegou no bar, chegou pro garçom e disse assim:

– Meu amigo, eu... quero... uma cerveja.

Aí o cara, atrás do balcão:

– Brahma ou Antarticta?

– Agora fu, fu, fudeu...

PAP 7.1

A MÁGICA

O cara chegou e fez assim pro pessoal:

– Vocês querem ver eu soprar aqui, fazer uma mágica aqui. Essa pista vai subir, o carro vai... depois vocês vão soprar e o carro que tá na pista vai descer.

Aí começou o mágico, né. Aí o pessoal tudo vendo que a pista tava alta. Aí um velho só de lado, olhando. Aí o povo soprou, aí abaixou e o carro passou. Aí ele fez de novo. Aí o velho olhou assim... se entusiasmou, né. O velho:

– Ai, meu filho, tu não tem uma mágica aí pra levantar veio, não?

– Tem, meu tio.

Aí o velho começou a gostar.

– Não sopra, não sopra...

PAP 7.2

O FILHO LERDÃO

Um pai tinha um filho todo lerdão. Aí disse: “– Esse filho meu não vai fazer nada na vida, não?”

– Ó, meu filho, eu vou te dar esse dinheiro aqui. Você vai sair e vai arranjar um diabo de uma mulher.

Aí pegou o dinheiro e deu ao filho. O filho todo devagar. Foi e voltou pra casa e não conseguiu nada. Aí a avó ouviu o papo do filho com o neto. Aí o pai se danou com ele:

– Mas rapaz, como é que você sai... Com tanta mulher! Você numa idade dessa, nunca pegou uma mulher! Que diabo é isso?

Aí se danou com ele. (E a avó tava escutando, né?) Aí viu a mão do neto cheia de dinheiro... Aí o neto não sabia de nada, todo bestão. Aí a avó chamou o neto:

– Vem cá, meu filho, que eu vou te ensinar como é, e...

Aí o neto chegou em casa. Aí o velho:

– E aí, meu filho, conseguiu?

– Ah! Vovó me disse como era.

– O que, seu discarado, você pegou minha mãe, foi?

– Oxente! Como o senhor pega a minha?!

PAP 7.3

– Qual é a diferença entre o pneu furado e uma nega prenha?

– É que os dois estão esperando um macaco.

PAP 7.4

A PONTE

É que no interior tem aqueles riachos estreitos, né... que só tem uma ponte. (É um pauzinho fino, só dá pra passar uma pessoa.) Só passa uma pessoa. Aí quando o rapaz vai passando evém uma velha de lá pra cá.

- Volta, seu filho da puta, que quem vai passar primeiro sou eu.
- Bença a mãe!

PAP 7.5

O ALEIJADINHO

O cara morreu, e tá todo mundo lá de junto do defunto se acabando de chorar. E o aleijadinho todo triste de junto ali, tão na dele, coitado! Numa tristeza! Aí todo mundo: “– num chora, num chora...” Quando deu lá pr’as tantas da noite, o defunto levantou a cabeça e não ficou ninguém por perto, todo mundo abriu. Mas foi uma correria dos infernos. Aí quando chegou bem distante, parou todo mundo assim, aí fez:

- Ó, meu Deus, agora fiquei com pena do aleijadinho.
- Aí o aleijadinho gritou lá:
- Já tô cá.

PAP 7.6

O DEFUNTO

O cara morreu alterado, e não podia tapar o caixão porque o negócio tava lá em cima. Aí... “– Faz o que com esse cara? O que é que faz, o que é que não faz?” Aí apelou pra cumade, pra viúva.

- E aí cumade, a gente faz o quê?
- Só tem uma solução: é cortar.
- Aí cortou.
- E agora, o que é que se faz?
- Ah, não sei! Aí só tem um remédio

Enfiou no cara, no defunto. Quando enfiou, o defunto chorou. Aí a viúva olhou pra ele assim:

- Tá vendo que dói? Quando eu dizia que doía, tu dizia que era mentira.

PAP 8.1

O MENINO DENGOSO

Esses menino criado com vó. Aí... dengoso, né? Aí ele não queria tomar banho:

- Não. Não quero tomar banho.
- Aí começou a chorar. Aí a mãe:

- Quer comer, meu filho?
- Nãoooo.
- Quer mingau, menino?
- Nãoooo.

A mãe perguntou umas dez vezes.

- Quer tomar banho, menino?
- Nãoooo.

A mãe fez várias perguntas:

- Quer mamar, menino?

A mãe se retou:

- Não. Quer nãoooo.
- A mãe se retou:
- Quer boceta, menino?
- Mamãe num dá...

PAP 8.2

O DEDO NA SOPA

O dedo dele tava doente e disse que o remédio bom é colocar num lugar quente. Que era pra ele botar no zebedeu,³⁹ né? Aí chegou um cara pra pedir uma sopa no restaurante. Ele deu a sopa. Ele veio com a sopa e o dedo dentro da sopa quente, né? Aí o cara tornou a pedir outra e ele tornou a vim com o dedo na sopa quente. Aí o cara... pediu café. Aí o cara se retou, disse:

- Rapaz, pedi duas vezes, você vem com o dedo dentro do alimento que a gente vai ...?
- Ah! porque o médico disse que eu tinha que botar esse dedo doente dentro de um lugar quente.
- Por que você não tira o dedo e mete no cu?
- Tava lá mesmo.

PAP 9.1

O CEGO

O cego tava doido pra dar uma trepada. Vivia doido, o coitado. Aí chegou uns colegas, estudavam fora e vieram passear:

- Umbora pegar esse cego e levar pro brega?
- Umbora.

Aí pegaram esse cego, levaram pro brega. Chegou lá, soltou o cego no meio da putada e ele endoidou lá. Pegou um bocado de puta lá. Aí veio pra casa alegre, tava até esquecido que era cego. (O bichinho vivia triste. Não ia pra lugar nenhum. Aí pronto!) Quando os caras foram embora, ele endoidou querendo ir pra casa das putas sem poder sair. (Não acertou. Cego, sozinho. Não tinha costume de ficar só. E aí endoidou, né.) O negócio esquentou, ele fez:

- Eu vou é assim mesmo.

Pegou a bengala e saiu batendo pelo meio da rua. Quando chegou no meio da feira. (Ele sem saber pra onde ia. Todo doido.) Tinha um cara com uma banca de bacalhau. (Aí ele farejou de longe o cheiro do bacalhau). Disse que botou o focinho pra cima e começou a farejar. Aí: “– Éta, quanta putada.” Aí achou que já tava no brega.

PAP 10.1

- O que é, o que é? Um homem negro dentro de um fusca, com a camisa do Vitória?
- Não é nada! Fusca não é carro. Vitória não é time. E preto não é gente.

³⁹ Sinônimo de ânus.

SESSÃO FILMADA

PAP 6.7

A MULHER NA JANELA

Um homem disse que uma mulher muito bonita, ela tinha os seios muito fartos, muito assim... E ela gostava de usar uns decotes, bem... Que aparecia bem o volume dos seios dela, ela fazia assim com as mãos, e ficava na frente da sacada da casa dela. E todo dia ela olhava quem passava na calçada. E, as pessoas que passavam sempre olhavam e viam aquele busto enorme. Aí uma certa feita, uma pessoa passando observou, parou e olhou. E aí quando viu aqueles seios enormes, aquele negócio assim, ela parou, fitou... encarou mesmo. Quando ela percebeu que tinha alguém olhando, ela olhou pra pessoa, devolveu o olhar dessa forma, e aí o rapaz olhou. Ela chegou e disse assim:

– Que é? O senhor nunca viu não, foi?

Aí ele ficou acanhado no meio daquelas pessoas todas e como resposta ele fez assim:

– Ó, psiu! Quem tem e não usa, acaba assim oh!⁴⁰

E aí seguiu o caminho dele. Só que ela achou que aquilo era muita ousadia, ele passando e falar aquilo. Aí no outro dia, ele a mesma coisa, no mesmo horário. Ele:

– Ó, psiu, ei!

Aí gritava pra ela:

– Quem tem e não usa acaba assim, oh!

Aí ela, zangada que tava, se queixou à mãe dela:

– Ô, mãe, todo dia passa um homem aqui, e faz isso pra mim.

Aí a mãe:

– Deixe, não se preocupe não que eu vou lhe ensinar uma resposta pra'quele descarado, que ele nunca mais mexe com você.

Aí tá certo! Aí quando foi no outro dia, a mesma coisa. Ele:

– Ó, psiu! Ei! Ó, quem tem e não usa acaba assim, ó!

Aí ela falou:

– Ah é né? Psiu! Ei!

Aí gritou pra ele de volta:

– Vem cá.

Aí ele já tava indo embora. Ele olhou para cima. Aí ela fez assim pra ele:

– Quem tem e não tem, acaba assim, ó!

PAP 6.8

PEDACINHO DE CARNE

Disse que o casal já tinha muitos anos juntos. Aí disse que ela morreu, aí ele não tinha nada assim pra guardar de lembrança dela. Ele chegou e cortou o negócio lá. Tudo, achou bonitinho, cortou tudo. Aí cortou, amarrou um cordãozinho e pendurou na cozinha. Quando foi passando o tempo, aquele negócio foi ficando murchinho, com um voluminho. Aí a filha dele, que era pequenininha, foi crescendo. Aí um certo dia o pai saiu, pra feira, e aí um senhor bateu na porta e disse assim:

– Ô, minha filha, cê não tem nada que cê pudesse me dá aí? Eu tô com fome.

Aí ela fez assim:

– Ô, meu senhor, aqui não tem nada não. Pai saiu, foi pra feira. Mas... me lembrei!

Peraê.

⁴⁰ gesticula

Aí foi na cozinha, e se lembrou que o pai tinha cortado, mas não sabia que aquilo ali era o negócio da mãe. Aí:

– Me lembrei que tem essa carne aqui.

Aí foi lá, cortou, tirou e deu ao velho. Aí o velho, sério, não sabia de nada:

– Brigado, menina.

Aí não sabia de nada, desceu a ladeira, mordendo aquele diabo. Aí quando o pai chega da feira, costume já, de chegar e ir lá e acariciar a finada. Quando ele chegou, ele olhou e não viu, ficou com vergonha de perguntar à filha.

– Ô, minha filha, aquele pedacinho de carne que eu deixei aqui.

– Ah, painho, aquilo o senhor não ia querer mais, tava velho, eu dei pr'um senhor que pediu.

– Como é que você faz isso sem pedir a papai? Não se faz...

Aí desceu a ladeira doido. Aí chegou, tinha um senhor lá na calçada, sério, lascando, mordendo assim, puxando. Aí ele fez assim:

– Meu senhor, o senhor teve em minha casa... Eu trouxe um dinheiro aqui pra dá pro senhor, e um pedaço de carne macia pro senhor comer. Agora me devolve essa, pelo amor de Deus!

Aí ele foi ver quanto era. Aí ele faz assim:

– Mas por quê?

– Olhe, eu vou dizer ao senhor porque é. Essa carne... (Aí contou a história toda...) é de minha mulher.

– Bem que eu desconfiei, porque eu tô puxando, tô sentindo um...

PAP 6.9

CONTRATO DE CASAMENTO

Disse que o pai casou a filha, aquela cerimônia toda. Passou um mês, o noivo devolveu a filha e só disse à mãe o que foi. Aí a mãe ficou abismada com o que ele tinha dito. E ficou assim... E falou com o marido:

– Marido, tu sabe porque que nossa filha tá aqui?

– Sei. Porque ela casou, mas ela não cumpria com as obrigações dela. E mulher, que não sei o quê...

– Sim, mas você sabe o quê que ela não tava fazendo?

Aí disse a ele o quê que era... Quando disse que o sujeito tava querendo as duas coisas aí ele:

– Ah, não pode não! Que é isso?

Aí desceu a ladeira e foi na casa do noivo.

– Como é que cê casa com minha filha e diz que quer isso e isso? Cara louco. Aí não, não pode não! O senhor não tem vergonha não? Respeite minha filha, é de família.

Aí o genro falou assim:

– Venha cá, meu senhor, calma, oh! Quando eu casei com sua filha, foi nos dois: no civil e no religioso. Eu quero os dois também.

Aí ele parou assim, e pensou um pouco. Aí subiu a ladeira e foi embora. Não disse nada. Chegou em casa, a mulher:

– E aí, conversou com ele?

– Conversei, conversei.

– E aí, o que foi que ele disse?

– Rapaz, descobri que você tá me devendo é 25 anos de ...⁴¹

⁴¹ Referindo-se ao 'ânus' com gesto.

PAP 6.10

O IRMÃOZINHO DE JOÃOZINHO

Disse que Joãozinho chegou em casa todo choramingando pelos cantos. Aí a mãe perguntou:

– Joãozinho, meu filho, o que é que cê tem?

– Ah, mamãe, é que eu conversando com meus colegas na escola, descobri que todo mundo tem um irmão: a senhora tem irmão, papai tem irmão, só eu que não tenho.

– Ó, meu filho, é essa sua preocupação? Eu vou falar com seu pai.

Aí disse que quando falou com o coroa. Ele:

– Oxe, só se for agora!

Aí acertou tudo. Deu 6 meses, 7 meses, ela já tava com a barriga desse tamanho assim. Só que aí, quando ela vestia as roupas. (Em casa, aquela roupa velha, assim folgada.). Ela não conseguia mais botar aquela vestimenta, a roupa que bota antes. E aí botava aquele cirulão, aquele negócio todo. Aí ela chegou assim pra Joãozinho e fez assim:

– Joãozinho, meu filho, mamãe deu vontade de chupar caju. Você ajuda mamãe? Aí mamãe vai subir aqui nesse pé de caju, e como o caju é uma fruta, que se mamãe jogar e cair no chão vai espatifar toda e aí não presta, eu queria que você ficasse embaixo, pegando. Mamãe jogando, você pegando.

– É mamãe, pode deixar comigo! É comigo mesmo!

Aí a mãe subiu. Quando ela tá lá nas alturas, jogando o caju... jogava, ele pegava.

Ele:

– Pode jogar mamãe!

Aí começou a juntar. Só que, os cajus que estavam próximos começaram a acabar, e ela resolveu ir pra uma galha mais alta, e aí ela teve que fazer esse movimento assim, abrir o compasso assim, quando ela fez isso assim, e demorou de jogar o caju, o menino estranhou.

– Oxente, mamãe não tá mais jogando caju, o que será que aconteceu?

Quando ele olhou pra cima, que ele olhou, ele viu... Ele:

– Ô, meu Deus do céu... (começou a chorar)

– O que é menino?

– A sen...senhora tá matando meu irmão.

– Eu matando?

– Tá sim. A senhora tá enfocando ele. Ele botou até a língua pra fora.

PAP 6.11

O ABANADOR

Disse que Manuel e Maria já tinham 25 anos de casamento, aquela relação toda. Já tinham tentado de tudo nessa vida. Chegou um momento em que Maria disse a Manuel, na hora que eles estavam tendo a relação sexual. Aí ele perguntou:

– E aí Maria, e aí, como é que tá? Tá boa?

– Nada. Não tô sentindo nada.

– Nada? Como Maria?

(Ele lá. Só suando, aquele trabalhão, aquele movimento todo). Ela:

– Nada. Não tô...

– Calma! Então peraê. Tenha calma. Vamo vê... Vamo no médico.

Aí foram no médico. Chegou lá, conversando. O médico disse assim:

– Olhe, seu Manuel, tenha calma. Nos dias de hoje é comum a pessoa ter uma relação sexual e um dos parceiros não sentir prazer. É normal! O senhor entenda que as pessoas hoje vivem num estresse bem maior do que viviam antigamente. E, pra que o senhor entenda um pouco melhor o que eu tô querendo dizer, na antiguidade, as pessoas quando tinham um poder aquisitivo melhor, e iam ter uma relação sexual, elas até

pagavam uma pessoa pra ficar abanando, enquanto elas tinham a relação sexual. Então.... (E aí começou a falar muita coisa). Só que só aquilo ficou realmente em seu Manuel. Quando ele saiu, ele:

– Tu viu, Maria, o que o médico disse? Que uma pessoa fica...

– Ô, Manuel, como você é inteligente! Que idéia maravilhosa!

Aí saíram e foram. Aí ele contratou um cara, uns dois metros, forte, um...um camarada muito forte mesmo. Aí ele disse assim:

– Olhe eu vou te dar R\$ 100,00 pra tu ficar abanando eu e Maria enquanto a gente tá lá... namorando.

– Oxente, só se for agora! Me dá o dinheiro aí!

Pegou o dinheiro, botou. Aí foi lá. Seu Manuel e Maria. Se prepararam lá pra... E aí começaram a trabalhar. E o cara abanando, e abanando, abanando. Ele:

– E aí Maria? E aí Maria?

– Nada. Eu não tô sentindo nada.

Ele chegou, olhou pro cara:

– Abana, abana miserável!

E o cara abanando, abanando.

– E aí Maria? E aí Mar...?

– Nada. Eu não tô sen...

Aí teve uma hora que ele se retou e fez:

– Pára! Pode parar! Peraê! Venha cá! Me dê esse abano aí, me dê esse abano aí, vá! Vá você lá, vá com Maria, vá!

E aí começou a abanar. Quando ele começou a abanar, Maria:

– Ó, meu Deus do céu! Que coisa boa! Que não sei o quê!

– Tá vendo, seu corno, é assim que abana, oh!

PAP 6.12

ACORDO DE BÊBADOS

Disse que tinham dois bêbados que estavam planejando beber, só que não tinham mais dinheiro. E bebiam tanto, tanto, tanto...tal, sem dinheiro. E aí num determinado momento, um chegou pro outro:

– E aí? Você tem quanto pra gente beber hoje?

– Rapaz, eu só tenho R\$ 1,00.

– Dá! Eu tive uma idéia espetacular. Deixe comigo!

Aí entraram na mercearia de Seu Manoel e disseram assim:

– Seu Manoel, R\$ 1,00 aí de salsicha.

– R\$ 1,00 de salsicha? Pois não!

Aí cortou aquela choriçona assim, aquela... (não era Sadia, nem Perdigão, mas era grande). Aí:

– Rapaz, tu vai fazer o quê?

– Calma! Deixe comigo! A idéia é minha, me dá a salsicha aí!

Aí segurou, botou debaixo do braço, conversou com ele no cantinho. E aí foram pro restaurante. Chegou lá, (ele...só bebia cachaça, mas nesse dia) restaurante fino, ele:

– Uísque, por favor! Vodka!...

E um bocado de bebida boa. (Falou um bocado de bebida cara lá). Aí o cara, tome-lhe bebida. Inventou de comer também. Comeu. Quando chegou na hora de pagar mesmo, ele falou:

– É agora que eu vou colocar meu plano em ação.

Aí disse que ele chegou e ficou em pé. O bêbado que teve a idéia pegou a choriça, botou lá naquela posição, no meio do restaurante. O outro bêbado veio, ficou ajoelhado, e fez aquela cena maligna, aquela coisa lá. (Lá ele lá). Fez aquela cena

bonita, e ficou naquela posição lá. Aí quando o dono do restaurante viu do que se tratava, os clientes tudo ali em volta, ele falou:

– Mas o que é isso? Que falta de respeito! Segurança!

Aí o segurança veio, empurraram ele pra fora, bateram, se embolaram no meio da rua. Aí o bêbado fez assim:

– Tá vendo aí que eu lhe disse que minha idéia era boa! Que a gente ia beber e não ia pagar essa porra. Oxente, é comigo mesmo!

– É rapaz, sua idéia foi boa!

E aí seguiram. Aí foi, 1º restaurante, 2º, 3º ... Quando tava no 17º restaurante, já tinham bebido esse tanto. Imagine! Aí disse que o bêbado que ficava ajoelhado, chegou pro outro e disse assim:

– Olhe rapaz, sua idéia foi boa, eu concordo com você. Cê só tem idéia boa, mas a gente vai ter que revesar aí, porque, falar a verdade, olhe o meu joelho como já tá aqui?!

(E ele lá. Já tava todo dolorido de tanto ajoelhar).

– A gente vai ter que trocar

– Rapaz, oxe! E eu nem lhe digo!

– O que foi? Que foi?

– Desde o 3º restaurante que eu perdi aquela choriça.

PAP 6.13

JOÃOZINHO

Disse que Joãozinho chegou em casa, passou direto... Bateu na porta, a mãe abriu, ele entrou e foi direto pro quarto dele, se trancou. Aí a mãe estranhou, ele não tem esse comportamento. Aí ela fez assim:

– Joãozinho meu filho, abra a porta, é mamãe. O que foi que aconteceu?

Aí ele:

– Não, não.

Não respondeu nada. Aí ela ficou naquele sentimento, de que ele não tinha dito nada a ela. E, assim que o pai chegou da rua, ela foi e se queixou a ele. Disse assim:

– Ôi, seu filho chegou, entrou, foi direto pro quarto, não falou nada comigo, tá numa ignorância, nunca vi uma coisa daquela.

Aí o pai falou:

– Mas será possível, foi assim mesmo como você tá me dizendo?

Ela:

– Foi sim. Entrou, não falou nada comigo. Foi direto pro quarto.

Aí ele falou:

– Deixe que eu vou ver o que que.... deve ser problema da adolescência.

Aí bateu na porta:

– Joãozinho, meu filho, é papai.

Ele, ele que já tava com 16 pra 17, aquela voz grossa, ele:

– Já vou abrir papai.⁴²

Aí abriu. O pai entrou.

– Não, meu filho. Sua mãe me disse que você entrou e não falou com ela. O que é que tá acontecendo, meu filho?

– Não papai, é porque hoje eu perdi a... virgindade.

Aí ele fez assim:

– Oh! meu filho... Oh! mas isso aí é normal. É da sua idade. Eu quando tinha a sua idade também... Venha cá, venha cá! Senta aqui com papai.

Aí ele:

⁴² O informante imita a provável voz do rapaz.

– Não, papai, que dói.

PAP 6.14

MISSA FESTIVA

Disse que lá em Maragojipe (se tiver alguém assim... de Maragojipe, me desculpe). Aí disse que a festa de São Bartolomeu que é 24 de agosto (eu ia muito nessa festa). Aí disse que o Padre já tava com tudo pronto. Ia na frente da igreja, aí começou a falar de São Bartolomeu: contar a história, aquilo tudo... Já nos preparativos pra procissão. E num determinado momento ele percebeu que a menina que ajudava ele ainda não tinha chegado pra missa. Aí ele chega e fica preocupado com isso. Até que ele percebe que a menina tá lá na residência dela. Tem aquela alvorada, aqueles fogos que soltam e nesse momento é que ela acorda, ouve lá na casa dela. Aí ela percebe que se atrasou. Ela faz:

– Vixe, Nossa Senhora! Meu Deus do céu. Padre Eusébio vai me matar. Uma hora dessa ainda não me aprontei.

E aí ela naquela pressa dela, vestiu a saia e não botou a roupa que bota antes, e se picou pra igreja. (É...a calcinha, ela me lembrou aqui). E aí, quando ela chegou na igreja, o Padre nem olhou na cara dela, já virado que ele tava. Só fez um sinal assim⁴³, pra ela tocar o sino. Que a função dela era essa: tocar o sino. E aí começou a subir aquelas escadarias enormes fora da igreja. Quando ela tá subindo assim, passo-a-passo, sem que ela percebesse... Mas aí o povo parou de olhar, de ouvir o sermão do Padre. E aí começou a acompanhar a subida dela. Olhando, olhando. Ela subindo, subindo. Aí quando o Padre percebeu, todo mundo já tava olhando pra lá. Aí o Padre fez assim:

– Né possível! Eu tenho 10 anos aqui nessa comunidade, nessa Paróquia, e eu nunca vi uma falta de respeito dessa. O que é que esse povo tanto olha!

Quando o Padre olhou e viu o que é que era, ele:

– Nossa Senhora, meu Deus do céu!

Ele botou a mão na cabeça assim. Aí deu aquele tempo... Falou:

– Irmãos, no céu tem um sinal. Quem olhar vai ficar cego.

Aí disse que todo mundo fechou o olho assim⁴⁴. Aí tinha um bêbado lá no fundo, fez assim⁴⁵:

– Oxe, oxe, oxe. Se cegar é um só.

PAP 6.15

PÃOS

Disse que o rapaz do interior, acanhado, chegou na padaria. Ele já foi logo vê aquele povo todo da frente. Ele fez:

– Me despache aí!

Aí gritou, a mulher:

– Pois não, o que é que senhor quer?

– Eu quero cinco pão.

Aí a mulher olhou pra ele assim:

– Pão ou pães?

Aí ele ficou todo envergonhado. (Gente como quê na padaria, aquele negócio). Aí baixou a cabeça no balcão e ficou ali todo parado assim. E aí ela atendeu quem tava.

⁴³ O informante gesticula.

⁴⁴ Gesticula.

⁴⁵ Gesticula fechando apenas um olho.

Aquele povo todo. Quando chegou mais tarde, ela percebeu que ele continuava ali e falou assim:

- Oh, meu senhor, o senhor já foi atendido?
- Não, não, não... Eu tô aqui pensando.
- Pensando o quê?
- Eu não sei se eu mando a senhora tomar no cú ou no cús.

PAP 6.16

OS DOIS CEGOS

Disse que o camarada gostava de fazer sacanagem com todo mundo que ele via. Aí uma certa feita, ele percebeu que tinha dois cegos sentados na calçada assim, próximo a casa dele. Aí ele fez assim, ele falou:

- Vou armar uma sacanagem pr'esses dois cegos.

Aí pegou uma moeda de R\$ 1,00 que era bonitinha, douradinha assim. Aí ele fez assim: – É agora.

Pegou a moeda, fez assim:

- Ceguinho, tá aqui pra você.

– Jogou no meio dos dois. A moeda tilintou, *tirintirintirintirin*. E começou a parar assim. E os dois cegos sem saber se era da direita ou da esquerda. E aí começaram a tatear, procurar, procurar a moeda, e nada de achar a moeda que o cara jogou. E a moeda correu pra longe. E aí o cego começou:

- Cadê essa moeda!

Só que eles estavam próximos da feira, aquela coisa de feira toda, aquela coisa que tem na feira mesmo. E aí começaram. E se embolaram, começaram a brigar. E um dando murro no outro, enrolando. E o povo olhava sem saber: – Que diabo, esses homens tão doido! – E o povo conhecia:

- Ah não, é aquele ceguinho.

E eles começaram a brigar, brigar. Só que na briga, um foi pr'um lado e o outro foi pro outro. Eles não viam nada. Aí teve um que quando rolou foi bater debaixo de um jegue. Bateu assim, sentiu. Bafou assim... na madeira do jegue:

- Me dá a moeda, senão eu quebro teu braço.

PAP 6.17

O JEGUE E O LEÃO

Disse que teve um incêndio na floresta. Aí queimou a mata toda, queimou tudo, aí não sobrou nada, só dois animais: o jegue (ou jumento, sei lá) e o leão. Aí que, um determinado momento, o jegue chegou assim pro leão:

– Cumpadre, eu já tô com um mês (que foi um mês de incêndio) que não faço nada. Pegou fogo na floresta, não fiz nada.

Aí o leão fez assim:

– Oxe, pior tô eu! Tô com dois. Porque um mês antes do incêndio, eu já não tinha feito nada. Não achei nada! Tô com dois meses que não faço nada.

Ele:

– E que tal se nós dois... a gente... fizesse um pé com cabeça? Um negócio assim?

Aí ele falou:

- Rapaz, se você não contar...

Ele:

– Não! Vou contar a quem? Não tem mais ninguém. Só tem eu e o senhor aqui na floresta?

Ele:

– Então tá bom! Vamo vê lá!

Aí disse que o jegue fez:

– Agora, eu vou primeiro.

Aí o leão fez assim:

– Oxe, se o senhor for primeiro, eu morro. Não, quem vai primeiro sou eu!

Aí o jegue ponderou um pouquinho:

– Tá tudo bem. Cê vai primeiro.

Aí disse que o jegue ficou lá naquela posição (quando o cara faz exame de próstata), aí ficou lá naquela posição assim, na frente. O jegue, despreocupado da vida, ele sabia que depois era ele. Aí ficou lá. Aí disse que o...o leão foi lá pra trás, aí levou uns dois minutos, três, cinco minutos. Aí o jegue estranhou a demora dele. Aí fez assim:

– Oh cumpadre, que demora dos diabos é essa?

Aí quando olhou pra trás assim, que a posição é essa (infelizmente tenho que fazer)⁴⁶. Quando ele olhou pra trás assim ele viu que o leão tava calibrando a ferramenta. Aí ele fez assim:

– Não cumpadre, eu tô passando aqui um cremezinho, que é pra não maltratar o amigo.

Aí ele:

– Ah, tá bom, tá bom! Mas, umbora logo.

Aí ele foi lá e...trabalhou direitinho. Aí quando acabou, o jegue fez assim:

– Agora é minha vez.

Quando ele falou isso, o leão chegou a tremer: – Ô, miséria! Porque eu aceitei, eu topei. Não valeu a pena...

Aí foi lá. Aí foi a vez do Leão ficar naquela posição do exame de próstata, aí ficou lá, naquela posição. Veio o Jegue, e aí foi lá pra trás, e a mesma coisa, e demorou... Só que demorou mais. Aí levou cinco minutos, dez, quinze... Quando deu trinta minutos, o Leão não agüentou mais. Aquela impaciência, aquele medo de... esperando... receber o inconsciente, receber lá...o movimento bancário. Aí que ele olhou pra trás. Quando ele olhou pra trás, tá o jegue lá passando o... alisando... Só que o jegue fazia assim⁴⁷... e ajeitando. Aí o leão:

– Cumpadre, que demora é essa? Ah! já sei, já sei. O senhor tá passando o cremezinho.

Ele:

– Não, não, não. É vick-vaporubi! É bom pra garganta do amigo.

PAP 6.18

O CARVÃO

Disse que o nome da bicha era Zé Carlos, coincidentemente⁴⁸. (Oh! desculpe, eu troquei, era Jorginho). Aí disse que o camarada já tinha costume de “aceitar”. Morava com a avó, e aí não podia tá levando as coisa que... os bofes pra casa. Aí uma certa feita ele fez assim: ele ligou, acertou pro bofe. Aí na hora que o bofe ia chegando, bateu na porta e deu aquele sinal já tradicional. Quando ele abriu, ele olhou, ele olhou assim na porta e viu aquele cara, ele:

– Cadê Jorjão?

Aí o cara falou assim:

– Jorjão hoje não pôde vir. Quem pôde vir foi eu. Eu sou Tonhão.

– Não tem problema! Entre aí, entre!

Aí entrou. Quando chegou lá no quarto... (ele morava com a avó, a avó no quarto), pra avó não descobrir o que é que ele ia fazer ele falou:

⁴⁶ O informante chega a se curvar para dar a idéia de que o Leão estava de quatro.

⁴⁷ O informante estica todo o braço para simular o tamanho da genitália do animal.

⁴⁸ Tenta chamar a atenção do rapaz que tinha acabado de chegar e estava meio constrangido.

– Olhe, deixa eu ver aí!
 Aí botou pra fora. Quando botou pra fora a ferramenta, que ele olhou, ele:
 – Nossa Senhora, é duas vezes a de Jorjão! Eu não sei se eu vou resistir. Peraí, peraí, tenha calma! Deixa aí! Peraí!
 Aí foi lá, pegou um carvão, chegou lá na ferramenta do camarada, e aí passou. Fez uma marca assim. Falou:
 – Olhe, só até essa marca aqui, senão eu morro.
 – Pode deixar comigo, eu sou profissional. É até aqui, é?
 Aí tá! E falou:
 – Olhe, pra minha avó não ouvir, que ela tá no outro quarto, eu gosto de cantar uma musiquinha. Que ela fica pensando que é música, e mentira, oh... tá lá!
 – Pode deixar comigo! Oxente, a senhora..., o senhor pagou.
 – Senhor, não! Senhora.
 – Então pode deixar comigo!
 Aí foi pra lá. Quando chegou lá no quarto, ele começou a cantar. A avó do outro lado, coitada, pensou que ele tava ensaiando alguma coisa, que ele era artista. (Esqueci de dizer que ele é desse negócio de teatro, essas coisas. É muito macho.) Aí tá ele lá trabalhando. Quando ele tá lá, tá ele cantando:
 – *Olê, olá, não deixa o carvão passar.*
 Aí o negão do outro lado entendeu a mensagem, falou:
 – Oxee! *Olê, ô lô, de hooooje que o carvão passou.*

PAP 6.19

A TRAIÇÃO

Disse que a mulher já tinha mais de trinta anos que ela tava casada, aí ela descobriu que o marido dela tava traindo ela. Aí ela ficou preocupada. Ela:
 – Ó, meu Deus do céu!
 Aí o rapaz que trabalhava na casa falou:
 – O que é patroa?
 – Meu marido. Ele tá me traindo. Eu descobri que ele tá me traindo. E eu vou descontar.
 Aí ele fez assim:
 – Não, patroa! Tenha calma, patroa!
 Ela:
 – Vou, vou, vou descontar. Não vou o quê?! Ele me traiu! Trinta anos de fidelidade, eu nunca vi... Eu vou descontar. E vai ser com você Tonhão.
 Aí o caboclo fez assim, falou pra patroa:
 – Vou, vam'bora!
 Aí desceram, foram pro motel. Aí ela fez assim:
 – Tonhão, tu conhece camisinha?
 – Conheço sim, senhora! Né aquele negócio que bota na madeira? Parece assim, de peroba?
 Aí ela falou:
 – É isso mesmo, Tonhão. Bota aí que eu vou tomar um banho ali.
 Quando ela tá tomando banho, se ajeitou... Quando ela voltou, tá Tonhão deitado na cama, com a camisinha na cabeça, esticando assim, puxando de um lado pro outro. Aí ela fez assim:
 – Tonhão, que diabo é isso, Tonhão? Isso né pra botar aí não.
 Ele:
 – Tenha calma, patroa, eu sei disso. Eu só tô afrouxando.

PAP 6.20

O PRESERVATIVO

Disse que o português já tinha nove filhos, aí tava doido. Aí fez assim:
– É Maria, eu... nove filhos... escola, pra lazer, pra tudo... Eu não tenho condições não. Eu vou no médico.

Ela:

– Vá mesmo, Manuel. Vá, que eu não sei nem mais o nome desses meninos já.

Data de nascimento... eu não sei mais nada, são muitos. Nove filhos.

Aí foi no médico. Chegou lá no médico ele explicou ao médico a situação. Aí o médico:

– Tenha calma! Ó, Seu Manuel, o senhor nunca ouviu falar em preservativo não?

Ele:

– Já sim, senhor. Já! Já!

– Conhece?

(Mentira!) Ele:

– Conheço, conheço!

Ele falou:

– Então, Seu Manuel, eu vou dar uma caixa aqui pro'cê.

– Quanto é?

Ele:

– Nada. O senhor pode levar.

– E a consulta?

Ele:

– Também não é nada, não.

Aí levou. Quando ele chegou em casa, ele teve relação sexual com a mulher dele. Ela mais uma vez ficou gestante. E aí ele se chateou, não com a mulher, mas com o médico. Voltou ao consultório e disse assim:

– Ó, Doutor, o senhor me desculpe, mas... o senhor não entende dessas coisas, não.

– Mas não entendo o quê, Seu Manuel?

– Não. Não entende, não! O senhor passou pra mim o preservativo, a camisinha, eu usei e minha mulher tá de novo, esperando neném de novo.

– De novo? Mais como foi?

– Não. Usei!

– Usou mesmo seu...

– Usei!

– Como foi?

– Todo dia de noite eu botava o preservativo na cabeceira da minha cama, no criado mudo, pegava um copo com água, deixava do lado, e na hora que a gente ia ter relação sexual, eu pegava a camisinha, botava na boca e bebia.

– Mas, Seu Manuel... Seu Manuel. Não é assim, não, Seu Manuel. Isso é pro senhor botar no pau, Seu Manuel. Como é que o senhor faz um diabo desse?

Aí ele:

– Ah, meu Deus! É por isso que quando eu peidava saia uns balõezinhos aguados assim.

PAP 6.21

HORA DO BANHO

Disse que no interior, naqueles mato brabo lá, aí a menina. Chegou e já ia se preparar pra dormir. Esse povo que vai dormir sem tomar banho (tem muita gente assim). Aí, que ela se preparou pra dormir, aí a mãe percebeu e disse assim:

– Mariazinha, tu tá indo pra onde?

Ela:

– Não, mamãe, eu já vou dormir.

– Não! Vá tomar banho!

Só que o banho não era em casa, era no riacho que tinha ali perto. E aí ela foi resmungando e tudo, mas tinha que ir. Aí ela desceu a pirambeira lá, foi tomar banho. Só que como ela tava indo sozinha, não tinha ninguém pra observar e ver se realmente ela ia tomar banho. Ela achou por bem só fazer um asseio. Aí ela fez assim:

– Oxe, mamãe, não tá vendo, eu vou fazer um asseio.

Aí ela pegou desceu, ficou lá. Se agachou e ficou lá naquela posição. Olhou pr'um lado, pro outro, não viu ninguém. Aí ela fez assim:

– É agora!

Aí começou a fazer aquele barulho *xulep, xulep*. Lavando lá a cara de quem tá assistindo. Aí começou a fazer lá *xulep, xulep*. Aí fazia um barulho diferente. Aí passou um matuto na estrada, ouviu aquele barulho, parou assim, fez assim:

– Eu conheço esse barulho. O que é isso? Ah! já sei: é um sapo. É um sapo, é um sapo.

E aí desceu. Quando ele desceu a ribanceira, ficou de junto de duas pedras. Quando ele viu a cena, aquela menina novinha, toda bonitinha. Ele olhou assim, encarou, os olhos dele cresceram, igual a um cara que tem em Zorra Total, que os olhos ficam desse tamanho assim. Aí os olhos dele cresceram mesmo, ficaram assim... imensos. Ele:

– Nossa Senhora!

E aí olhou mesmo, encarou assim. Quando ele tá olhando, mesmo assim, a menina percebeu, se assustou, olhou pra cima. E aí a reação que ela teve foi essa, em dizer assim:

– Venha cá, o senhor nunca viu não foi?

Aí ele falou:

– Ó, ver eu já vi, agora eu não sabia que bebia tanta água.