

LINGUASAGEM

A ENUNCIÇÃO DO HUMOR: ESTEREÓTIPO E DISCURSO EM PIADAS DE CAIPIRA

Emanuel Angelo NASCIMENTO¹

RESUMO

Com base nos pressupostos teóricos da Análise do Discurso (AD) de linha francesa, este artigo tem como objetivo analisar os processos discursivos de enunciação do humor em causos e piadas de caipira. Para tanto, levamos em conta a noção de estereótipo desenvolvida por Amossy e Herschberg-Pierrot (1997) e a noção de cenografia enunciativa desenvolvida por Maingueneau (1993, 1998, 2006). Mobilizamos, ainda, os estudos sobre o riso e o humor, a partir de Bergson (1899), Raskin (1985), Skinner (2002) e Possenti (1998, 2008, 2010), no intuito de mostrar a articulação discursiva do riso, da ideologia e do humor. Partimos, assim, de um corpus constituído de um conjunto de piadas regionais para analisar o funcionamento do discurso humorístico a partir das representações construídas socio-historicamente em torno da memória ligada aos estereótipos do caipira.

PALAVRAS-CHAVE: estereótipo, caipira, ideologia, discurso, humor.

Introdução

Inscrito no quadro teórico da Análise do Discurso (AD) de linha francesa, este artigo tem como objetivo analisar os processos de enunciação do humor em piadas regionalistas, especialmente, em causos e piadas de caipira. Da mesma forma, nosso estudo busca investigar a inscrição de alguns estereótipos do caipira como estratégia de articulação do discurso humorístico – tais como as representações de um sujeito ora bobo / inocente / inculto, ora matuto / esperto, que, não raro, são evocadas, no interdiscurso, a partir de sentidos construídos sócio-historicamente. Para tanto, consideramos os estudos de Possenti (1998, 2008, 2010) em torno das piadas e dos

¹ Mestrando em Linguística pelo Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). E-mail: emanuellangelo@yahoo.com.br

humores da língua, além dos conceitos de *cenias de enunciação* de Maingueneau (1993, 1998, 2006), bem como os postulados de Amossy (1997, 2002), Raskin (1985), Skinner (2002) e Bergson (1899), a respeito, respectivamente, dos estereótipos e dos clichês, do riso e dos mecanismos semânticos do humor, a fim de compreender a natureza e o funcionamento desse discurso.

Em especial, observamos como os processos de enunciação do humor são construídos discursivamente, a partir do simulacro e das diferentes formas de representação do *ethos* discursivo caipira, bem como a partir de elementos da exterioridade discursiva que mobilizam traços da cultura do homem do campo (a ruralidade, a rusticidade, etc). Aliás, ao estudar o discurso do humor, analisamos também como as piadas se valem, textualmente, de diferentes “formas de reprodução/representação” do dialeto caipira (sotaque, entonação, expressões regionais), no intuito de promover determinados efeitos de comicidade.

Selecionamos, nesse sentido, duas piadas de caipira publicadas no portal Humortadela, além de um “causo” caipira narrado por Rolando Boldrin, expoente divulgador da cultura sertaneja de raiz, no Brasil. Ao privilegiar esse material, sublinhamos um espaço propício para discutir, além dos estereótipos, também os processos de enunciação, a partir dos quais emerge o humor como contraponto a algumas piadas que abordam, por exemplo, a temática do caipira na “cidade grande”².

Além do mais, levantamos algumas questões centrais que permeiam este artigo, tais como: (i) Quais elementos estão na base da caracterização do “caipira” e de sua cultura, nas piadas regionalistas? (ii) Que papel o dialeto caipira – marcado por metaplasmos, expressões regionais e pelo r- retroflexo comum à oralidade do sujeito interiorano de estados como São Paulo, Minas Gerais, Mato Grosso, Goiás, Paraná – e a exterioridade discursiva (a cultura, as tradições do homem do campo) desempenham na construção da imagem desse tipo regional? (iii) Como a história e a ideologia são mobilizadas no interdiscurso promovendo o riso e o humor, a partir de piadas e “causos” de caipira?

Tendo em vista esses questionamentos, objetivamos, em nosso estudo, evidenciar como a linguagem e os mecanismos linguísticos estão articulados à enunciação do humor, bem como buscamos analisar a relação entre os estereótipos, o

² No trabalho intitulado *Fórmula e estereótipo no discurso do humor* (2016), a partir de Ebel & Fiala (1977) e de Krieg-Planque (2010), discutimos mais propriamente a questão do sintagma “cidade grande” como referente social bastante frequente e tematizado em piadas de caipira e em outros discursos para além do campo do humor.

imaginário coletivo e as formações imaginárias na construção do risível e dos sentidos social e historicamente associados à figura do caipira, como são observados nas piadas regionalistas.

2. Os estereótipos do caipira: ideologia e discurso

Para a AD, os estereótipos apresentam-se, geralmente, como um lugar-comum devido a sua cristalização e a sua circulação na sociedade, constituindo tanto parte da *memória discursiva* como parte das formações imaginárias construídas sócio-historicamente no interdiscurso. Nesse sentido, o funcionamento da estereotipia é concebida a partir das relações entre sujeito, linguagem, história. Ruth Amossy, tecendo importantes considerações a esse respeito, assinala que:

[...] o estereótipo, como representação coletiva cristalizada, é uma construção de leitura (Amossy, 1991:21), uma vez que ele emerge somente no momento em que um alocutário recupera, no discurso, elementos espalhados e frequentemente lacunares, para reconstruí-los em função de um modelo cultural preexistente (Amossy, 1997) (AMOSSY, 2004 [2002], p. 215).

Na história cultural brasileira, diversos estereótipos do caipira são evocados, levando-se em conta diferentes tipos de discurso (o histórico, o literário, o artístico, entre outros). Podemos destacar, como exemplo, a imagem do caipira rústico, pobre e inculto que emerge a partir do personagem Jeca-Tatu, de *Urupês* (1918), de Monteiro Lobato. Esse tipo ganhou, inclusive, uma expressão metaforizada na língua portuguesa, quando se registrou “o substantivo comum jeca, que designa o que habita o meio rural, caipira”, de acordo com Torrecillas (2008, p. 4). Não apenas este sentido, mas também outro mais pejorativo é apresentado de forma dicionarizada, expressando aquele que “revela mau gosto, falta de refinamento” (HOUAISS, 2001), que é “cafona, ridículo” (*ibidem*).

Além do Jeca-Tatu de Monteiro Lobato, na literatura, outras representações como o personagem da tela *Caipira Picando Fumo* (1893), do artista Almeida Júnior, também os personagens dos filmes de Mazzaropi, no cinema, e o personagem Chico Bento, das Histórias em Quadrinhos (HQs) de Maurício de Souza, exerceram um papel crucial na construção de um tipo regionalista, rústico, descrito, principalmente no século XX, por alguns intelectuais da época, como sendo um sujeito à margem da chamada

civilização urbana e estagnado diante do desenvolvimento econômico e social das grandes capitais brasileiras.

Em termos ideológicos e discursivos, Chico Bento, de Maurício de Souza, pode ser comparado, em alguns aspectos com o personagem caipira, descrito por Monteiro Lobato, uma vez que Jeca-Tatu, sujeito pobre e simples, também habita o ambiente rural do interior, apresentando-se, geralmente, com os pés descalços e utilizando o seu habitual chapéu de palha. Segundo Giacon (2012, p. 130), o que difere aquele personagem deste é que “Chico Bento é o personagem que resgata a importância do mundo caipira na formação da nacionalidade brasileira”.

A rusticidade e a simplicidade de Chico Bento e de outros personagens caipiras na literatura, nas novelas, no cinema, no humor, constituem, dessa forma, traços que caracterizam, por um lado, o estereótipo tradicional do caipira e que, por outro lado, também revelam as condições de vida (pobre, simples e, muitas vezes, precária) de muitos moradores que habitam algumas áreas rurais do Brasil.

Sendo assim, o caipira é representado, muitas vezes, como um tipo interiorano, geralmente um sujeito que vive na roça, descrito por suas vestes simples (a exemplo do seu chapéu de palha, de suas calças remendadas e de sua camisa xadrez) e caracterizado, notadamente, por seu trabalho com o plantio e por modo de falar, isto é, por seu sotaque regional, marcado por traços linguísticos específicos de cada região – traços estes nos quais se notam diferentes tipos de metaplasmo, além do r- retroflexo, próprios do dialeto caipira. Semelhante ao ocorre com outros dialetos regionais (a exemplo do baianês), alguns destes traços de linguagem contribuem, eventualmente, para determinados efeitos de comicidade no campo da comédia e do humor (no trabalho destes com a linguagem) ou, ainda, como se percebe historicamente, configuram alvos, não raras vezes, de deboche, de rebaixamento e de determinados preconceitos linguísticos, resultando daí estereótipos como bobo / inculto, por exemplo, em relação ao caipira – e de lento / preguiçoso em relação ao baiano, conforme reflete Lôbo (2013).

Nesse sentido é que Pires (1987 *apud* MARIANO, 2000) é contra determinadas ideologias preconceituosas em relação a esse tipo regional, defendendo que o caipira é naturalmente um “homem da terra, que conversa com a terra, que trabalha e vive da terra” (ibidem, p. 3), sendo os caipiras singulares na culinária, na vida religiosa, nas credences e na magia que encontram na sinceridade, na simplicidade, na ingenuidade de explicar e entender o mundo. Igualmente, Teixeira (2012, p. 16)³ se posiciona

³ Em artigo publicado no *Jornal Contato*, do Vale do Paraíba (SP), o músico e compositor Renato Teixeira relata algumas das motivações artísticas, sociais e históricas que o inspiraram a compor a canção *Romaria*, que retrata a cultura do caipira.

discursivamente a favor do caipira, argumentando que uma de suas canções mais famosas (*Romaria*):

(...) teria também que soar como uma contestação; a cultura caipira não estava esgotada e superada como queriam nossos formadores de opinião. Nada como algumas pitadas concretistas para mostrar que não éramos Jecas e que poderíamos andar lado a lado com as tendências mais avançadas (TEIXEIRA, 2012, p. 16).

A partir destas reflexões feitas por Renato Teixeira, constatamos, portanto, a inscrição de diferentes ideologias, historicamente marcadas, em torno do caipira e de sua cultura. Feitas estas considerações, cabe, entretanto, ressaltar que não pretendemos, pelo menos neste artigo, dar grande ênfase à questão do preconceito ou do rebaixamento nas representações do caipira, nos textos de humor que aqui analisaremos, considerando, segundo Possenti (1998), a importância de se estudar os estereótipos discursivamente, uma vez que representam um dos meios mais explorados na articulação do riso.

Desse modo, as piadas apresentam vários exemplos do funcionamento estereotípico: os portugueses, nas piadas, geralmente, são representados como burros; os cariocas, malandros; os baianos, preguiçosos; o caipira, bobo, ingênuo ou inculto.

3. A enunciação do humor

Os efeitos de humor, frequentemente, são produzidos a partir de certas condições de produção, particularmente revestidas de certa ambientação, de certa articulação e preparação para o cômico, bem como para determinados jogos de sentido inusitados e/ou inesperados.

Assim, os processos de enunciação revestem-se de efeitos de sentido que são indissociáveis tanto ao texto – unidade linguística de análise – quanto ao quadro social que converge, por exemplo, nos discursos de humor, para a produção da *cenografia*, fundamental como pano de fundo para que o efeito de sentido da piada provoque a comicidade e o riso.

Abordando os conceitos de *cenografias de enunciação*, Maingueneau (2006) propõe o seguinte desdobramento: (i) o da noção de *cena* (correspondente ao tipo de discurso, por exemplo, o discurso religioso, o político, o literário, o humorístico [que aqui mais nos interessa], entre outros); (ii) o da noção de *cena genérica* (relacionada aos gêneros de discurso, representando a finalidade e as circunstâncias, além das particularidades, que

distinguem um gênero de outros, tais como, por exemplo, as piadas, os chistes, as anedotas, os causos caipiras, as charges e as tirinhas de humor); e (iii) o da noção de *cenografia* (cena em que se constrói e se processa a enunciação, por exemplo, a partir de uma sequência narrativa ou de diálogos por meio dos quais uma piada é articulada). No caso das piadas sobre caipira, a encenação da enunciação é caracterizada pela sua cena englobante (o discurso humorístico), pela sua cena genérica (a piada enquanto gênero discursivo, em função, entre outras coisas, do seu caráter surpreendente, da sua brevidade, do jogo verbal nela presente, etc.) e pela *cenografia* (enquanto funcionamento discursivo articulado através da narrativa e do diálogo encontrado nestas piadas). Em relação especificamente à *cenografia*, Dominique Maingueneau a define como:

[...] a cena de fala que o discurso pressupõe para poder ser enunciado e que, por sua vez, deve validar através de sua própria enunciação: qualquer discurso, por seu próprio desenvolvimento, pretende instituir a situação de enunciação que o torna pertinente (MAINGUENEAU, 2006, p. 70).

Não raro, em piadas regionalistas que caracterizam o estereótipo do caipira, a *cenografia*, geralmente, se apoia em diálogos e/ou nas chamadas prosas caipiras – a partir das quais são empregados elementos de representação da oralidade e do dialeto regional, além de outros aspectos da exterioridade discursiva, tais como o modo rústico de se vestir do caipira, bem como sua relação com a terra, com a natureza e com o campo (ou com a chamada “cidade grande”). Tais elementos, geralmente, evocam imagens e sentidos construídos historicamente, como, por exemplo, as representações cômicas e engraçadas das personagens representadas por Mazzaropi, no cinema, além das relações com a natureza e com o campo vividas pelo menino Chico Bento, no ambiente rural.

Observamos, a partir disto, como os mecanismos de articulação do humor, em piadas de caipira, emergem associados aos estereótipos de um sujeito roceiro, matuto/esperto ou bobo/ingênuo, entre outros, e, ao mesmo tempo, relacionado ao ethos discursivo caipira, por meio do qual os jogos de sentido humorísticos são construídos com base em uma linguagem criativa, irreverente e popular – como frequentemente pode ser observada na contação de histórias, nas piadas e nos tradicionais “causos” caipiras. Com base nas reflexões de Conde (2005, p. 90), poderíamos compreender alguns traços do dialeto caipira representados nas piadas como parte de uma

competência discursiva voltada para o humor – o que de certo modo nos ajudaria a descrever certas características do *ethos* discursivo caipira.

Assim, para compreender melhor a questão dos estereótipos do caipira em sua relação com o humor, tomamos como base as reflexões de Possenti (2008, p. 152) a respeito do *ethos* e da corporalidade em textos humorísticos. Segundo o autor, “eventualmente, o *ethos* terá extrema relevância, notadamente nos casos em que a piada provoca riso também pela caracterização, explícita ou não, de tipos ou de situações risíveis” (*ibidem*, 152). Igualmente, se levarmos em conta a noção de *competência em humor*, formulada por Raskin (1985), e de *competência discursiva*, tal como sugere Maingueneau (1984), acreditamos encontrar subsídios necessários no sentido de proceder a uma exame cuidadoso dessa relação.

Na análise, portanto, que aqui propomos, as características do *ethos* discursivo caipira e a *competência discursiva* relacionada ao uso do caipirês enquanto dialeto regional se relacionam com uma certa inclinação/tendência para o humor, uma vez que tais características estariam intrinsecamente relacionadas à imagem que os estereótipos caipiras representam, ao uso que o caipira faz de seu dialeto, em seus “tons” (vocalidade, sotaque, modos de falar) e em sua corporalidade comunicativa, quando se trata de humor. Para tanto, é preciso considerar esse *ethos caipira*, levando em conta as condições de produção do risível e do cômico, em especial, em piadas, “causos” e textos humorísticos. No que diz respeito à questão do estereótipo, cabe salientar que a figura do caipira, geralmente, é relacionada (e até mesmo confundida, frequentemente) apenas com a figura do caipira mineiro. Como bem podemos observar nesta reportagem de Sugimoto (2005), no Jornal da Unicamp, a respeito da dissertação de Conde (2005) em torno das piadas regionalistas:

[...] a imagem consagrada do mineiro é a de caipira tímido, desconfiado, pouco conversador, mas que possui o dom de ludibriar os outros e que sempre se dá bem. A dissertação traz uma definição de Frei Betto sobre mineirice: “Ser mineiro é dormir no chão para não cair da cama; sorrir sem mostrar os dentes. Desconfiar até do próprio pensamento (...) Mineiro é isso, sô! Come as sílabas para não morrer pela boca. Fala manso para quebrar as resistências do interlocutor. Sonega letras para economizar palavras. De vossa mercê, passa para vossemecê, vossência, vosmecê, você, ocê, cê, e num demora muito, usará só o acento circunflexo!”. Segundo Conde, o mineiro das piadas é dono de laconismo e lógica impassíveis que o deixam sempre em posição de superioridade. “É uma espécie de caricatura da competência pragmática” (CONDE *apud* SUGIMOTO, 2005, p. 8).

Em termos sócio-históricos e discursivos, compreendemos que, na “formação do imaginário” brasileiro em torno da figura do caipira, geralmente, são evocadas algumas representações estereotipada do caipira mineiro, enquanto sujeito interiorano, roceiro e habitante das zonas rurais afastadas dos centros urbanos.

Essa relação da mineirice com o estereótipo do caipira, por sua vez, não é claramente definida na relação desses mesmos ou de outros estereótipos do caipira associados ao caipira enquanto sujeito interiorano de diferentes regiões⁴ brasileiras (considerando, por exemplo, o caipira paulista, entre outros). Assim, ao citar o caipira, um discurso pode fazer referência à figura, por exemplo, do caipira de Jeca-Tatu de Monteiro Lobato, à figura do caipira Chico Bento da literatura infanto-juvenil, entre outros, como a do caipira das festas-juninas, da música sertaneja, ou mesmo à figura do caipira “moderno”/contemporâneo presente, por exemplo, no discurso da música, da publicidade ou da moda. De uma forma ou de outra, observa-se, em muitos casos, uma forte tendência à generalização em torno do estereótipo do caipira, sem uma certa especificação ou distinção regional, sendo, muitas vezes, apagadas algumas marcas de caracterização deste caipira, isto é, se se trata do caipira paulista, do caipira do interior do Paraná, do caipira mineiro ou de caipiras de outras regiões. Nesse sentido, também observamos o funcionamento das formações imaginárias que designam os lugares “que A e B se atribuem cada um a si e ao outro, a imagem que eles se fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro”, segundo Pêcheux (1990 [1969], p. 82). Em alguns desses casos, as formações imaginárias evocam uma *memória discursiva* de curta e média duração, na medida em que o estereótipo do caipira, por exemplo, de Monteiro Lobato surge no século XX, em 1914, e outros estereótipos (como o do caipira de Chico Bento) surgem mais recentemente, por exemplo, a partir de 1960.

Por outro lado, examinando a relação entre a linguagem e a questão da construção dos estereótipos, são indissociáveis a ideologia e a história, bem como a materialidade linguística e a exterioridade que atravessa o discurso mobilizado pelo humor. Geralmente, quando o caipira é representado por meio de caricaturas/imagens, destacam-se não apenas as expressões regionais empregadas em seu dialeto, mas também as vestes simples, os pés descalços, o uso frequente que o caipira faz do seu

⁴ Para se referir à região da qual o caipira emerge geográfica e sócio-historicamente, Antonio Cândido de Mello e Souza, em *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida* (1964), cita o historiador Alfredo Ellis Jr., que definiu, por exemplo, o termo *Capitânia* para caracterizar a abrangência das cidades do interior paulista, de Minas Gerais, do interior do Paraná, entre outras das regiões Sudeste, Sul e Centro-Oeste do Brasil.

tradicional chapéu de palha, a camisa tipicamente xadrez, as calças eventualmente remendadas com as barras dos pés dobradas, a cintura de sua calça geralmente presas/não por suspensórios – a exemplo das roupas que caracterizam personagens como Nerso da Capitinga⁵, entre outros, dos programas de humor na televisão e em outros meios.

A *cenografia* e a corporalidade, nesse caso, desempenham um papel fortemente atrelado aos modos de enunciação humorística cuja finalidade é a de ambientação, de preparação para o inusitado e para o inesperado, dos quais decorrem os efeitos de comicidade que emergem dos jogos de sentidos (pressupostos, ditos, não ditos e subentendidos) presentes frequentemente nos textos de humor. Para Possenti (2010):

[...] se a cenografia é o próprio texto da piada, aquele com o qual o leitor/ouvinte se confronta efetivamente, surgem questões interessantes. Por exemplo, uma piada pode ser construída por meio de diálogos, todos em discurso direto, o que pode permitir, por exemplo, imitações por si só carregadas de comicidade por parte do contador (imitar gagos ou fanhos e sotaques – caipira, alemão, português, americano...). Mas ela pode estar em discurso direto e dispensar as imitações. Mais: uma piada típica é uma pequena narrativa. Como tal, pode incluir descrições mais ou menos detalhadas (o gaúcho pode ter suas roupas típicas descritas e seu bigode estereotípico mencionado, o que contribui para a construção de um *ethos* e pode tornar um final ainda mais marcadamente surpreendente). Mas, mais do que isso, uma piada pode ter a forma de uma adivinha ou de outro gênero (POSSENTI, 2010, p. 108).

Nesse sentido, tal como analisaremos, a seguir, pretendemos explicitar como o discurso do humor se vale, geralmente, de uma cenografia articulada por meio dos diálogos, eventualmente, breves, no intuito criar uma cena enunciativa a partir da qual os estereótipos e o *ethos* discursivo do caipira emergem e contribuem para provocar o efeito de comicidade, de graça e de humor, promovendo, conseqüentemente, o riso.

4. Caipiras em cena: análise do corpus

⁵ Nerso da Capitinga surgiu na história da televisão brasileira, em 1990, quando foi convidado por Chico Anysio para participar do programa *Escolinha do Professor Raimundo*.

Expostas, assim, as bases teóricas do enfoque enunciativo-discursivo de nosso estudo, analisaremos, brevemente, duas piadas e um “causo” caipira, colocando em evidência como os modos de enunciação e como os estereótipos do caipira promovem a comicidade, o humor e, por conseguinte, o riso.

Na organização e seleção do nosso material de análise, encontramos um exemplo do caipira que se articula em termos de performatividade linguística mobilizando determinados aspectos, principalmente, os da oralidade. Vejamos isto partir da **piada 1**:

Piada 1

O filho do caipira

O caipira vai ao cartório, registrar seu filho. Tudo corria muito bem até que o escrivão pergunta:

- Muito bem senhor, qual vai ser o nome da criança?

- Ahhh dotô, eu cunversei com a minha miué i nóis arresorveu botá

Ebatata.

- Ebatata? Mas, meu senhor, esse nome não existe! De onde é que você tirou esse nome?

- Ah, sabe o que é dotô? É qui o fi do meu cumpadre nasceu faiz uma semana, e o minino si chama Emílio!!

Primeiramente, observamos que a *cenografia* da **piada 1** é instaurada a partir de um diálogo breve entre um caipira e um escrivão. A apresentação inicial do diálogo é feita por um narrador neutro, em terceira pessoa. O caipira, inicialmente, vai a um cartório, cuja localização não é descrita no texto – impossibilitando ao leitor identificar se o diálogo se passa, por exemplo, em uma cidade do interior ou em outra localidade. Todavia, o espaço em que a narrativa se desenrola é representada pelo cartório, para onde o caipira se dirige com o objetivo de registrar o seu filho.

As condições de produção de sentido envolvidas, nesta **piada 1**, implicam ao leitor estabelecer, a princípio, algumas relações de sentido previstas por determinadas leis discursivas de ordem comum, por exemplo, às rotinas de serviço de um cartório de registro civil. Neste caso, pressupõe-se que pais, mães ou responsáveis recorrem a cartórios civis para proceder às formalidades legais do registro, seja de um casamento, seja por ocasião do nascimento de uma criança. Esse traço típico de formalidade característica da rotina dos cartórios é, no entanto, interrompida pelo indício de um elemento-surpresa pressuposto pelo enunciado, que é introduzido pelo narrador e complementado pelo escrivão: *“tudo corria muito bem até que o escrivão pergunta: – Muito bem senhor, qual vai ser o nome da criança?”*. Pragmática e discursivamente, a pergunta do escrivão pressupõe uma expectativa de escolha de um nome que não extrapole radicalmente o senso-comum. Entretanto, a escolha do caipira aparentemente subverte essa “lógica”, quando ele responde: *“Ahhh dotôr, eu cunversei com a minha miuê e nós arresorveu botá **Ebatata**”* (grifo nosso). A aparente violação dos roteiros pré-estabelecidos em decorrência do nome escolhido (Ebatata) faz com que o efeito de surpresa seja pragmaticamente acionado, nos rasgos do discurso do humor, a partir dos comentários e argumentos do escrivão, que questiona: *“Ebatata? Mas, meu senhor, esse nome não existe! De onde é que você tirou esse nome?”*.

Para além das explicitudes e implicitudes do sentido de surpresa expostos a partir do enunciado do escrivão, observa-se que o nome “Ebatata” (que nós grifamos) pode ser considerado incomum em termos de convenção ou de padrões sociais – o que contribui, inicialmente, para gerar um efeito de *estranheza* em decorrência da escolha atípica/inusitada de um nome. Da mesma forma, o leitor é convocado pelos mecanismos de enunciação do texto da piada a descobrir a razão pela qual o caipira escolheu tal nome (Ebatata).

É preciso aqui abrir um parêntese para chamar a atenção para algumas práticas sócio-históricas de discriminação ou de preconceito em relação a pessoas cujos nomes são “estranhos”/“incomuns” aos padrões e às convenções sociais de um determinado povo e de uma determinada cultura. Não raro, em determinadas circunstâncias (seja entre crianças/adultos), alguns nomes estranhos costumam ser motivo de práticas de deboche ou de piadas infames/jocosas. O intuito de quem ri, nestes casos, é o de provocar a ridicularização do *outro*, isto é, o seu rebaixamento.

Assim, os jogos de sentido presentes, no texto da **piada 1**, revelam, nos rasgos do discurso humorístico, a enunciação de um sujeito interiorano, rúdico, simples,

caracterizado pelos traços de uma linguagem coloquial e, principalmente, destacado por seu dialeto regionalista (o caipirês). As marcas da oralidade caipira registradas no diálogo da piada, são expressas por meio da frequente ocorrência de metaplasmos, traços de coloquialidade e transcrições de fala, tais são percebidos em: *dotô* > *doutor*; *cunversei* > *conversei*; *miué* > *mulher*; *nóis* > *nós*; *arresorveu* > *resolveu* > (nós) *resolvemos*; *botá* > *botar* > (no sentido de *colocar*); *qui* > *que*; *o fi* > *o filho*; *cumpadre* > *compadre*. Os processos de enunciação do humor que retratam o sujeito interiorano/rural, geralmente, como já argumentamos, valem-se do registro dessas marcas da oralidade comum ao dialeto caipira como estratégia discursiva para produzir determinados efeitos de humor inerentes aos modos de falar (sotaque regional) próprio do *ethos discursivo do caipira* – estratégias/recursos estes frequentemente utilizados na literatura, nos quadrinhos, no cinema, no humor televisivo, bem como nos tradicionais “causos” e contação de histórias.

Na **piada 1**, esses traços de representação da linguagem caipira são evocados, a princípio, junto ao estereótipo de um caipira ingênuo/inculto – que possa “talvez”, inclusive, ser alvo de incompreensão/deboche por sua falta de instrução, falta de estudo ou por escolher, neste caso, um nome aparentemente “sem sentido” para registrar o seu filho. Isso decorre tanto pelo conteúdo propositivo quanto pela força ilocucional dos enunciados do diálogo entre o caipira e o escrivão que contribuem para aflorar/emergir sentidos ideologicamente pressupostos. Como afirma Bergson (2007 [1899]), o riso é algo compartilhado socialmente, uma vez que “nosso riso é sempre o riso de um grupo” (*ibidem*, p. 4).

Por outro lado, também, são colocados em evidência – como se nota, em geral, nas piadas de caipira – traços/representações de um sujeito “matuto”, que se vale de sua astúcia para expressar certa “sacada”, certo jogo de sentido e explicação de perspicácia inesperada para reforçar o traço de esperteza do caipira “matuto”. Nos termos de Conde (*apud* SUGIMOTO, 2005, p. 8), o mineiro (ou “caipira”, conforme destacamos) é também representado pela “caricatura da competência pragmática”.

Nesse sentido, quando o caipira da piada justifica sua escolha, dizendo “*Ah, sabe o que é dotô? É que o fi do meu cumpadre nasceu faiz uma semana, e o minino se chama Emílio!!*”, o desfecho final da piada aponta para o deslocamento de sentido resultante da articulação fonológico-morfológica que o caipira faz para formar a base de nomes como “Ebatata” e “Emílio”. Assim, em sua lógica semântica, ele estabelece um jogo de sentidos a partir das formas linguísticas, que faz transitar marcas da oralidade e

da representação escrita. Ocorre que, em sua forma de interpretar, o caipira confunde/mistura a representação gráfica/escrita de “milho” com “mílio”, em razão tanto da sonoridade quanto da proximidade da pronúncia de ambas as formas, em termos prosódicos. Comicamente, o caipira encontra lógica no acréscimo do prefixo *e-* antes de substantivos como “milho” e “batata” – resultando daí o efeito de humor necessário para o entendimento da piada.

Raskin (1985), em *Semantic mechanisms of humor*⁶, caracteriza esse mecanismo linguístico de articulação do humor, a partir da existência de dois *scripts*, que, neste caso da **piada 1**, são apresentados de forma breve e se opõem, por um lado, por meio de um *script* inicial de *estranhamento* diante de um nome incomum (Ebatata) e, por outro lado, por meio do *script* resultante de uma ideia *cômica, inusitada* (a justificativa pela qual o caipira registrou o filho, isto é, com base em **Emílio**, nome do filho de seu compadre). Vale ressaltar a relação semântica entre *milho* e *batata* (respectivamente, tipos de grão e legume), associados, nos fios do discurso, a produtos naturais do plantio e da relação do homem rural com a terra – o que reforça o sentido global da piada, que retrata o estereótipo do caipira associado ao sujeito da roça e do campo.

Piada2

Um viajante da capital passa perto da casa do caipira e pe

– O senhor sabe se essa estrada vai para São Paulo?

E o caipira responde:

– Num sei naum, môço! Ma si ela fô mêmo pra Sum Paulc

uma farta danada cá pra nós!

A partir da **piada 2** (publicado no site Humortadela e o qual analisaremos, a seguir), o estereótipo do caipira inculto também parece dar lugar à figura do sujeito “matuto”, que contorna com astúcia determinada situação embaraçosa. Esse estereótipo do sujeito “matuto/astuto” (esperto) é evidenciado, no texto da **piada 2**, pela resposta discursivamente astuta/inesperada que o caipira dá à pergunta do viajante (*O senhor sabe se essa estrada vai para São Paulo?*).

⁶ Em português, *Mecanismos semânticos do humor*, obra do linguista russo Victor Raskin, um dos fundadores da Sociedade Internacional para os Estudos do Humor.

Quanto à técnica verbal articulada pelo caipira, nota-se claramente, na escrita, a marcação da variante regional, caracterizada por metaplasmos comuns à oralidade caipira (ditongação em *não* > *num* e em *São Paulo* > *Sum Paulo*; apócope nas terminações de verbo *for* > *fô* e *fazer* > *fazê*; assimilação vocálica em *se* > *si*; e rotacismo em *falta* > *farta*, com -r

retroflexo). O “caipirês” registrado no texto da piada contrasta, desse modo, com a norma “cultura” utilizada pelo viajante da capital. Observamos aqui a inscrição de duas formações discursivas distintas: a FD do sujeito interiorano que dissimula sua falta de conhecimento e a FD do sujeito viajante, proveniente dos grandes centros urbanos e que busca por informação.

Além disso, a graça da piada reside justamente no contraste de sentidos (FREUD, 1996 [1905]) e no modo como caipira interpreta a acepção usual do verbo “ir” na pergunta (*se a estrada vai para São Paulo*, isto é, se a estrada conduz à direção daquela cidade), subvertendo essa ideia semanticamente e inicialmente pressuposta, explorando, então, o aspecto figurativo da expressão “ir embora”, no sentido de “não voltar mais” se referindo ao fato de a “própria estrada ir embora” (*se ela fô mesmo pra Sum Paulo, vai fazê uma farta danada cá pra nós*), decorrendo daí o efeito de graça e humor leve.

A construção do estereótipo do sujeito astuto/esperto, neste caso, é possibilitada por meio dos modos de enunciação dos quais o caipira se vale. Assim, mesmo que a questão do sujeito seja um tema complexo e de difícil conceituação em AD e em outras áreas (como a filosofia, a sociologia, a psicologia / a psicanálise) – como bem apontam Teixeira & Flores (2005), quando estes afirmam que seu “conceito releva de aspectos exteriores ao linguístico” (p. 107) – lembramos aqui as reflexões de Benveniste (1976) de que “a instância de discurso é assim constitutiva de todas as coordenadas que definem o sujeito” (p. 289).

O estereótipo enquanto construção discursiva associada a um sujeito atravessado pela história, pela ideologia, por sua vez, pode ser compreendido nos termos de Amossy (2004 [2002]), quando a autora afirma que o estereótipo “designa antes de tudo uma representação dividida, ou seja, por um lado, uma representação coletiva, que subentende atitudes e comportamentos (segundo as ciências sociais) e, por outro lado, uma representação simplificada... (segundo as ciências da linguagem)” (*ibidem*, p. 213).

Causo

CAIPIRA NÃO SE APERTA

Por Rolando Boldrin

O cumpadi Juvêncio foi pra capitá. Na hora da boia, entrô no restaurante desses chique e, pra num fazer feio, sentô ao lado dum cidadão. Tudo o que ele pedia, o cumpadi pedia iguar.

A história se desenrolô assim:

Cidadão – Oh, garçom! Traga-me um bife a cavalo.

Cumpadi – Um pra mim tomê.

Garçom (estranhando) – Os senhores estão juntos?

Cidadão – Não, não estamos juntos não. Aliás, nem conheço esse capiau aí!

Cumpadi (seguro de si) – Nóis num tâmo junto, má ieu quero um bife-de-cavalo tomê, uái.

Cidadão (ainda para o garçom) – Aproveita e traga-me um arroz bem soltinho.

Cumpadi – Dois. Um arroz pra mim tomê.

Daí seguiu-se essa lengalenga. Isso pra irritação do tar cidadão, que foi ficanu vermei de raiva...

Cidadão – Traga-me uma água gelada!

Cumpadi – Duuuas.

Cidadão – Um cafezinho pra arrematar.

Cumpadi – Dois. Um pra mim tomê.

Cidadão – A conta.

Cumpadi – Duas. Pra mim tomê (Ainda bem, pensou o cidadão).

Aí o tar cidadão, ao olhar para os próprios pés, notou que os sapatos estavam precisando de uma boa graxa.

Cidadão – Garçom, traga-me um engraxate!

Cumpadi (no ato) – Um pra mim tomê!

Cidadão – Espera aí, oh, capiau! Um engraxate só para nós dois já é o suficiente.

Cumpadi (na lógica matuta dele) – O sinhô num tem nada cum isso.

Eu como um, o sinhô come o ôtro, uái.

Vejamos, portanto, como o “causo” caipira é articulado enunciativamente com vistas para a produção de determinados efeitos de humor.

Neste **causo** narrado por Rolando Boldrin, o estereótipo do caipira – não muito diferente de algumas piadas que, frequentemente, o associam à imagem de um sujeito ingênuo/inculto, desajeitado, do mato – é instaurado por meio da constituição de um diálogo que se desenrola na chamada “cidade grande” e também mobiliza a inscrição de diferentes FDs em jogo: a do caipira interiorano e inculto e a do homem culto da cidade grande, que, segundo Nascimento (2017):

[...] antagonizam, nesse caso, duas forças que opõem, nos fios discursivos, o mundo rural (visto do ponto de vista preconceituoso como “atrasado”) do mundo urbano (compreendido por alguns aspectos de modernidade e avanço econômico), resultando dessas forças de tensão diferentes formas de preconceito em relação ao outro, considerado atrasado, inculto (NASCIMENTO, 2017, p. 858).

O enredo do **causo**, assim, tem como pano de fundo o ambiente de um restaurante chique e, na trama de sentidos, reveste-se de toda uma articulação que conduz para ideia de que o caipira é um sujeito inculto (*capiau*, no termo

pejorativamente utilizado por um dos personagens do “causo”, o cidadão). O comportamento do caipira (o cumpadi), no desenvolvimento do diálogo, é caracterizado por sua tentativa de imitar o cidadão da cidade, provavelmente, porque lhe é incomum/estranho a linguagem formal, utilizada naquele ambiente (por parte tanto do cidadão quanto por parte do garçom). Nesse sentido, o caipira, aparentemente desajeitado, parece não dominar a competência discursiva exigida pelos padrões de “etiqueta” do ambiente chique e sofisticado do restaurante da cidade.

Como verificamos no exemplo analisado anteriormente, a partir da piada 1, também aqui, no **causo** narrado por Rolando Boldrin, observamos o registro das marcas da oralidade do “caipirês” como estratégia discursiva que objetiva produzir determinados efeitos de humor inerentes aos modos de falar (sotaque, entonação) próprios do *ethos* discursivo caipira. Neste caso, entretanto, o dialeto caipira se faz presente na linguagem utilizada pelo narrador, na introdução do **causo**. Isto contribui para gerar um efeito de aparente aproximação e identificação/afinidade do narrador com a personagem caipira – provavelmente em razão de Rolando Boldrin, narrador do **causo**, considerar-se (e ser reconhecido, no Brasil) como um dos representantes e divulgadores da cultura caipira na mídia – o que se justifica, levando-se em conta a semântica global, bem como as condições de produção do “causo”.

Assim, o narrador utiliza expressões típicas da oralidade caipira, tais como: *cumpadi, capitá, iguar, na hora da boia, pra num fazer feio, tar*, entre outras. Os enunciados do “cumpadi”, igualmente, são marcadas pelo dialeto caipira, bem como pela constante repetição da fórmula “pra mim tomêm” como maneira de resumir o mesmo pedido feito pelo cidadão. Tudo o que este pedia o caipira pedia “tomêm”. O desenvolvimento do **causo** estabelece, gradativamente, um efeito de sentido fastidioso, tedioso, à medida que um dos sujeitos faz um pedido ao garçom e o outro (o caipira) repete o mesmo pedido – efeito de sentido tedioso esse reforçado pelo narrador que articula o diálogo, intervindo e comentando: “*Daí seguiu-se essa lengalenga. Isso pra irritação do tar cidadão, que foi ficanu vermei de raiva...*” (grifo nosso).

A constituição dessa cena de aparente impasse não parece ser representada por acaso, uma vez que, nos fios do discurso, o estereótipo do caipira é associado, na piada, a figura de um sujeito inculto/bobo/ingênuo, no sentido de não demonstrar ter conhecimento da variedade de pratos, recursos ou serviços oferecidos pelo restaurante chique. Mais do que isso: o caipira demonstra um aparente dificuldade em expressar o seu gosto ou sua vontade própria, por ter medo, talvez, de “fazer feio”, como indica o

narrador, no início do **causo**. Daí a relação entre o estereótipo de um sujeito inculto com a ideia de um não-saber.

Os processos de enunciação da piada, por outro lado, é constituído, em sua base, por uma insistente repetição que conduz o leitor à expectativa de algo imprevisível, isto é, de que algo, pragmaticamente, irrompa as ações repetitivas entre o cidadão e o “cumpadi”, por meio de um acontecimento diferente e/ou inesperado. A princípio, os mecanismos de enunciação da piada acenam para um leve movimento de mudança de sentido, quando um dos sujeitos do diálogo (o cidadão) se dirige ao garçom pedindo a conta do que foi consumido. Em seu enunciado, ao lado de uma das falas (*Ainda bem, pensou o cidadão*), o narrador da piada intervém expressando subentendidamente a ideia de que o “caipira” talvez pudesse “bancar” o esperto não assumindo a conta de seu próprio consumo. Entretanto, isso não ocorre e a condução do diálogo permanece sendo construída pela “repetição”: o cidadão da cidade pedindo algo e o caipira repetindo um pedido parecido para ele também.

O desfecho, porém, reverte essa repetitividade, ao desfazer a ideia de que o caipira, neste caso, pudesse ser um sujeito bobo/inculto/sem opinião própria, a partir do momento em que a piada apresenta outro *script*. O cidadão resolve discordar do pedido parecido feito pelo “cumpadi”, sugerindo o seguinte: “*Espera aí, oh, capiau! Um engraxate só para nós dois já é o suficiente*”. O caipira, por sua vez, mesmo insistindo no pedido repetitivo (isto é, um engraxate para ele “tomêm”), deixa escapar um jogo de sentido malicioso e implícito, quando o sentido final da piada induz para a subversão do sentido de que “um só engraxate serviria para engraxar o sapato de cada um deles”.

Assim, aparece o *script* sexual – pragmaticamente não pressuposto pelo enunciado do cidadão, mas subentendido pelo enunciado do cumpadi “*Eu como um, o sinhô come o ôtro, uái*” – que promove, no deslocamento de sentido, o efeito de humor. Nesse caso, o humor vale mais pela “sacada” que está na base semântica da piada e que resulta da leitura do verbo “comer”, até então empregado no sentido de ingerir um alimento para se referir à ação, por exemplo, de comer um “bife a cavalo”, “um arroz bem soltinho”, e que, ao final, conduz para outro sentido (malicioso) de “comer”, no sentido de “transar” ou ter relação sexual com o engraxate. A articulação do humor, nesse caso, opõe um *script* inicialmente não-sexual (alimentar-se em um restaurante) a um *script* posteriormente sexual (‘comer’ o engraxate).

Considerações finais

Com efeito, como observamos, ao cabo das análises propostas neste artigo, os estereótipos do caipira, principalmente nos textos de humor (piadas, causos caipiras), estão inscritos em processos específicos de enunciação que visam ao riso, por meio do cômico, do inusitado e do inesperado, a partir de uma imagem caricaturesca do caipira e de determinada representação de seu *ethos* discursivo.

Levando em conta, nesse sentido, a materialidade linguística das piadas e dos causos, enquanto gêneros textuais a partir dos quais são produzidos certos efeitos de comicidade, é possível explicitar os sentidos que circulam no funcionamento discursivo do humor – tal como reflete Lôbo (2012), quando afirma que:

[...] as piadas, de um modo geral, são um campo rico para a AD, haja vista que os diferentes modos de articulação do riso – a materialidade textual –, somados à convergência de discursos que podem ser mobilizados em tal construção, estabelecem um objeto de estudo de grande relevância analítica (LÔBO, 2012, p. 13).

As piadas regionalistas e os causos caipiras fazem revelar, dessa maneira, a heterogeneidade discursiva a partir da qual não só alguns dos estereótipos do caipira (representado ora como bobo/ingênuo, ora como matuto/esperto) são evocados, mas fazem notar a mobilização de diferentes ideologias, inscritas em diferentes formações discursivas e diferentes formações imaginárias.

Nesse caso, conforme analisamos, é possível perceber que a palavra “caipira” é portadora de toda uma *memória* discursiva que remete para diversas representações do caipira, construídas sócio-históricamente. Quando, por exemplo, o causo narrado por Rolando Boldrin mobiliza a imagem de um caipira rústico, desajeito e inculto, observamos a presença da ideologia preconceituosa em relação ao caipira, tal como aquela construída em representações como a do Jeca-Tatu, operando no rebaixamento da imagem do *outro*. Por outro lado, a memória discursiva também é evocada, quando ao caipira é associada a imagem astuta e cômica, por exemplo, do personagem Mazzaropi. Desse modo, os efeitos de humor produzidos a partir das piadas aqui analisadas – que retratam, de algum modo, a figura de um caipira astuto/esperto – são construídas a partir de uma base semântica apoiada na ambiguidade e no contraditório – que, no caso desse tipo de representação do caipira, oscila entre traços de esperteza e, ao mesmo tempo, de ingenuidade. Uma ingenuidade matuta, típica do caipira enquanto sujeito simples, da roça.

Assim, nas piadas, geralmente, quando o caipira é confrontado com o sujeito viajante ou com o homem da capital (proveniente dos grandes centros urbanos), a enunciação do humor, muitas vezes, um humor ingênuo e leve (outras vezes, não tão ingênuo), se revela, quando o caipira busca dissimular/disfarçar sua falta de conhecimento, em circunstâncias eventualmente embaraçosas – e para tanto ele recorre à astúcia e esperteza próprias do caipira estereotipicamente matuto. Conseqüentemente, muitos traços do dialeto caipira (as marcas fonológicas, os tons e os sotaques dialetais, as expressões regionais, os idiomatismos regionais) exercem um papel fundamental nas explicações que o caipira costuma dar como forma de contornar algumas situações embaraçosas. Tais particularidades sociolinguísticas, associadas ao *ethos* discursivo caipira, apoiam-se, na grande maioria das vezes, em determinados jogos semânticos de linguagem inusitados e inesperados, caracterizados por formas mais ou menos ingênuas de interpretar o mundo. Os efeitos de humor produzidos nas piadas regionalistas de/sobre caipira aqui analisadas resultam, por conseguinte, dessa relação entre os estereótipos do caipira estarem associados ao cômico e ao caricaturesco, na mesma medida em que o *ethos* discursivo do caipira e sua forma de se expressar em dialeto regional surgem, nos textos de humor, intimamente relacionados a determinadas “sacadas” do caipira, bem como de determinados deslocamentos de sentido com o qual o caipira opera enunciativa e discursivamente.

REFERÊNCIAS

AMOSSY, R. **Estereótipo**. Trad. Pedro Luis Navarro Barbosa. In: CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. (2002) *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.

_____; HERSCHBERG, A. P. **Stéréotypes et clichés**. Langue, discours, société. Paris: Nathan Université, 1997.

BENVENISTE, E. **Problemas de lingüística geral I**. Trad. Maria da Gloria Novak e Luiza Neri. São Paulo: Editora Nacional/EDUSP, 1976.

BERGSON, H. **O riso** – ensaio sobre o significado do cômico. Trad. Ivone Castilho Benedetti. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007 [1899].

CANDIDO, A. **Os parceiros do Rio Bonito**: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.

CONDE, G. **Piadas regionais: o caso dos gaúchos**. 2005. 232 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – IEL, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

EBEL, M.; FIALA, P. **Recherches sur les discours xénophobes**. Travaux du Centre de Recherches Sémiologiques. Neuchâtel, n. 27-28, 1977.

FREUD, S. **Os chistes e sua relação com o inconsciente**, v. 3. Rio de Janeiro: Imago, 1996 [1905].

FLORES, V. N.; TEIXEIRA, M. **Introdução à lingüística da enunciação**. São Paulo: Contexto, 2005, pp. 107-108.

HOUAISS, A. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

KRIEG-PLANQUE, A. **A noção de fórmula em Análise do Discurso: quadro teórico e metodológico**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

LOBATO, M. (1918) **Urupês**. São Paulo: Globo, 1998.

LÔBO, A. **As piadas sobre baiano: estereótipo, humor e preconceito**. In: Anais do XVII Seminário de Teses em Andamento (SETA), v. 6, pp. 3-15, 2012.

MAINGUENEAU, D. **Genèses du discours**. Bruxelles: Mardaga, 1984.

_____. **Cenas da enunciação**. São Paulo: Parábola, 2006.

MELLO E SOUZA, A. C. **Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.

NASCIMENTO, E. A. **Fórmula e estereótipo no discurso do humor**. In: *Anais do IV Seminário Interdisciplinar das Ciências da Linguagem*. Crateús: IFCE, 2016.

_____. Os estereótipos do caipira no discurso do humor. **Estudos Linguísticos (São Paulo. 1978)**, v. 46, p. 850, 2017.

PÊCHEUX, M. (1969) **Análise automática do discurso**. Trad. Eni de Lourdes Puccinelli Orlandi. In: GADET, F.; HAK, T. (orgs). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990, pp.61-162.

POSSENTI, S. **Os humores da língua: análise lingüística de piadas**. Campinas: Mercado de Letras, 1998.

_____. **Os limites do discurso: ensaios sobre discurso e sujeito**. Curitiba: Criar edições, 2002.

_____. Ethos e corporalidade em textos de humor. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. (orgs). **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008, pp. 149-156.

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

RASKIN, V. **Semantic mechanisms of humor**. Dordrecht: D. Reidel, 1985.

SKINNER, Q. **Hobbes e a teoria clássica do riso**. Trad. Alessandro Zir. São Leopoldo: Unisinos, 2002.

SUGIMOTO, L. **Regionalismo**. In: *Pesquisa disseca o universo das piadas*. *Jornal da Unicamp*, ed. 282, 4-10 de abril de 2005 <<https://www.unicamp.br/unicamp/unicamphoje/abril2005/ju282pag8a.html>> Acesso em 23.03.2016.

TORRECILLAS, M. V. C. **O estereótipo do caipira brasileiro na literatura, nos quadrinhos e na pintura**. In: *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*. Universidade Presbiteriana Mackenzie, v. 08, n. 1, 2008.

Como referenciar este artigo

NASCIMENTO, Emanuel Angelo. A enunciação do humor: estereótipo e discurso em piadas de caipira. **revista Linguasagem**, São Carlos, v.28, n.1, jan./jun. 2018, p. 95-116.

Submetido em: 21/04/2016

Aprovado em: 02/05/2018