

ANÁLISE DE DISCURSO CRÍTICA DAS RELAÇÕES DE GÊNERO NO HUMOR

Maria Aparecida Resende OTTONI (ESEBA/UFU e UnB)¹

RESUMO: Neste trabalho, investigo as representações das feminilidades e masculinidades em um gênero do humor: a piada. Para isso, adoto como aporte teórico os pressupostos da Análise de Discurso Crítica (Fairclough, 2003) e da Lingüística Sistêmico-funcional (Halliday, 1994). Focalizo a análise lingüística, mais especificamente, os sistemas da transitividade e do modo/modalidade. Neste estudo, pude observar uma luta interdiscursiva no interior do discurso das piadas, em que coexistem dois discursos – um tradicional e um emancipatório – e duas identidades de gênero: uma tradicional e uma ainda com contornos não muito nítidos, que procura se contrapor ao discurso dominante das relações homem/mulher.

ABSTRACT: In this work, I investigate the representations on the feminilities and masculinities in a humor genre: the joke, based on theoretical contributions of the Critical Discourse Analysis (Fairclough, 2003) and the Systemic Functional Grammar (Halliday, 1994). I focus on linguistic analysis, especially, on the transitivity and mood/modality systems. In this research, I could observe a interdiscursive struggle into the discourse of jokes, in which coexist two discourses: one traditional and another emancipatory, and two gender identities: one traditional and another with not very clear outlines, that it opposes to the dominant discourse of the relations man/woman.

1. Introdução

Neste trabalho, investigo as representações de gênero social em um gênero do humor: a piada. Para isso, adoto como aporte teórico os pressupostos da Análise de Discurso Crítica (Fairclough, 2003) e da Lingüística Sistêmico-funcional (Halliday, 1994; Halliday e Matthiessen, 2004; Butt *et al*, 2000). Apoio-me em estudos sobre identidade de gênero, como o de Cameron (1992); sobre o humor: Raskin (1985, 1987), Muniz (2004); e sobre os gêneros discursivos: Martin (1997), Fairclough (2003).

O *corpus* é constituído de duas piadas. Ambas foram veiculadas no site www.orapois.com.br, onde são classificadas como ‘piadas de texto’, em oposição a piadas visuais e piadas animadas. Uma é intitulada **10 homens e 1 mulher** e está enquadrada na categoria **Filosofando**; a outra é **A mulherada tá ficando esperta**, categoria **Guerra dos sexos** (ver anexo).

Meu foco aqui é na análise lingüística, em especial, na análise dos sistemas da transitividade e do modo/modalidade. No primeiro, analiso os processos, os participantes e as circunstâncias; no segundo, analiso a valoração (*appraisal*) (Martin, 2004; Martin e Rose, 2005). Em ambos sistemas, analiso ainda a escolha do vocabulário, pois considero que ela é um dos meios reveladores da posição do sujeito produtor, de como ele representa o mundo e da/s ideologia/s que está/ão sendo veiculada/s. Procuo fazer essa análise tentando relacioná-la à representação das identidades de gênero.

2. A Análise de Discurso Crítica e a Lingüística Sistêmico-Funcional

A Análise de Discurso Crítica (ADC) constitui perspectiva teórica e metodológica aberta ao tratamento das diversas práticas que compõem a vida social. O discurso/semioses é entendido como um elemento dessas práticas sociais que, ao mesmo tempo em que constrói outros elementos dessa prática, dialeticamente, é constituído por eles².

Chouliaraki e Fairclough (1999) e Fairclough (2001b, 2003) defendem que a ADC é uma perspectiva teórica sobre a linguagem/discurso e, mais em geral, sobre a semiose como um elemento ou 'momento' da prática social que dá origem a modos de analisar o discurso/semiose, dentro de análises mais amplas do processo social. Ela tem um interesse particular na relação entre linguagem e poder, linguagem e constituição de identidades; e tem como um de seus objetivos ‘desmistificar’ os discursos ao desvelar ideologias (Wodak, 2001 *in* Wodak & Meyer, 2001). A ADC traz no bojo de sua concepção uma postura emancipatória, que se

¹ E-mail: cidotoni@gmail.com

² Sobre os elementos da prática social, a relação de articulação e internalização entre eles, ver Chouliaraki e Fairclough (1999), Fairclough (2001b, c e 2003).

empenha para tentar produzir transformações sociais (Chouliaraki e Fairclough, *op. cit.*; Wodak, *op. cit.*; Rajagopalan, 2003). Essa postura é uma característica determinante da ADC, uma abordagem que vem se desenvolvendo cada vez mais e estreitando seus laços com teorias sociais e lingüísticas e com metodologias várias.

Como afirma Fairclough, a ADC é uma teoria e método que está em uma relação dialógica com outras teorias sociais e métodos, com os quais deveria se engajar de um modo 'transdisciplinar' mais que apenas de um modo interdisciplinar. Com relação a esse engajamento, Chouliaraki e Fairclough (1999) e Fairclough (2001b, c e 2003) têm enfatizado cada vez mais o diálogo entre as teorias sociais e lingüísticas, especialmente, entre a ADC e a LSF. Eles argumentam que a LSF é a teoria lingüística mais apropriada para desenvolver uma análise de discurso crítica porque ela é profundamente preocupada com a relação entre a linguagem e outros elementos e aspectos da vida social e sua abordagem para a análise lingüística de textos é sempre orientada para o caráter social dos textos. Fairclough (2001c: 33) argumenta que precisamos de uma teoria da linguagem, tal como a de Halliday, que enfatiza sua multifuncionalidade, que vê qualquer texto como simultaneamente desempenhando o que este autor chama de metafunções *ideacional, interpessoal³ e textual* da linguagem. A essas funções da linguagem, segundo a LSF, correspondem, respectivamente, três tipos de processo que se desenvolvem simultaneamente na linguagem: *a construção da realidade, a representação e negociação de relações sociais e identidades, e a construção do texto*. “Essa visão multifuncional da linguagem torna possível investigar como escolhas lexicogramaticais simultaneamente constituem representações, relações sociais e identidades sociais no texto” (Chouliaraki, 2000).

Fairclough (2003), ao se apropriar do postulado da Lingüística Sistemico-Funcional, efetiva uma operacionalização nessas três metafunções de Halliday para dar origem a três tipos de significado do discurso por ele propostos: o *significado acional, o representacional e o identificacional*. Ele defende que a análise de texto é vista não só como análise lingüística; ela também inclui ‘análise interdiscursiva’, isto é, ver os textos em termos dos diferentes *discursos, gêneros e estilos* a que eles recorrem e articulam juntos. Assim, Fairclough (*op. cit.*) postula uma articulação entre as metafunções de Halliday e estes três conceitos: de gênero, discurso e estilo, sugerindo, no lugar das metafunções, os três principais tipos de significado do discurso.

A sua proposição dos três significados mantém a noção de multifuncionalidade presente na LSF, uma vez que Fairclough enfatiza que os três atuam simultaneamente em todo enunciado. Ele explica que o discurso figura de três modos principais nas práticas sociais: como *modos de agir* (gêneros), como *modos de representar* (discursos) e como *modos de ser* (estilos). A cada um desses modos de interação entre discurso e prática social corresponde um tipo de significado. Assim, o *significado acional* focaliza o texto como *modo de (inter)ação* em eventos sociais e, dessa forma, está associado a *gêneros* e à função relacional (parte da função *interpessoal*); o significado *representacional* enfatiza a *representação de aspectos do mundo* – físico, mental, social – em textos, e é portanto relacionado a *discursos* e à função *ideacional*. Já o significado *identificacional*, que se refere à *construção e à negociação de identidades* no discurso, está interligado a *estilos* e à função *identitária* (também parte da função *interpessoal*)⁴. Veja esquema dessa tríade:

Significado acional ↔ discurso como modo de (inter)ação ↔ gêneros ↔ função interpessoal
 Significado representacional ↔ discurso como representação ↔ discursos ↔ função ideacional
 Significado identificacional ↔ discurso como identificação ↔ estilos ↔ função interpessoal.

Chouliaraki e Fairclough (*op. cit.*: p. 59-66) propõem um arcabouço analítico para a ADC baseado nas visões de vida social, crítica e discurso, com foco sobre as ordens do discurso e interdiscursividade. Nele, o discursivo e o textual são unidos por meio de uma análise do texto e de seu contexto intertextual. Tal arcabouço foi um pouco modificado, em sua apresentação e organização, no artigo de Fairclough (2001b) e em sua obra de 2003. Apesar das alterações, pode-se dizer que, nesses três trabalhos, o pesquisador adota uma abordagem de ADC, considerada pragmática, orientada para um/por um problema, a qual oscila entre um enfoque sobre a estrutura e um sobre a ação.

³ Fairclough (trad. 2001a) acha útil distinguir duas funções da função interpessoal: a função de “identidade” – o texto na constituição das identidades pessoais e sociais – e a função “relacional” – o texto na constituição das relações. Contudo, neste trabalho, usaremos apenas a nomenclatura ‘interpessoal’.

⁴ Na sua obra de 2003, Fairclough não distingue uma função textual separada. Ele a incorpora ao significado acional: “não distingo uma função ‘textual’ separada, ao contrário, eu a incorporo dentro da ação” (p. 27).

Os arcaibouços propostos são todos modelados a partir do conceito de ‘crítica explanatória’ do teórico crítico Roy Bhaskar (1986)⁵. Pelo exame de todos, pode-se ver que foram feitas poucas alterações nos modelos, mas considero que o de 2003 está mais sintético (em especial o item 2) e melhor explicitado. Por isso, vou nortear minha análise a partir da proposta de 2003, centrando-me no item 2c do arcaibouço, ou seja, na análise do próprio discurso (a semiose), a qual envolve (i) análise estrutural: a ordem de discurso e (ii) análise textual/interacional – tanto a análise interdiscursiva quanto a análise lingüística (e semiótica).

Na análise lingüística, centro-me (i) no *sistema da transitividade*, associado à metafunção ideacional, ao significado representacional e aos discursos, e (ii) na análise do sistema de *modo/modalidade*, associado à metafunção interpessoal, aos significados acional e identificacional e a gêneros e estilos. Os estilos são o aspecto discursivo de modos de ser, *identidades*. Eles estão ligados à identificação (como as pessoas se identificam e como são identificadas pelos outros) (Fairclough, 2003: 159).

Como focalizo nesta investigação as identidades de gênero, na seção seguinte discorro sobre o conceito de gênero social. Antes, porém, gostaria de tecer alguns comentários sobre gêneros discursivos.

Nos diferentes estudos sobre gêneros, ora encontramos a designação gênero textual, ora gênero do discurso ou discursivo para se referir ao mesmo objeto. Assim, para evitar alguma possível confusão, quero deixar claro que considero o conceito de gênero textual como implícito no de gênero discursivo, porque entendo que os gêneros são constituídos de textos, os quais não podem ser deslocados de seu funcionamento discursivo. Além disso, entendo que os gêneros discursivos estão sempre associados a determinada/s prática/s social/is e o texto é visto como se fosse uma janela para se examinar essa/s prática/s. Portanto, sempre que fizer referência a gênero, estarei tratando de gênero discursivo.

Para definir gêneros, recorro às palavras de Fairclough (*op. cit.*: 65), para quem os

“gêneros são os aspectos especificamente discursivos de modos de agir e interagir no curso de eventos sociais: nós poderíamos dizer que (inter)agir nunca é apenas discurso, mas é em geral principalmente discurso. Assim, quando analisamos um texto ou interação em termos de gênero, nós estamos perguntando como ele figura na ação social e interação em eventos sociais e como contribui para isso.”

Neste estudo, teço mais adiante alguns comentários sobre a estrutura do gênero em análise: piada. Passo a seguir, como já mencionado, a tratar do conceito de gênero social.

3. Gênero social

Gênero é uma construção social na qual as mulheres, com freqüência, aparecem discriminadas numa relação desigual com os homens. Ambos ocupam papéis e posições diferentes que são sociocultural e ideologicamente estruturados e veiculados na sociedade à qual pertencem. Tais papéis e posições são marcados por relações assimétricas nas quais as identidades são estruturadas, mantendo ou reproduzindo práticas sociais não questionadas, por estarem naturalizadas no grupo e vistas como relações pré-definidas, de senso comum e, portanto, imutáveis.

Porém, ao contrário disso, sendo o gênero uma construção social veiculada por práticas discursivas, não se pode falar de relações de gênero estanques; elas são, sim, mutáveis. Como Fairclough afirma, é possível haver uma mudança nas relações de gênero e na construção das identidades, caso haja uma mudança discursiva. Esta mudança pode provocar ainda uma mudança social, transformando as práticas sociais no interior de uma sociedade.

De acordo com Cameron (1992: 38), as diferenças entre as identidades de gênero são, por um lado, produto das próprias atividades e valores das mulheres, ou, por outro lado, de sua opressão pelos homens. Segundo a autora, ao se estudar as diferenças e as formas pelas quais elas surgem podemos chegar a um entendimento de como a linguagem se relaciona ao gênero social. Ela propõe olhar para como as diferenças de sexo na linguagem refletem, ou são ditas para refletir, as naturezas ou papéis ou status de mulheres e homens. Nesse sentido, duas questões se mostram relevantes: *o que as diferenças entre homem/mulher significam? Quais usos sociais significativos são feitos dessas diferenças, ou mais propriamente do discurso sobre elas? (ibidem).*

Na análise dos dados, procuro observar como essas diferenças são representadas.

⁵ Fairclough (2003: 209) afirma que o arcaibouço é uma versão da ‘crítica explanatória’ desenvolvida por Bhaskar (1986). “It is a version of the ‘explanatory critique’ developed by Bhaskar (1986)”

A seguir, vou discorrer sobre o gênero ‘piada de texto’⁶. Para isso, vou me basear em Raskin (1985, 1987), Gil (1991), Martin (1997), Muniz (2004).

4. O gênero ‘piada de texto’

Para definir e caracterizar, inicialmente, o gênero piada, trago a voz de Muniz (2004) por entender que ela sintetiza aspectos fundamentais desse gênero do humor:

“O gênero piada parte de um ponto de vista coletivo (sócio-cultural) e é atravessado pelos discursos produzidos na sociedade; é tendencialmente curto e contém características básicas de uma narrativa. Apresenta dois scripts opostos que, geralmente, dizem respeito a algum estereótipo (tema), seja lingüístico ou social, que serão ativados através de um gatilho e, além disso, contém uma característica pragmático-discursiva non-bona-fide, que ‘fecha’ o texto. Para que o desfecho produza humor, principal função da piada, o leitor/ouvinte terá que buscar amparo no contexto, uma vez que a piada vai ‘brincar’ tanto com fatos lingüísticos, como com fatos concernentes ao entorno sócio-cultural para veicular discursos geralmente ‘não-autorizados’ socialmente”. (*ibidem*, p.145).

Para além disso, acrescento algumas características e ou especificidades do gênero piada apontadas por outras/os diferentes pesquisadoras/es do humor e não contempladas na afirmação de Muniz. Delas, destaco as seguintes:

- 1) pode ou não utilizar o mecanismo coesivo da alternância da fala dos interlocutores, ou seja, o jogo de perguntas e respostas em sua estrutura narrativa (Gil, 1991);
- 2) sua coerência baseia-se na oposição. Ela se expressa através de uma estrutura que se compõe de um antecedente e um conseqüente. O antecedente apresenta as personagens, atribui-lhes suas funções e qualidades, e indica o seu campo de ação, que é socialmente definido. Essa primeira parte fornece, então, os termos da narrativa e o encadeamento do tópico. O conseqüente apresenta a conclusão, contém o desfecho da história, orienta-se pelo princípio da surpresa e ressalta as oposições entre os elementos. Esta parte da piada acaba sempre por desviar o final da história e surpreende o leitor/ouvinte;
- 3) supõe a passagem do modo sério para o modo jocoso de comunicação e essa passagem é feita por meio do chamado gatilho (Raskin, 1985 e 1987), ou disjuntor (Morin, 1970) ou mediador (Gil, 1991). Ele é entendido como o/s elemento/s que aciona/m um novo *script*, ou seja, ele faz a mudança de um *script* para outro no texto, fazendo com que o leitor/ouvinte reinterprete o texto com base em um *script* diferente do inicial;
- 4) pode ter uma avaliação ou comentário final do produtor do texto⁷ (Martin, 1997).

Da estrutura da piada, vou tecer comentários apenas sobre o **conseqüente**, uma vez que nele reside a ‘marca’ do discurso humorístico.

Na piada 1, o conseqüente refere-se ao penúltimo parágrafo em que a mulher dá uma ordem ao homem “LIMPE MINHA CASA”. Além de constituir o desfecho da história, constitui-se no gatilho que faz a oposição de um *script* de uma situação de atração entre uma mulher e um homem, sedução, romance à primeira vista, para um *script* de uma situação em que uma mulher está à procura de quem faça as tarefas domésticas para si - um empregado doméstico.

Na piada 2, o conseqüente é constituído pela penúltima oração do texto “todos os homens começaram a bater palmas”. Essa oração provoca uma quebra na expectativa do leitor, que estava sendo orientado para um final em que a mulher é quem se soltaria da corda, para evitar que todos os homens caíssem e pudessem ter um final trágico. Tem-se o *script* de uma situação em que a mulher está sempre abdicando de tudo em favor do homem. Em oposição a isso, a oração ativa um novo *script* em que a mulher é a única que não cai, a única que leva vantagem na situação. Isso não é explicitado no texto, mas pode ser inferido pelo contexto da situação da piada.

⁶ Estou seguindo aqui a classificação proposta no site de onde as piadas foram retiradas.

⁷ Essa avaliação ou comentário final por parte do produtor do texto não é comum nas piadas contadas oralmente e nem nas que se lê em jornais, revistas, no geral. Essa parte final parece estar presente mais nas piadas veiculadas pela internet.

Além de os conseqüentes nas duas piadas constituírem um gatilho que opera a oposição de dois *scripts*, eles também operam uma oposição de dois discursos: um tradicional e um que pode ser considerado de emancipação feminina; e uma oposição de duas ordens de discurso: uma feminista e uma que pode ser dita tradicional/conservadora, mostrando uma luta interdiscursiva no interior do discurso das piadas.

5. O discurso como representação: o sistema da transitividade

Quando interagimos em determinado contexto, representamos o mundo, desenvolvemos papéis sociais, estabelecemos identidades. Nessa interação, empregamos a linguagem para criar significados e, por meio da análise lingüística, podemos descortinar as relações de poder presentes na interação entre os interactantes, bem como o grau de adesão ao que dizem. E, para descortinar essas relações estabelecidas entre as pessoas, podemos analisar quem, dos interactantes, tem vez e voz, é agente principal; se argumentam, se se posicionam; se contradizem o dito; se desafiam ou não o instituído; como representam os outros, o mundo e a si mesmos.

Um dos caminhos para se realizar essa análise é olhar para o texto como representação (Halliday, 1994 e Fairclough, 2003). Dessa perspectiva, as orações são vistas como tendo três tipos principais de elementos: **processos, participantes e circunstâncias**⁸. A investigação desses três elementos em um texto mostra-nos, por exemplo, qual é seu foco: se nas ações, no pensar, no dizer, na existência; qual participante desempenha predominantemente a função de agente; quais escolhas são feitas para a representação dos sujeitos, dos eventos e do mundo.

Nas **duas piadas**, os **processos** predominantes são os **materiais**⁹ (verbos do fazer, envolvem ações, materialidade física), como por exemplo: *soltaria, dando, recebendo, começaram a bater* (piada 1); *bebericando, abre, dá, aproximou-se* (piada 2). Isso significa que há um foco nas ações, o que, na verdade, é comum e esperado no modo retórico narração, predominante nas piadas. Sendo assim, é importante, então, que se investigue quais as funções que os participantes desses processos desempenham, as escolhas lingüísticas para a sua representação e quais são representados como agentes das ações.

Com relação aos **primeiros participantes** dos processos, **na piada 1, a mulher** (incluindo aqui a referência ‘mulheres’ e ‘ela’) é representada como **dizente, ator** (4 vezes) e **portador**. E o **homem** é representado somente como **ator** e uma só vez (‘todos os homens’). A figura predominante na piada 1, portanto, é a mulher e a sua representação no discurso da piada é a de detentora do poder. Isso porque ela figura como quem diz, quem faz e quem é/está. A agência é centrada na figura feminina.

Na **piada 2**, por sua vez, **a mulher** é representada como **portador, ator** (6 vezes), **dizente e comportante**. O **homem**, por outro lado, é representado como **beneficiário receptor, portador, comportante, ator** (5 vezes) e **dizente**. Aqui, a agência é distribuída quase igualmente para mulher e homem. Todavia, a mulher ainda aparece uma vez a mais que o homem na posição de agente.

Essa assimetria na relação homem/mulher, em que a mulher figura como sujeito agente mais que o homem, é uma representação de como a(s)/o(s) produtora(s)/(r/es) das piadas posicionam a mulher e o homem nos dois textos e de seu posicionamento aparentemente ‘favorável à mulher’. Pode-se dizer que esse é um discurso não tradicional de gênero.

Quanto aos **segundos participantes** dos processos, **na piada 1**, destaco a escolha:

- a) do **atributo** ‘*largar tudo pelos seus filhos e seu marido*’ para a mulher (4^a. linha);
- b) da **meta**– *tudo* - (4^a. linha), realizada pelas mulheres;
- c) do **beneficiário** da ação de dar realizada pelas mulheres - os *homens* (5^a. linha). Isso em oposição à escolha:
- d) da **meta** do processo ‘recebendo’ - *nada de volta* (5^a. linha), do qual, implicitamente, a mulher é o beneficiário;
- e) do **fenômeno** ‘*o poder de uma mulher*’ (7^a. linha) relativo ao processo mental ‘subestime’.

⁸ Sobre o sistema da transitividade e esses seus três elementos, ver Halliday (1994), Halliday e Matthiessen (2004), Butt *et al* (2000), Egins (2005), etc.

⁹ Além de processos materiais, na piada 1, composta por **13 processos**, há também processos **relacionais** (verbos ser, estar e ter), **mentais** (verbos do pensar, saber, entender; verbos do gostar, temer, odiar; verbos do ver, ouvir), um **verbal** (verbos do dizer) e um **existencial** (verbo haver, existir e ter no sentido de existir). A piada 2, por sua vez, é composta por **27 processos**, incluindo além dos materiais, os **relacionais, comportamentais e verbais**.

Essas escolhas contribuem para a representação da mulher como alguém que renuncia a tudo pelo marido e filhos; dá tudo o que pode para eles e não recebe nada em troca ou de volta. Isso pode ser associado, por algumas/uns leitoras/es, à idéia de fragilidade, passividade, aceitação por parte da mulher. Porém, essa possível associação se contrapõe à referência à mulher, no final da piada, como um ser poderoso (“Nunca subestime o poder de uma mulher...”). Esse final, em uma possível leitura, pode denotar um posicionamento da/o produtora/or favorável à mulher; porém, em uma outra possível leitura¹⁰, pode-se entrever a reprodução de uma ideologia machista e de um discurso tradicional, discriminatório em relação à mulher. Neste possível sentido, a mulher está sendo representada como *traíçoeira*, uma vez que arma todo um jogo persuasivo, colocando-se como vítima para, no final, dar ‘*uma rasteira*¹¹’ nos homens. Nesta perspectiva, a oração final ‘nunca subestime o poder de uma mulher’ pode ter um sentido próximo ao de ‘nunca confie em uma mulher’, pois, desde Eva, ela é nociva ao homem¹².

Na **piada 2**, dos segundos participantes dos processos, destaco a **escolha para a representação da mulher**:

- a) do **atributo circunstancial** ‘*num bar*’ (1^a. linha), que atua na representação da identidade da mulher como a de uma pessoa adulta, que frequenta sozinha um bar, ou seja, a de uma mulher moderna;
- b) de itens lexicais atitudinais nos **atributos**: *hipnotizada, esperta* (4^a. e última linhas);

e para o homem, a escolha:

- c) dos **atributos e da extensão do processo comportamental**: ‘*um verdadeiro deus grego*’, ‘*alto, musculoso, lindo*’; ‘*objeto de atenção daquela mulher*’ (linhas 2, 3 e 5), os quais enfatizam a beleza física do homem;
- d) de determinados grupos nominais: ‘*um homem que jamais ela tinha visto em sua vida*’ (2^a. linha) para **beneficiário receptor**, ‘*seus cabelos e olhos verdes*’ (3^a. linha) para **meio**.

Percebe-se que, na piada 2, a representação da mulher, como segundo participante, volta-se para o onde e como ela desempenhou determinadas ações, ao passo que a representação do homem é centrada na sua avaliação física positiva, de modo a construir uma imagem de um homem atraente, sedutor, cujo potencial está na aparência e não na habilidade/capacidade.

No que diz respeito às **circunstâncias**, vou me ater apenas às da piada 2 por considerá-las fundamentais na representação das identidades de gênero no texto. Delas, destaco as **escolhas relacionadas à mulher**:

- a) da **circunstância de localização temporal** ‘*depois de um dia exaustivo de trabalho*’ (1^a linha). Essa escolha contribui para a representação da identidade de uma mulher que trabalha fora de casa e, especificamente no dia representado, trabalha muito;
- b) de itens lexicais atitudinais para se referir ao **modo** como a mulher estava: *envergonhada, tremendo* (6^a. e 10^a. linhas);

e as **relacionadas ao homem**:

- c) a escolha de determinados grupos nominais para se referir ao modo como o homem é/está: ‘*por aquela figura tão encantadora*’ (4^a. linha, **circunstância de causa**), ‘*com um sorriso sexy*’ (5^a. linha, **circunstância de modo**), ‘*com aquela voz macia e profunda*’ (7^a. linha, **circunstância de modo/meio**), ‘*naqueles hipnóticos olhos*’ (13^a. linha, **circunstância de lugar**).

Mais uma vez, as escolhas lingüísticas contribuem para uma representação do homem centrada na sua beleza física, em sua aparência. A da mulher, ao contrário, volta-se, por meio das circunstâncias, ao quando, ao que ela faz e a como ela estava no momento da interação com o homem. A aparência feminina, tradicionalmente tão valorizada, não é destacada em nenhuma das escolhas para a representação da mulher.

¹⁰ Esta outra leitura, muito pertinente, foi feita por um membro da audiência, quando da apresentação deste trabalho.

¹¹ Termo utilizado pelo membro da audiência.

¹² Procurei ser o mais fiel possível à fala da pessoa que sugeriu tal leitura.

Vale destacar também a contribuição da escolha da circunstância (a) relacionada à mulher. Ela pode levar a/o leitora/or a inferir que a mulher está exausta e quer ‘relaxar’. Esse efeito de sentido coaduna-se com o primeiro *script* presente na piada 2, segundo o qual o final esperado para a interação entre homem e mulher pode ser inferido como uma relação mais íntima. Nesta perspectiva, o relaxamento desejado pela mulher seria obtido pela prática do sexo.

6. O discurso como ação e como identificação: o sistema de modo/modalidade

Para Halliday (1994), quando interagimos usamos a linguagem para estabelecermos uma relação com o outro ou com os outros. Essa interação, segundo esse autor, pode acontecer quando **damos ou pedimos** alguma mercadoria que pode ser **informações ou bens e serviços**¹³, ou seja, a interação se dá por meio de **trocamos**. Dependendo do que trocamos, geramos certos tipos de estruturas linguísticas, certos modos oracionais.

As piadas aqui em análise são quase totalmente tecidas de modo a **dar informação**, por meio de declarações afirmativas. Porém, as duas terminam com um **pedido de bens e serviços**, por meio de uma ordem/pedido. Uma é voltada para o leitor “**Nunca subestime o poder de uma mulher...**”, a outra para um dos participantes da interação verbal, “**LIMPE MINHA CASA !!!!!**”. Isso enfatiza o significado que se quer construir para a mulher na relação com o homem, ao mesmo tempo em que rompe com a estrutura até então predominante no gênero discursivo e no discurso de gênero. Nas duas piadas, o poder é centrado na figura feminina e isso é efetivamente percebido no final das duas piadas.

Um outro aspecto importante do significado interpessoal é a **valoração** (*appraisal*) que é codificada no texto. Ela diz respeito aos recursos linguísticos pelos quais um falante expressa, negocia e naturaliza posições intersubjetivas e ideológicas; aos tipos de atitudes que são negociadas em um texto e à força dos sentimentos envolvidos (Martin e Rose 2003: 22).

De acordo com Martin (2004), a valoração compreende três domínios em interação – **atitude, engajamento e graduação**. A **atitude** engloba três áreas: **afeto, julgamento e apreciação** (emoção, ética e estética), os quais são codificados por meio de escolhas lexicais. O **afeto** tem a ver com emoções; o **julgamento** tem a ver com avaliação das pessoas, “diz respeito aos recursos para avaliar o comportamento de acordo com os vários princípios normativos” (*ibidem*, p. 324); e a **apreciação** tem a ver com avaliação das coisas/objetos.

Essa avaliação pode se realizar em verbos, nomes, adjetivos e advérbios; pode carregar empréstimos negativos ou positivos e, assim como pode ser diretamente inscrita (veiculada por uma palavra que é obviamente atitudinal), ela pode também ser evocada (algo que é neutro na superfície pode ser lido como tendo um significado atitudinal).

Os sistemas de **engajamento**, por sua vez, dizem respeito ao comprometimento do falante ao que está sendo dito. Ele inclui opções tanto para elidir quanto para referenciar o dialogismo no discurso. Já os sistemas de **graduação** funcionam para ajustar o ‘volume’ dos significados graduáveis, amplificando ou reduzindo-os; são os sistemas para avaliações gradativas, classificatórias.

Na **piada 1**, pode-se perceber a **valoração**:

a) no adjunto de comentário – **finalmente** (3ª. linha), expressando **engajamento** do produtor do texto
b) na escolha lexical – **subestime** (última linha) - para o processo mental, que expressa um **julgamento** da/o produtora/or do texto em relação ao que é desejável: não subestimar o valor de uma mulher.

Na **piada 2**, pode-se perceber o domínio atitudinal, especialmente por meio da **apreciação** realizada nas escolhas para a descrição do homem: ‘**verdadeiro deus-grego**’, ‘**alto, musculoso, lindo**’, ‘**figura tão encantadora**’, ‘**sorriso sexy**’, ‘**voz macia e profunda**’, ‘**hipnóticos olhos**’ (linhas 2, 3, 5, 7, 14).

Como destacam Butt *et al* (2000:120), “o recurso da valoração é um dos modos como os falantes posicionam sua audiência. Em outras palavras, a escolha dos padrões lexicogramaticais influencia a reação pessoal da audiência aos significados em um texto”. Considerando essa apreciação masculina na piada 2 e tudo que já foi dito acerca da representação masculina e feminina nas duas piadas, percebe-se que a/o produtora/or, por meio de suas escolhas lexicogramaticais, procura posicionar sua audiência de modo a perceber a mulher não como um objeto de apreciação, como se poderia esperar.

Na **piada 1**, a **identidade feminina** é construída pela representação da mulher como alguém que usa a linguagem estrategicamente, colocando-se como vítima para atingir um objetivo diferente e oposto ao que é

¹³ Quando trocamos informações, a resposta é verbal, tipicamente uma expressão de polaridade. Já quando trocamos bens e serviços, a resposta pode ser uma ação, não uma resposta verbal. Portanto, o que diferencia esses dois tipos de troca é o tipo de resposta.

suposto pelos seus interlocutores, especificamente, homens. Nesta piada, é possível construir dois sentidos (ou mais). De acordo com um desses sentidos, nela se parte de uma visão estereotipada da mulher, como submissa, passiva, para, no final, apresentar uma construção discursiva inesperada, não tradicional, em que ela é representada como esperta, inteligente, astuta. Já segundo uma outra leitura possível, a visão estereotipada e discriminatória da mulher está presente até no final da piada. Neste sentido, a figura feminina é representada como não confiável, traiçoeira, manipuladora.

Quanto à **identidade masculina**, nas duas perspectivas, os homens são representados como ingênuos, talvez fáceis de se convencer ou até mesmo de se manipular.

Na **piada 2**, pelo próprio título, **A mulherada tá ficando esperta**, parte-se do pressuposto de que a mulher não era e ainda não é esperta, pois ela ainda “está ficando esperta”. E, para representar essa mulher que está ficando esperta, no texto constrói-se uma representação de uma mulher que trabalha fora de casa, o que é comum nos dias atuais, mas que faz algo que ainda não é uma atitude bem aceita por boa parte da sociedade: ir a um bar sozinha. Isso atua, de certo modo, na representação de uma mulher que ‘desafia’ o senso comum, o que se relaciona à construção de sentido do que seja uma mulher esperta, ou melhor, de uma das características dessa mulher. Além disso, nesta piada, a mulher não parece interessada no homem pelo que ele é ou parece ser, no homem como um possível companheiro, amigo, conforme se poderia esperar pelo senso comum e pelo mundo textual construído inicialmente na piada. Ao contrário, ela está interessada no que o homem pode fazer por ela no que diz respeito aos afazeres domésticos.

Essa é uma atitude feminina que, por certo, não se veria há uns 50 anos. Isso pode nos levar a pensar que é, então, uma representação de uma mulher moderna, inteligente. Porém, percebe-se na piada que, apesar de toda a possível emancipação feminina, o centro de sua atenção parece, ainda, ser o domínio privado do lar.

Já a **representação identitária masculina**, na **piada 2**, é construída em torno de sua aparência física, uma vez que a sua valoração não se volta para o julgamento, mas sim para sua apreciação física. O homem é representado como uma mercadoria que pode ser comprada para uso temporário, por um baixo preço (cinquenta reais), o que constitui uma inversão nas identidades de gênero tradicional e estereotipadamente representadas, considerando o quão comum é a representação da mulher como objeto, especialmente objeto sexual.

Portanto, na análise do discurso humorístico dessas piadas, observa-se uma luta interdiscursiva em que coexistem e se opõem dois discursos: o tradicional de controle, submissão e fragilização da mulher e um novo discurso de emancipação feminina. Da mesma forma, coexistem uma identidade de gênero tradicional que, de certa forma, supervaloriza o homem, e uma ainda com contornos não muito nítidos, que procura se contrapor ao discurso dominante das relações homem/mulher.

7. Considerações finais

Este estudo, a meu ver, joga luz a algumas das potencialidades da Linguística Sistêmico-Funcional, em união com a ADC, como um arcabouço teórico a ser usado para compreender como as identidades são representadas e como os sentidos são construídos em um gênero, tornando a discussão e a interpretação dos dados mais sistemáticas. Contribuí, ainda, para mostrar que o compromisso do discurso humorístico vai além do riso. Ele pode atuar tanto desafiando, refutando a ordem estabelecida como reproduzindo-a. Assim, por um lado, esse discurso tem um potencial para produzir mudança social e, por outro lado, para reforçar um discurso discriminatório, contribuindo para construção de identidades desempoderadas (disempowered).

Com este trabalho, espero também ter reforçado a produtividade de se olhar para as escolhas feitas nos sistemas de transitividade, modo/ modalidade, e de outros sistemas interpessoais, como o da valoração. Com isso, muito se pode aprender sobre como o texto é tecido, como a/o produtora/or é projetada/o, como a/o leitora/or é posicionada/o, quais atitudes são veiculadas e como as identidades são representadas nos diferentes gêneros. Porém, penso que não basta a um analista de discurso crítico investigar como tudo isso se dá nos gêneros. Os posicionamentos, as atitudes veiculadas e as identidades representadas precisam ser também questionados.

Como os *textos* têm efeitos causais e sociais, podem provocar mudanças mais imediatas em nosso conhecimento, crenças, atitudes, valores, etc; e, a longo prazo, podem contribuir para moldar as identidades das pessoas (Fairclough, 2003), não se pode deixar de defender um trabalho de leitura crítica dos gêneros que circulam na sociedade.

É necessário que se leiam os diferentes gêneros – não só os do humor - de modo crítico, que se questionem as representações identitárias neles presentes, para que as/os cidadãs/aos/leitoras/es possam se re-posicionar, transformando suas identidades, e podendo, assim, agir sobre a sua realidade social,

assumindo posições de resistência ao poder, de liberação e de emancipação. Afinal, da mesma forma que uma experiência prolongada com propagandas e outros textos comerciais pode contribuir para moldar as identidades das pessoas como ‘consumidores/as’, ou suas identidades de gênero, conforme Fairclough explica, considero que uma experiência prolongada com gêneros do humor, sem um olhar crítico, pode contribuir para reforçar preconceitos contra negros, loiras, portugueses, por exemplo, e estereótipos para homens, mulheres e homossexuais, pois os efeitos sociais dos textos dependem dos processos de construção de sentido (*ibidem*, p. 21-5).

Para o desenvolvimento dessa prática de leitura crítica dos gêneros, aqui, especialmente, dos humorísticos, considero que a LSF e a ADC podem ser muito úteis.

8. Referências bibliográficas

BHASKAR, R. **Scientific Realism and Human Emancipation**. Londres: Verso, 1986.

BUTT *et al.* **Using Functional Grammar: an explorer's guide**. 2. ed. Sydney: Macquarie University, 2000.

CAMERON, D. *et al.* **Researching language: issues of power and method**. Londres: Routledge, 1992.

CHOULIARAKI, L. Political discourse in the news: democratizing responsibility or aestheticizing politics? **Discourse & Society**. Londres: Sage Publications, 11(3): 293-314, 2000.

CHOULIARAKI, L. & FAIRCLOUGH, N. **Discourse in late modernity: rethinking Critical Discourse Analysis**. Edimburgo: Edinburgh University Press, 1999.

EGGINS, S. **An introduction to Systemic Functional Linguistics**. 2. ed. Londres: Continuum, 2005.

FAIRCLOUGH, N. **Discurso e mudança social**. Coord. trad., revisão e pref. à ed. bras. de Izabel Magalhães. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001a.

_____. The dialectics of discourse. **Textus**, v. 14, n. 2, p. 3-10, 2001b.

_____. Critical discourse analysis as a method in social scientific research. *In*: WODAK, R. & MEYER, M. (eds). **Methods of critical discourse analysis**. Londres; Thousand Oaks; Nova Delhi: Sage, 2001c: 121-138.

_____. **Analysing Discourse: textual analysis for social research**. Londres e Nova York: Routledge, 2003.

GIL, C. M. C.. **A linguagem da surpresa: uma proposta para o estudo da piada**. 1991. Tese (doutorado em Lingüística). FFLCH, USP, São Paulo, 1991.

HALLIDAY, M. A. K. **Introduction to Functional Grammar**. 2. ed. Londres: Edward Arnold, 1994.

HALLIDAY, M.A.K. & MATTHIESSEN, C.M.I.M. **An introduction to functional grammar**. 3. ed. Londres: Arnold, 2004.

MARTIN, J. R. Analysing genre: functional parameters. *In*: CHRISTIE, F. & MARTIN, J. R. (Orgs.). **Genre and institutions**. Londres; Nova York: Continuum, 1997. p. 3-39.

_____. Mourning: how we get aligned. **Discourse & Society**. Londres: Sage Publications, vol. 15 (2-3): p. 321-244, 2004.

MARTIN, J. R. & ROSE, D. **Working with discourse: meaning beyond the clause**. Londres: Continuum, 2003.

MORIN, V. Le dessin humoristique. **Communications** 15, 1970, pp. 110-131.

MUNIZ, K. da S. **PIADAS: Conceituação, Constituição e Práticas – um estudo de um gênero**. 2004. Dissertação (mestrado em Lingüística). Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP, Campinas, 2004.

RAJAGOPALAN, K. **Por uma lingüística crítica: linguagem, identidade e a questão ética**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

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

_____. Linguistic heuristics of humor: a script based semantic approach. **Internacional Journal of the Sociology of Language**. Amsterdam: Mouton de Gruyter, (65): p. 11-25, 1987.

WODAK, R. What CDA is about: a summary of its history, important concepts and its development. *In*: WODAK, R. & MEYER, M. (eds.). **Methods of critical discourse analysis**. Londres; Thousand Oaks; Nova Delhi: Sage, 2001. p. 1-13.

9. Anexos

PIADA 1: 10 Homens e 1 Mulher

Havia onze pessoas penduradas em uma corda num helicóptero. Eram dez homens e uma mulher. Como a corda não era forte o suficiente para segurar todos e para evitar a queda de todos eles, decidiram que um deles teria que se soltar da corda. Eles não conseguiram decidir quem até que, finalmente, a mulher disse que se soltaria da corda pois as mulheres estão acostumadas a largar de tudo pelos seus filhos e seu marido, dando tudo aos homens e recebendo nada de volta. Quando ela terminou de falar, todos os homens começaram a bater palmas...

Nunca subestime o poder de uma mulher...

Categoria:

Filosofando

Autor: OraPois - O Site da diversão - (2003-07-09 13:22:05)

PIADA 2: A mulherada tá ficando esperta

Uma mulher estava num bar depois de um dia exaustivo de trabalho, bebericando um cocktail, quando a porta do bar se abre e dá passagem a um homem que ela jamais tinha visto em sua vida. Um verdadeiro deus-grego. Ele era alto, musculoso e lindo. Seus cabelos escuros e olhos verdes fizeram com que ela não pudesse tirar os olhos dele, como se estivesse hipnotizada por aquela figura tão encantadora.

O homem notando que era objeto de atenção daquela mulher, aproximou-se dela com um sorriso sexy. Envergonhada, ela se preparava para se desculpar, quando ele chegou mais perto e sussurrou em seu ouvido, fazendo-a tremer com aquela voz macia e profunda:

- "Farei qualquer coisa, absolutamente qualquer coisa que você queira, qualquer coisa que você tenha fantasiado, por 50 reais. Mas com uma condição.

Tremendo, a mulher pergunta qual a condição.

O homem diz:

- "Você terá que me dizer o que quer em três palavras".

A mulher fixou o olhar naqueles hipnóticos olhos e aceitando a proposta, pegou dentro de sua bolsa os 50 reais. Escreveu o endereço de sua casa num guardanapo, embrulhou o dinheiro nele, colocou-o nas mãos do homem e, inclinando-se sobre ele, sussurrou em seu ouvido as três palavras:

*

*

*

*

*

LIMPE MINHA CASA !!!!!

E não é que a mulherada tá ficando esperta??

Categoria: Guerra dos sexos

Autor: OraPois - O Site da diversão - (2004-05-07 11:49:56)