



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

O DISCURSO DO HUMOR NA MARCHINHA DO PÓ ROYAL

Maria Cecília Guilherme Siffert Pereira Diniz¹

Resumo: O presente estudo visa analisar o discurso do humor na marchinha de Carnaval “Marchinha do Pó Royal”. Para tal, vamos discorrer a respeito da concepção de Carnaval na Idade Média e no Brasil do período a ser analisado, articulando-os com o percurso do discurso do humor ao longo do tempo e, por fim, analisar a letra da música como um espaço discursivo. A pesquisa tem como ponto de partida o reconhecimento do Carnaval como um período de “um lugar de expurgo para os males” (BAKHTIN, 1987, pg. 9) e momento no qual, conforme apresenta Roberto DaMatta (1997), a sociedade está aberta à inversão de papéis: pobres viram reis, homens se travestem de mulheres e o humor é a tônica da sociedade.

Palavras-chave: discurso do humor; marchinha de Carnaval; Análise do Discurso.

Abstract: The present article aims to analyze the humor discourse in the Carnival song “Marchinha do Pó Royal”. In order to do so, we will address the conception of Carnival in the Middle Age and in Brazil during the period to be analyzed, articulating them with the humor discourse throughout time, and also analyze the song’s lyrics as a discursive space. The research has the acknowledgement of the Carnival as a period of “a place to scare the evil away” (BAKHTIN, 1987, pg. 9) as a starting point, a moment in which, as Roberto DaMatta (1997) presents it, the society is open to an inversion of roles: the poor become kings, men dress up as women and humor is society’s highlight.

Keywords: Humor discourse. Marchinha of Carnival; Speech Analysis.

Introdução

Em “Carnavais, malandros e heróis”, Roberto DaMatta apresenta o Carnaval como um ritual no qual a sociedade “se desdobra diante dela mesma, mira-se no seu próprio espelho social e, projetando múltiplas imagens de si mesma, engendra-se como uma medusa na sua luta entre permanecer e mudar.” (DAMATTA, 1997, p. 45). Assim, pode-se dizer que o

¹ Publicitária, professora universitária doutoranda em Linguística pela Unicamp.



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

Carnaval é um contexto de representação social no qual as relações são deslocadas. As estruturas sociais são rearranjadas, o tempo cronológico é alterado e os costumes são revistos. Há uma dialogia entre “permanecer e mudar”.

Conforme DaMatta aponta, é plausível durante o Carnaval que as pessoas troquem o dia pela noite, durmam em locais abertos, invertam papéis sociais e falem o que é interdito nos outros períodos do ano.

Para chegarmos à proposta de análise do contexto, retomaremos o Carnaval na Idade Média. Durante esse período, o Carnaval era associado à mudança de estação, à renovação da vegetação e, por consequência, motivo de comemoração pela chegada do novo. A comemoração dessa alternância também está associada às relações sociais, ela “concretiza a esperança popular num futuro melhor, num regime social e econômico mais justo, numa nova verdade”. (BAKHTIN, 1987, p. 70). Segundo Bakhtin,

em certa medida, o lado cômico e popular da festa tendia a representar esse futuro melhor: abundância material, igualdade, liberdade, da mesma forma que as saturnais romanas encarnavam o retorno à idade de ouro. [...] A festa medieval opunha-se à imobilidade conservadora, à sua “atemporalidade”, à imutabilidade do regime e das concepções estabelecidas, punha ênfase na *alternância* e na *renovação*, inclusive no plano social e histórico. (BAKHTIN, 1987, p. 70)

Os discursos proferidos durante o Carnaval eram cômicos, havia missas rezadas em tom de humor e a tônica social era a da abundância. Com o fim da Idade Média, o humor passou a ser visto como algo restrito. Segundo Skinner, a partir do século XVII o “riso começou a ser visto como um tipo de grosseria nos dois sentidos do termo: tanto como um exemplo de incivilidade e indelicadeza quanto como uma reação descontrolada e, portanto, bárbara que precisava, numa sociedade educada, ser dominada e, de preferência, eliminada.” (SKINNER, 2002, p. 72) O autor nos apresenta que, diante de uma sociedade cada vez mais controladora, rir era uma manifestação de descontrole sobre o próprio corpo.

Ao longo dos anos, a representação do humor passa por algumas articulações, sendo desde aceito e estimulado, com a representação do grotesco, e o rir de si mesmo como algo interdito e desprezível. Sobre a questão do interdito, assumiremos neste trabalho a acepção de Mainguneau (2008). Esse viés percorrerá todo o trabalho, cuja estrutura será de colocar em



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

relação os “espaços discursivos” (MAINGUENEAU, 2008, p. 35), sobre os quais discorreremos adiante. Embora o riso seja entendido por alguns estudiosos como uma expressão da alegria que urge em aparecer do interior, “essa alegria deveria ser de um tipo peculiar, já que ela parece estar conectada de algum modo aos sentimentos de sarcasmo, desprezo e mesmo ódio”. (SKINNER, 2002, p. 27). Se para os humanistas do renascimento o riso carregava uma carga de tristeza em virtude do escárnio, a proposta do presente trabalho é abordar a forma libertadora do riso, presente em Mikhail Bakhtin e em seu estudo sobre o grotesco.

Ainda em relação à abordagem dos conceitos, tem-se em Skinner o riso como resultado da contemplação de feitos e ditos “que têm aspecto desagradável, embora não sejam lastimáveis. Isto, por sua vez, significa que a alegria que experimentamos nunca poderá ser pura.” (SKINNER, 2002, p. 29). Segundo o autor, o riso nunca estará dissociado da tristeza, “qualquer coisa ridícula nos dá prazer e uma tristeza combinados.” (SKINNER, 2002, p. 29) – Entretanto, contrapondo o filósofo, vê-se que para Bakhtin o riso tem um aspecto libertador, por meio do discurso do humor, passando pela história acerca da acepção do riso (inclusive pela psicanálise).

Uma das perspectivas que se deve ter em mente ao discutir o humor é o percurso histórico que acompanha as análises sobre o riso. Isso porque sua acepção percorre um caminho flutuante ao longo da história. Ora sua manifestação é aceita socialmente ora ela deve ser evitada. A expressão do riso na sociedade já foi interdita, recebida como algo que deveria ser contido, bem como já teve seus momentos de acolhimento.

Conforme nos apresenta Skinner (2002), Aristóteles é um dos primeiros pensadores que se ocupa da relação do humano sobre o riso. Segundo seus estudos, o ser humano é o único animal capaz de rir. Quando Skinner se ocupa de analisar os estudos de Aristóteles, percebe que o filósofo faz uma análise do riso articulando-a à uma característica inerente da juventude, a capacidade de zombaria. Hobbes, então, apresenta um trecho da Retórica no qual Aristóteles diz que “[os jovens] são amigos da alegria e, portanto adoram zombar dos outros”. Dessa feita, Hobbes conclui que “a zombaria é sempre uma expressão de desprezo” (HOBBES *apud* SKINNER, 2002, p. 16). Neste aspecto vemos Hobbes retomar Aristóteles ao dizer que o riso é sempre destinado às pessoas, ações e ditos ridículos e que “a comédia trata



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

do que é risível, e o risível é um aspecto do feio, do vergonhoso ou do baixo” (SKINNER, 2002, p. 17). Colocar o tratamento do feio, do vergonhoso e do baixo como algo passível do riso é o que nos interessa neste trabalho.

Ao longo do tempo, o riso foi tratado como uma depravação da alma. Uma manifestação do descontrole humano sobre suas emoções. A questão perdurou em discussões entre médicos e retóricos, que tratavam do tema a partir da ótica da constiuição biológica do homem, bem como sua manifestação diante de representação social, ou seja, o riso ora era uma manifestação de incontinência como também um interdito às camadas mais abastadas da sociedade. Rir era sinônimo de descontrole, o que deveria ser evitado àqueles que mantinham uma posição de distinção social.

Com a retomada dos estudos sobre o riso pelo viés renascentista, sua manifestação assume também a característica de ser uma explosão de felicidade. Para alguns dos estudiosos do riso durante o humanismo, ele seria entendido como “manifestação de uma alegria de seu íntimo” (CASTIGLIONE *apud* SKINNER, 2002, p. 26) ou ainda que “os homens riem sempre que algo agradável acontece” (VALLESIO *apud* SKINNER 2002, p. 27). Assim como Descartes e Hobbes assumem o riso como signo de alegria.

Entretanto, em ambas as articulações sobre o riso ele resulta de uma manifestação humana incontrolável e uma expressão do deboche. Para Skinner “não conseguimos nunca evitar uma certa antipatia ou desdém diante da baixeza e da feiúra, e assim, o feito usual do nosso riso nunca poderá estar completamente desconectado da tristeza” (Skinner, 2002, p. 29). Dessa forma, não há a possibilidade da manifestação do riso e da alegria pura. Ele estará sempre atrelado a um julgamento sobre o outro. Sobre o baixo e sobre a fraqueza do outro. Ele será sempre aprisionador. A esse respeito, retomaremos a análise de Bakhtin sobre a obra de Rabelais, mais especificamente ao estudo acerca de Pantagruel e o baixo. Conforme apresenta Possenti (2013) o ridículo é relacionado ao baixo, e isso é risível. Em contrapartida, Bakhtin apresenta outra perspectiva para a recepção do baixo, e dirá, ainda, sobre o riso libertador, aquele que não faz uso da zombaria sobre outrem para calcar sua manifestação.



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

Para fazer rir na Idade Média

Em 1965 Mikhail Bakhtin escreve “A cultura popular na Idade Média e no Renascimento”, livro no qual tratará da representação do Carnaval a partir da obra de Rabelais. Bakhtin será um dos primeiros teóricos que retomará a obra de François Rabelais, escritor francês renascentista, esquecido por um determinado tempo, mas retomado por Bakhtin e pelo Círculo para tratar do Carnaval como uma manifestação do cômico pela sociedade. O escritor francês será de suma importância para a concepção do riso e do Carnaval na Idade Média, analisando-o como representação popular. É a partir das colocações de Bakhtin que discorreremos este trabalho. Segundo o filósofo da linguagem,

o riso carnavalesco é em primeiro lugar patrimônio *do povo* (esse caráter popular [...] é inerente à própria natureza do Carnaval). *Todos riem*, o riso é “geral”; em segundo lugar, é *universal*, atinge a todas as coisas e pessoas (inclusive as que participam no Carnaval), o mundo inteiro parece cômico e é percebido e considerado no seu aspecto jocoso, no seu alegre relativismo, por último, esse riso é *ambivalente*: alegre e cheio de alvoroço, mas, ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente. (BAKHTIN, 1987, p. 10. Grifos do autor).

Ao tratar do “riso carnavalesco como patrimônio do povo” Bakhtin atribui à manifestação popular um lugar de relativização. Quando a expressão do Carnaval deixa de ser estabelecida pelos meios oficiais de ideologia, ou seja, não é o discurso oficial do Estado, da Igreja e dos comedimentos que regem a festa, o povo passa a instituir o seu fazer. Essa representação é também a forma de associação do Carnaval constituído pelo povo, retomada pelo antropólogo brasileiro Roberto Damatta.

Em “Carnavais, malandros e heróis”, Roberto DaMatta apresenta o Carnaval como um ritual no qual a sociedade “se desdobra diante dela mesma, mira-se no seu próprio espelho social e, projetando múltiplas imagens de si mesma, engendra-se como uma medusa na sua luta entre permanecer e mudar.” (DAMATTA, 1997, p. 45). Assim, conforme apresenta Damatta, a sociedade se desdobra em si mesma, refletindo os costumes como são e refratando-os, ressignificando-os. Ou seja, O Carnaval é espelho da sociedade, mas também traz, em sua manifestação, novos significados sociais, a sociedade se rearticula durante a festa.



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

Quando associamos essas representações sociais no Carnaval, podemos adotá-las do ponto de vista da teoria dos signos para Bakhtin (2006). Conforme apresenta o escritor russo, o signo não só reflete, mas também refrata. Ele é uma representação do signo A para o signo A, mas também é uma infinidade de outras representações, que ocorrerão somente em relação de dialogia. E essa dialogia é constituída em um instante particular. O signo desliza sobre seus múltiplos valores. A linguagem escorrega sempre. Reflete e refrata. É o mesmo e o diferente ao mesmo tempo no mesmo lugar na mesma hora. Pode-se dizer que o Carnaval é um contexto de representação social no qual as relações sociais vivem em relação de dialogia, coexistindo, conforme as representações dos signos como entende Bakhtin.

As estruturas sociais são rearranjadas, o tempo cronológico é alterado e os costumes são revistos. Conforme DaMatta aponta, é plausível durante o Carnaval que as pessoas troquem o dia pela noite, durmam em locais abertos, invertam papéis sociais e falem sobre o que é interdito nos outros dias do ano. Esses acontecimentos não ocorrem em relação de oposição, mas em relação de articulação. Como aponta Bakhtin, “durante o Carnaval é a própria vida que representa, e por um certo tempo o jogo se transforma em vida real. Essa é a natureza específica do Carnaval, seu modo particular de existência”. (BAKHTIN, 1987, pg. 7).

Nessa correlação, vemos os temas preponderantes dos estudos de DaMatta sobre a sociedade brasileira aparecerem também nos estudos de Bakhtin. Do ponto de vista da relação de poder na sociedade, há um representante do povo, um cidadão comum, que será eleito para ser rei momo. Ele é um cidadão comum e rei, ao mesmo tempo. Em Bakhtin também veremos uma análise sobre as relações de poder na sociedade. Segundo o filósofo da linguagem, o poder é carnavalizado. O lugar do rei, no Carnaval, é tomado pelo lugar do rei momo.

Ainda segundo Bakhtin, “os homens da Idade Média participavam igualmente de duas vidas: a oficial e a carnavalesca, e de dois aspectos do mundo: um piedoso e sério, o outro, cômico. Esses dois aspectos coexistiam na sua consciência. [...]”. (BAKHTIN, 1987, p. 83). Com o passar do tempo, a Igreja proibiu as missas cômicas e a mescla entre o Carnaval e o espiritual. O Carnaval passou a ser dissociado dos folguedos religiosos. Assim como era a dialogia da vida religiosa e festiva na Idade Média, é a procissão e sua representação hoje em dia. DaMatta (1987) explica que durante os festejos religiosos as pessoas coadunam sua casa



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

ao espaço público. Enfeitam janelas, aguardam a procissão na varanda, e, em alguns casos, enfeitam a rua. A rua e a casa coexistem. Por outro lado, essa relação não prevalece no Carnaval. O espaço público da rua deixa de ser lugar das representações oficiais do Estado e passa a ser regido pela estrutura construída pelo povo. Não há mais a dialogia existente nas festas religiosas. Ao contrário disso, assim como na Idade Média, o Carnaval é a rua. A casa é a rua. Conforme dito, as pessoas passam a viver a vida privada, comer, dormir, urinar e manter relações sexuais, no espaço público da rua. O sistema social como o é não deixa de existir, mas durante a festa ele não entra em suspensão. Ele passa a co-existir.

Assim, o rito do Carnaval traz para a cultura popular uma participação ativa do povo. Durante o Carnaval é construído “ao lado do mundo oficial, um segundo mundo”. O rito carnavalesco desconstrói o discurso de seriedade do mundo oficial realocando-o na sua manifestação do humor. Ao inverter papéis e proferir discursos de humor no qual o rir de si mesmo é a tônica – e para rir de si mesmo deve-se abster da seriedade de se tratar a si mesmo. Rir de si mesmo não é diminuir-se, mas perceber que o humor é constituinte do humano como algo libertador – entramos no ponto tratado por Bakhtin e que nos interessa para este trabalho: o riso é “*universal*, atinge a todas as coisas e pessoas (inclusive as que participam no Carnaval), o mundo inteiro parece cômico e é percebido e considerado no seu aspecto jocoso, no seu alegre relativismo” (BAKHTIN, 1987, p.10) e eis nesse ponto a articulação entre humor e a política. Aquilo que deve ser tratado como sério, tópico da vida cotidiana e representação oficial do Estado, ao ser transportado para uma marchinha de Carnaval rearticula seu significado e sua representação.

Os discursos canavalescos aceitam a paródia como um discurso positivo. Na Idade Média havia uma dialogia entre a paródia carnavalesca e o universo sagrado. “O homem da Idade Média era perfeitamente capaz de conciliar a assistência piedosa à missa oficial e a paródia do culto oficial na praça pública” (BAKHTIN, 1987, pg. 82). A paródia da Idade Média “converte num jogo alegre e totalmente desenfreado tudo o que é sagrado e importante aos olhos da ideologia oficial” (BAKHTIN, 1987, p. 73). Há dialogia.

Os discursos proferidos durante o Carnaval eram cômicos. Ao fazer uso do cômico, esses discursos se aproximam. As relações são estabelecidas nele. Enquanto durante o ano há um distanciamento entre a ideologia oficial e o popular, durante o Carnaval essa diferença se



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

coloca em relação, e essa relação se estabelece por meio do discurso cômico das paródias e do humor.

O que Bakhtin vem nos apresentar com seu estudo acerca do cômico e do grotesco no Carnaval da Idade Média, e, em certa medida é retomado pelo Carnaval contemporâneo no Brasil, conforme analisaremos na marchinha, é o riso não como um elemento aprisionador, mas sim libertador, o rir de si mesmo. Em vez de aprisionar o outro na fala que promove o riso, em vez de rir do outro, de suas deformidades e fraquezas, Bakhtin aborda o riso burlesco, cômico, ri de si mesmo, de suas deformidades e fraquezas, assim como Rabelais em Pantagruel. É permitir a ambivalência do riso por meio da dialogia, e não do aprisionamento. A ambivalência e a alternância libertam também do censor interior. Ao rir do interdito pela ideologia oficial vê-se liberto também da “interdição autoritária, do passado, do poder, medo ancorado no espírito humano há milhares de anos” (BAKHTIN, 1987, p. 81). Dessa forma, o que se vê é que o discurso do humor preponderante no Carnaval é uma representação social calcada na dialogia. Na relação entre o mundo oficial e sua suspensão pela festa popular, mas que nessa suspensão ele não desaparece, ele se rearticula, falando sobre o que não pode ser dito nas demais épocas do ano. O Carnaval funciona como uma pausa para que o que foi dito, feito, apresentado, possa permanecer na “seriedade” do humor que é o período do Carnaval como manifestação cultural, é um período de “suspensão” (POSSENTI, 2013).

Essa música é sobre o que estou pensando? Ah! É sim!

O que este trabalho visa retomar é o que, segundo Possenti (2013), vem sendo deixado de lado pelos analistas do discurso: os discursos populares. Como apresenta Maingueneau (2008), uma questão ao analista do discurso é delimitar seu objeto de estudo visto as possibilidades que se apresentam diante dele. Assim, a escolha pela marchinha² do Pó Royal

² Em “A canção no tempo”, de Jairo Severiano e Zuza Homem de Melo “entre 1917 e 1928, a música popular brasileira vive um período de transição e modernização, ao qual se seguiria sua primeira grande fase. Marcado pela onda de renovação dos costumes que impera no pós-guerra, é um período de formação de novos gêneros musicais a implantação de inventos tecnológicos relacionados coma a área de lazer. Assim, o fato mais importante que acontece à nossa música popular é o advento do samba e da marchinha, iniciando o ciclo da canção carnavalesca. Até 1917 não se fazia música para o Carnaval. O sucesso nesse ano do samba “pelo telefone” despertou a atenção dos compositores, que passaram a fazer sambas, e, logo em seguida, marchas carnavalescas. Em pouco tempo, a moda pegou, criando o hábito dos foliões cantarem nos bailes.” (SEVERIANO, 1997, p. 47).



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

está calcada na possibilidade de dialogia entre o dito e o interdito, já que “nos espaços populares a repressão é certamente menos intensa” (POSSENTI, 2013, p. 100). Conforme Maingueneau (2008), retomado por Possenti (2013), para compreendermos um enunciado é preciso ter uma “conhecimento prévio” (POSSENTI, 2013, P. 111), um “espaço discursivo” (2014) no qual vamos articular a pesquisa. Assim para compreender a letra da marchinha a analisada é preciso um entendimento prévio sobre o contexto histórico-político, uma “memória”, bem como compreender as “armadilhas” das letras (POSSENTI, 2013).

Na marchinha, que deve ser curta, o texto é uma crítica, mas uma crítica que fala da própria sociedade. Assim, o folião ao cantá-la ri de si mesmo naquele espaço de tempo em que o humor se articula com o universo do sério. Um dos exemplos, conforme cita a “marchinha dos calça-curta” de Lamartine Babo³. Era um costume da época e a população o usava. Mas ao transferi-lo para o Carnaval, o costume fica humorizado. Ri-se do próprio hábito. Segundo o pesquisador de música popular Ricardo Cravo Albin, a marchinha é um gênero sempre marcado pela crônica de época e pela malícia. São a expressão do humor popular em um contexto de não levar-se nada a sério.

Conforme nos apresenta Sandroni (2001), o termo “lítero-musical” foi cunhado para absorver as especificidades das músicas carnavalescas, o qual será usado para compreender as análises das músicas no presente trabalho. Entendemos que, de acordo com Possenti (2013) não há por essência um tema que cause o humor, ele pode tratar de qualquer assunto e ser expresso nos mais variados gêneros. Neste estudo, optou-se pela análise do humor na marchinha de Carnaval.

A escolha da música permite analisar a polifonia presente nos textos. A marchinha, mesmo em sua brevidade, pode ser polifônica⁴. Ela apresenta diversas vozes em suas letras. Articulando a possibilidade que o Carnaval permite em dialogicizar, a marchinha é um “excelente *corpus* para a descoberta e a compreensão dos fatores ideológicos/ culturais.”⁵ (POSSENTI, 2013, p. 82), como veremos na análise da “Marchinha do Pó Royal”. Isso

³ Dados disponíveis no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <http://www.dicionariompb.com.br/>. Acessado em: 18 de janeiro de 2015.

⁴ A ironia é um exemplo de polifonia, pois “atribui a responsabilidade da fala inadequada a um outro, colocando-o em cena em sua enunciação”. (MAINGUENEAU, 2004, p. 175).

⁵ Analogia à frase de Sírio Possenti (2013, p. 82) ao falar da piada como uma forma de expressão ideológica e cultural.



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

porque a marchinha faz uso de um ritmo alegre, tocada em um período do ano em que a relativização e alegria são assumidas como tônica social e, mesmo assim, por meio de técnicas como condensação e deslocamento, apresentam um conteúdo que submerge somente com uma análise atenta.

A “marchinha do Pó Royal” (2012) é um exemplo de polifonia e apelo à memória, por alterar o *script* do Carnaval para o *script* da política, a saber, a apreensão de 450 kg de cocaína em um helicóptero do senador Zezé Perrela⁶. Para compreendê-la é preciso conhecer os “*saberes anteriores à enunciação*”. (MAINGUENEAU, 2004, p. 27), como também pode-se dizer que a marchinha apresenta apelos “intertextuais, de implicitude e de ambiguidade” (POSSENTI, 2013, p. 14). Desta forma, quando o humor aparece nas marchinhas, ele funciona articulando dois ou mais *scripts*. No caso da Marchinha do Pó Royal, o primeiro *script* trata de um ingrediente culinário (fermento para massas, bolos e pães), mas, ao refrão de “Ah! É sim!” há o gatilho para o segundo *script* (cocaína), que relaciona a fama do ex-governador do estado de Minas Gerais Aécio Neves de ser adicto à cocaína. Aécio é conhecido em seu estado como “Aecim”, corruptela para o apelido de “aecinho”. A relação “aecim”(Ah! É sim) = “aecinho” remete a algo relativo a um traço da cultura mineira: referir-se a alguém com um apelido no diminutivo é comum entre os mineiros, que tem construída no imaginário geral a imagem de que dizem tudo no diminutivo (vê-se que, recorrentemente nas piadas, o mineiro é matuto e é, por vezes, referenciado como “o minerim”) e que não pronunciam as palavras até o final, fazendo com que o marcador de diminutivo “inho” torne-se “im” (portanto, “aecinho” vira “aecim” – “Ah! É sim”).

Maingueneau (2004) nos apresenta que para que haja uma correta interpretação do enunciado, é preciso seguir algumas regras. Segundo o autor, o produtor do enunciado precisa respeitar algumas regras do jogo e e proferir um enunciado que seja “sério”. “A característica de ser sério não está *no* enunciado, mas é uma condição para uma interpretação correta.” (MAINGUENEAU, 2004, p.31).

⁶ Em 24 de novembro de 2014 a policia fez uma apreensão de 450 kg de cocaína no helicóptero do senador Zeze Perrela. Ese fato foi amplamente discutido e explorado pela oposição, durante as eleições de 2014, visto ter relação direta com o senador Aécio Neves, então candidato à presidência do país. Os pilotos não foram ouvidos. Antes que a audiência começasse o juiz liberou os acusados.



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

o simples fato de entrar num processo de comunicação verbal implica que se respeitem as regras do jogo. Isso não se faz por intermédio de um contrato explícito, mas por um acordo tácito, inseparável da atividade verbal. Entra em ação um saber *mutuamente conhecido*: cada um postula que seu parceiro aceita as regras e espera que o outro as respeite. Essas regras não são obrigatórias e inconscientes como as da sintaxe e da morfologia, são convenções tácitas. (MAINGUENEAU, 2004, p.31).

Portanto, ao proferir um discurso humorístico, o enunciador quebra a regra e espera que o ouvinte compreenda essa quebra. É o “gatilho” (FREUD, 1980) presente nas letras polifônicas.

Conforme apresenta Maingueneau (2004) para analisar a “Marchinha do Pó Royal” é preciso levar em consideração 3 aspectos do contexto. O contexto situacional, em que os brincantes encontram-se em um baile de Carnaval, o contexto e os saberes anteriores à enunciação. “*A priori* nunca há uma única interpretação possível para um enunciado.” (MAINGUENEAU, 2004, p. 29) e é sobre essas interpretações que temos material para uma análise do humor presente nos discursos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBIN, Ricardo Cravo. *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira*. Disponível em www.dicionariompb.com.br/. Acessado em 18 de janeiro de 2016.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo/Brasília: Hucitec/Editora Universidade de Brasília, 2008.

_____, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 12 ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

_____, Mikhail. *Para uma filosofia do ato responsável*. São Carlos: Pedro & João editores, 2010.

DAMATTA, Roberto. *A casa & a rua*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

_____, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DASCAL, Marcelo. *Compreendendo chistes e sonhos: sociopragmática versus psicopragmática*. In: *Interpretação e compreensão*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2006.

ERICEIRA, Ronald. *O discurso das marchinhas carnavalescas e as relações de gênero no Rio de Janeiro*. In: *Cadernos de Linguagem e sociedade*, nº13, 2012.



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

FREUD, Sigmund. *O Humor*. Obras Completas, tomo XXI, Buenos Aires: Amorrortu, 1994.

_____, Sigmund. *Os chistes e sua relação com o inconsciente* [1905]. In: Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1980.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de Comunicação*. São Paulo: Cortez, 2004.

_____, Dominique. *Discours et analyse du discours*. Paris: Armand Colin, 2014.

_____, Dominique. *Gênese dos discursos*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARTINS, Franklin. *Quem foi que inventou o Brasil? A música popular conta a história da República*. Vol. I. De 1902 a 1964. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

SEVERIANO, Jairo. *A Canção no tempo*. 85 anos de músicas brasileiras. Vol I: 1901 a 1957. São Paulo: Editora 34, 1997.

SEVICENKO, Nicolau. *História da vida privada no Brasil: Da Belle Époque à Era do Rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SIFFERT, Maria Cecília. *A voz do morro de fraque e cartola: o encontro entre o massivo e o popular em Rio Zona Norte*. 2012. 113p. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

SKINNER, Quentin. *Hobbes e a teoria clássica do riso*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2002.

PETRILLI, Susan. *Em outro lugar e de outro modo*. Filosofia da linguagem, crítica literária e teoria da tradução em, em torno e a partir de Bakhtin. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013. 415 p.

PONZIO, Augusto. *No círculo com Mikhail Bakhtin*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

_____, Augusto. *Procurando uma palavra outra*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

POSSENTI, Sírio. *Humor, língua e discurso*. São Paulo: Contexto, 2013.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente*. Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933). Rio de Janeiro: Zahar – EdUFRJ, 2001.