

**“CONPOZISSÕIS IMFÂTIS”: SOBRE A ESCRITA DA CRIANÇA E
ESTEREÓTIPOS DE MENINOS**

**“CONPOZISSÕIS IMFÂTIS”: ABOUT CHILDREN’S WRITING AND
STEREOTYPES OF BOYS**

Márcio Antonio Gatti¹

Data de recebimento do texto: 23/04/2025

Data de aceite: 20/05/2025

Resumo: Este artigo dedica-se a explorar a hipótese formulada pelo autor (AUTOR, 2013) de que os estereótipos de criança presentes no discurso humorístico têm forte relação como o processo civilizador (ELIAS, 1994a; 1994b). Analisa, para isso, oito textos presentes no livro “Conposições Imfâti”, de Millôr Fernandes, nos quais tanto simula-se uma escrita infantil quanto veicula-se estereótipos de crianças. Para as análises, importam os conceitos de cenas de enunciação, gêneros dos discursos e *ethos* discursivo (MAINGUENEAU, 1997; 2006; 2020). As análises concluem que há uma cenografia forte nos textos e que nela há uma imbricação de estereótipos, simulação de escrita infantil e conteúdo, elementos que produzem um *ethos* discursivo infantil que pode ser associado à hipótese do processo civilizador.

Palavras-chave: Processo civilizador. Escrita. Estereótipo. Discurso. Criança.

Abstract: This paper aims to explore the hypothesis formulated by the author (AUTOR, 2013) that the stereotypes of children present in humorous discourse have a strong relationship with the civilizing process (ELIAS, 1994a; 1994b). To do so, it analyzes eight texts from the book "Conposições Imfâti" by Millôr Fernandes, in which both a childlike writing style is simulated and stereotypes of children are conveyed. For the analysis, concepts such as scenes of enunciation, discourse genres, and discursive *ethos* (MAINGUENEAU, 1997; 2006; 2020) are important. The analysis concludes that there is a strong scenography in the texts, and within it, there is an interweaving of stereotypes, simulation of childlike writing, and content, elements that produce a childish discursive *ethos* that can be associated with the hypothesis of the civilizing process.

Keywords: Civilizing Process. Writing. Stereotype. Discourse. Child.

¹ Doutor em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). É Professor Adjunto no Departamento de Ciências Humanas e Educação (DCHE) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) - Campus de Sorocaba. E-mail: maggatti@ufscar.br

Introdução

Neste artigo, trataremos da representação criança e de sua escrita, por meio da análise de estereótipos e marcas representativas da escrita nos textos mobilizados para análise. Enfocaremos, principalmente, o modo como essas representações instauradas na enunciação constroem e rememoram imagens de criança (ou, mais especificamente, de meninos) que vão se alinhando à hipótese da relação dessas imagens com o processo civilizador (AUTOR, 2013).

O corpus constituído para análise integra o livro “Conpozissôis Imfâtis”, de Millôr Fernandes. Esta obra é composta por diversos textos como os que foram selecionados para este artigo e que se caracterizam por serem basicamente definições de objetos, seres, sentimentos, emoções etc. sob a ótica de um. Além de textos com essas características, o livro ainda contém outros três textos que se diferenciam dos demais: compostos por enunciados curtos, mas também com caráter definidor, dois deles (“Definições” e “Observações”) veiculam enunciados como: “resfriado é o que escorre do nariz” e “necessidade é essa coisa que a gente só sente na hora de comer, dormir e tomar banho”. O outro, intitulado “Perguntinhas”, veicula enunciados que, como o título sugere, são perguntas, no caso, com viés cômico, como a seguinte: “por que mamãe desmaiou só porque eu enchi a cabeça de suco de tomate?”. Quase todos os textos vêm acompanhados de ilustrações que, embora sirvam menos às análises efetuadas neste artigo, reproduzimos aqui como elementos do corpus, por compreender que são um componente simbólico importante.

Em termos de produção do humor, convém realçar que partimos da premissa que a estereotipagem é um recurso importante para os efeitos humorísticos dos textos¹. Ao analisar um determinado modo de representação da escrita infantil presente no livro “Conpozissôis Imfâtis”, como já mencionado, pretendendo evidenciar que essa representação complementa a hipótese da relação da(s) imagem(ns) das crianças presente(s) no discurso humorístico com o processo civilizador (AUTOR, 2013), mobilizaremos, para sustentar as análises, os conceitos de cenas de enunciação, *ethos* e gêneros discursivos (MAINGUENEAU, 1997; 2006; 2020), oriundas da Análise do Discurso francesa.

As conpozissõis infâteis e a problemática da escrita de crianças

Sabe-se que a cena de enunciação, conceito formulado por Maingueneau (2006), subdivide-se em três outras cenas, a cena englobante, a cena genérica e a cenografia. Na medida em que a cenografia é a cena de enunciação instituída pelo próprio discurso, isto é, não está condicionada especificamente a coerções do gênero ou dos tipos, ela nos permite avaliar os modos de inscrição do enunciador em sua própria enunciação e a própria validade da constituição da enunciação enquanto tal. No caso dos textos que nos propomos analisar, a ideia de caráter teatral da cena de enunciação (MAINGUENEAU, 2006, p. 250; 253) parece ser adequada para compreendermos a própria sustentação da enunciação numa genericidade complexa, já que o próprio gênero, aqui, se impõe de modo pouco usual.

O problema inicial com o gênero está relacionado à sua classificação. Trata-se de textos que simulam um outro gênero (um relato, uma redação escolar, ou qualquer outro que esteja na esfera de produção de uma criança). Inseridos no campo humorístico (POSSENTI, 2018), os textos poderiam se aproximar de anedotas. Não basta, entretanto, que classifiquemos os textos como tal (talvez isso seja, de fato, desnecessário...), mas que compreendamos que esses textos possuem uma cenografia “forte”, no sentido de que ela se impõe ao leitor como a cena de relevo.

Maingueneau (2006, p. 238) afirma que é necessário distinguir dois grandes regimes de genericidade: aquele dos gêneros conversacionais e aquele dos instituídos. Ambos seguiriam lógicas diferentes, “ainda que existam práticas verbais situadas na fronteira entre eles” (MAINGUENEAU, 2006, p. 238). Para o autor, nos gêneros conversacionais, não há uma ligação estreita com lugares institucionais, nem mesmo estabilidade de roteiro ou papéis. Seriam gêneros que estariam numa lógica da instabilidade quanto à forma e ao conteúdo. As coerções que os atingiriam seriam “*locais* e “*horizontais*”, isto é, estratégias de ajuste e de negociação entre os interlocutores no que a eles se impõem” (MAINGUENEAU, 2006, p. 238).

No caso dos gêneros instituídos, ocorre, obviamente, o contrário. Nesse regime de genericidade reúnem-se, segundo o autor, gêneros rotineiros e autorais. Por gêneros autorais, o autor compreende aqueles que “são geridos pelo próprio autor e eventualmente por um editor” (MAINGUENEAU, 2006, p. 238). As indicações do caráter autoral são perceptíveis por indicações paratextuais (“ensaio”, “dissertação” etc.) e estariam, segundo o autor, atrelados a alguns tipos de discurso, como o literário e o filosófico. De modo geral, vale

ressaltar que “quando se atribui esse ou aquele rótulo a uma obra indica-se que o texto seja recebido, instaura-se – de maneira não negociada – um quadro para a atividade discursiva desse texto” (MAINGUENEAU, 2006, p. 238).

O autor alerta, porém, que são os gêneros rotineiros (“a revista, a lábria do camêlo, a entrevista radiofônica, a dissertação literária” (MAINGUENEAU, 2006, p. 239) que gozam de mais prestígio entre os analistas do discurso, estando os gêneros autorais à disposição de especialistas em literatura, filosofia etc. Alerta ainda que essa preferência não tem nenhuma razão teórica e que tal divisão dos gêneros abordados pelos analistas do discurso e outros pesquisadores tem fundamentação apenas no hábito e na configuração das instituições. Nesse sentido, propõe que “em vez de aceitar essa divisão [...] é mais produtivo considerar os gêneros institucionais em toda a sua diversidade” (MAINGUENEAU, 2006, p. 238). Para tanto, propõe estabelecer uma distinção entre quatro tipos de gêneros instituídos estabelecidos na confluência entre cena genérica e cenografia.

Os gêneros instituídos do tipo 1 são aqueles que não admitem variações e as coerções devem ser seguidas. São exemplos desse tipo as cartas comerciais, o guia telefônico e os contatos entre o avião e a torre de controle dos aeroportos. No tipo 2, temos normas que regem o ato comunicacional, os locutores podem produzir textos com uma cenografia originais, embora haja aquela que seja preferencial. Nesses “desvios” cenográficos, porém, não há qualquer questionamento da cena genérica que se encontra muito bem definida. São exemplos, o telejornal e os guias de viagem. No caso dos gêneros instituídos do tipo 3, também não há uma contestação da cena genérica, mas a cenografia é muito variável, não possuindo um formato preferencial. Na verdade, espera-se uma inovação, na medida em que ela “vincula-se como o fato de eles [os gêneros] deverem capturar justamente um público não cativo ao lhe atribuir uma identidade que se harmoniza com a que foi impressa a sua instância autoral” (MAINGUENEAU, 2006, p. 241).

Mas são os gêneros instituídos do tipo 4 que nos interessam nesse momento, já que são eles os “gêneros autorais propriamente ditos, aqueles com relação aos quais a própria noção de “gênero” é problemática” (MAINGUENEAU, 2006, p. 241). O autor adverte que os gêneros do tipo 3 e 4 são próximos, mas indica que os do tipo 4 são

“não-saturados”, gêneros cuja cena genérica caracteriza-se por uma incompletude constitutiva. Cabe a um autor plenamente individualizado (associado a uma biografia, a uma experiência singulares) autocategorizar sua produção verbal. No caso de um gênero do tipo 4, supõe-se que denominações como “meditação”, “utopia”, “relato” etc. contribuam de modo decisivo para definir de que maneira e

a que título o texto correspondente deve ser recebido (MAINGUENEAU, 2006, p. 242).

Nesse sentido, uma categorização qualquer é insuficiente para dar conta da complexidade que aparecem nano livro de Millôr Fernandes. O próprio título da obra da qual extraímos os dados é um índice da autocategorização da produção do autor. Além disso, incide diretamente sobre a imagem inicial que se faz da obra como um todo. “Conpozissôis Imfâtis” dispara uma série de efeitos de sentido. O sintagma, por si só, isto é, desprezados os erros ortográficos, pode instaurar uma ideia de que o que está contido no livro são produções textuais pueris, sem profundidade. Nessa linha de raciocínio, os textos com os quais se depararia o leitor ao abrir o livro seriam da ordem do irrelevante, pois o operador “imfâtis” pode assumir esse sentido, incidindo diretamente sobre o escopo “conpozissôis”. No entanto, a expressão que dá título ao livro pode carregar o sentido correlato a “textos produzidos por criança”. Nesse caso, os erros ortográficos promovem outros efeitos: além do novo sentido inserido por essa interpretação (“produções de criança”), os erros aludem a uma imagem de escrita com a qual o leitor deve lidar.

Além disso, ao título da obra podemos associar um *ethos* prévio do autor. Millôr Fernandes foi um dos grandes autores de humor brasileiros do século XX e início do XXI e essa imagem prévia associa-se ao título da obra, atribuindo-lhe um novo caráter, o de texto humorístico.

Maingueneau ainda argumenta que essa autocategorização da produção verbal do autor individualizado

não pode ser substituída por outra (um “devaneio” não é uma “fantasia”...), pois não é uma simples etiqueta que permite identificar uma prática verbal independente, mas antes a consequência de uma decisão pessoal que é parte de um ato de posicionamento no âmbito de um certo campo e que está associado a uma memória intertextual. É com relação a essa memória que os atos de categorização genérica assumem sentido e é essa memória que conserva o rastro dos autores (MAINGUENEAU, 2006, p. 242).

Assim, a associação do nome de autorⁱⁱ com a designação da obra (no caso, o título), ativa a memória das próprias “qualificações”, enganchadasⁱⁱⁱ no nome de autor que compõem o seu *ethos* prévio (MAINGUENEAU, 2006, 2020). Dessa forma, o gênero deve ser compreendido nessa interação da própria designação da obra com a memória ativada pelo nome de autor. Além disso, o leitor é apresentado, como dissemos acima, a uma cenografia forte. O modelo cenográfico é forjado na própria obra: trata-se de um enunciador infantil

masculino que, a partir de sua experiência, define “coisas” de seu cotidiano. Vejamos o primeiro dado:

Dado 1:



“A criança é uma coisa assim bem depressa, assim bem macia, cheia de muitas palavras erradas que todo mundo ri. Elas gostam bastante só de brincar e têm medo de apanhar porque estão sempre fazendo aquilo que não devem. Elas querem tudo que veem e pedem com a mão e com o olho. É muito difícil obrigar uma criança a se lavar, agora a se sujar não é não. Criança é muito teimosa e nunca faz o que os mais velhos mandam de modo que tem muita que ninguém quer. É por isso que eu nunca vi pai e mãe sem filho mas tem muito filho sem pai nem mãe.”^{iv}

Trata-se da primeira composição infantil do livro. O primeiro aspecto que devemos ressaltar é que o humor do texto se baseia, entre outros, na veiculação de vários estereótipos de criança: a que fala errado; aquelas que fazem o que não devem; as que pedem demais; as que são avessas à higiene etc. Além disso, interage com esses estereótipos a imagem da escrita da criança. Infantil, o enunciador do texto se mostra como tal quando deixa de usar certos sinais gráficos de pontuação (como a vírgula, por exemplo em “é por isso que eu nunca vi pai e mãe sem filho mas...”, trecho que se nota a ausência da vírgula antes da adversativa “mas”). Evidencia-se, também, um ritmo de escrita diferente, que obriga o leitor a se concentrar nos períodos, de modo que possa compreendê-los e neles buscar algum efeito de humor. Nesse sentido, parece-nos que a escrita representada no texto sugere uma aproximação de um ritmo da escrita que se assemelha à oralidade, cujas pausas são construídas a partir de outras regras, distintas das regras de escrita. No caso das pausas, elas

desempenham um outro papel na fala, atuando como auxiliares no planejamento do texto falado, como mostra o estudo de Merlo (2012).

Em 2, a questão das pausas se impõe ainda com mais vigor:

Dado 2:



“Os adultos são gente crescida que vive sempre dizendo pra gente fazer isso e não fazer aquilo. Interrompem sempre o que a gente está fazendo pra mandar fazer outra coisa que a gente não quer mas quando a gente interrompe eles por qualquer motívinho o menos que apanha é uma bruta espinafração na frente dos de fora. Adulto promete muita coisa, agora fazer mesmo que é bom eu nunca vi. Quando a gente cobra, eles dizem que menino chato ou então falam que esqueceram e vão fazer no domingo que vem. Eles sempre dizem que no seu tempo não era assim mas nunca fazem o que obrigam a gente a fazer, como apanhar tudo que caiu no chão, andar sempre limpo e dizer somente a verdade. Os adultos também obrigam a gente a vestir muito limpinho pra ir nas festas mas eles mesmo vão de qualquer maneira que às vezes, até dá vergonha, como aquela calça toda apertadinha da mamãe e aquela toda largona do papai. Eu quando crescer vou ser adulto só porque sou obrigado senão eu ia ser sempre pequenininho.”

A ausência, em boa parte do texto, de alguns sinais gráficos que indicam pausas sugere que o modo como se configura a escrita da criança, no exemplo e nos demais, está afetada pelo que chamamos de o “primeiro dos estereótipos infantis” (AUTOR, 2013, p. 91), isto é, o estereótipo da “incompletude”^v:

A criança é, pois, compreendida em oposição ao adulto. Nesse sentido, é “incompleta”, porque lhe faltam certas características que somente seriam encontradas no adulto. Isso pode se manifestar de diversas formas, como na falta de traquejo com regras de etiqueta (não cumprimentar as pessoas, comer com as mãos...), nas regras pragmáticas da língua (não saber que não deve dizer certas coisas em determinados lugares e a determinadas pessoas...) e ainda no próprio domínio das funções corporais.

Um dos aspectos que colaboram para que o estereótipo da incompletude funcione em textos que tematizam a criança, sobretudo no humor, que se vale de modo bastante intenso de estereótipos, é o fato de as crianças serem indivíduos que estão em desenvolvimento físico e cognitivo. Assim, como não estão “prontas”, a sua escrita não deve estar, também, pronta.

Outros desvios de escrita também se apresentam nesse exemplo. No trecho “quando a gente cobra, eles dizem que menino chato”, nota-se a não marcação do discurso direto, mas logo na sequência “ou então falam que esqueceram e vão fazer no domingo que vem”, há boa utilização dos recursos do discurso indireto. Esses dois trechos podem sustentar a hipótese de que a representação da escrita da criança passa pela influência da oralidade, já que os recursos desta para marcar a mudança de locutores (discurso direto e indireto) são, também, outros, como a entonação, por exemplo. Se a escrita desse enunciador infantil está próxima da fala, nada mais natural que essa ausência de marcadores, sugerindo que a entonação é algo relevante em tal texto e ela que marcaria a mudança de locutores.

Há, assim, uma oscilação nos usos dos recursos e regras da escrita. A ortografia, por exemplo, que se levássemos em consideração o título do livro, aparentemente estaria mostrada com muitos desvios, mostra-se pouco afetada pela condição de aprendiz da escrita do enunciador. Esse modo de representar a escrita deve ser visto, no nosso ponto de vista, aliado a outros aspectos da cenografia dos textos. Um deles é apresentado abaixo:

Dado 3:



AUTO-RETRATO^{vi}

“Eu sou um menino maior que muitos e menor que outros. Na cabeça tenho cabelo que mamãe manda cortar muito mais do que eu gosto e, na boca, muitos dentes, que doem. Estou sempre maior que a roupa, por mais que a roupa do mês passado fosse muito grande. Só gosto de comer o que a

mãe não me quer dar e ela só gosta de me dar o que eu detesto. Em matéria de brincadeiras as que eu gosto mais são as perversas, mas essa minha irmãzinha grita muito.”

Esses três primeiros exemplos delimitam, basicamente, a identidade do enunciador dos textos. Os dois primeiros impõem uma interessante distinção entre adultos e crianças^{vii}, mas o terceiro, por sua vez, indica uma questão importante para o modo como se configura a própria cenografia do texto: o enunciador é um menino (“eu sou um menino”). Isso não deve ser descartado, já que as imagens de menino, que a evidenciação da representação da escrita nos faz observar nos textos (a da criança que desvia de determinados padrões adultos e marca assim a sua condição infantil), convergem com ao menos um estereótipo da criança do sexo masculino que analisamos em nosso estudo sobre tiras cômicas, estereótipos e personagens infantis (AUTOR, 2013): meninos não têm uma boa relação com a escola (o espaço em que se dá o aprendizado da escrita).

De tal maneira, a cenografia de boa parte dos textos da obra de Millôr Fernandes se constitui com base em uma convergência de três fatores: os desvios da escrita; a estereotipia de meninos e o próprio conteúdo dos textos. Esses três fatores, no nosso ponto de vista, imbricam-se e um não pode ser descartado sem afetar os efeitos de sentido que a leitura do texto pode suscitar.

A cenografia é, portanto, forte, já que se impõe à revelia de um gênero específico. Aliás, é a própria cenografia que projeta possíveis gêneros: a simulação da escrita da criança também impõe certos limites ou espaços em que a criança costuma escrever, e os espaços mais corriqueiros e tradicionais para isso são os escolares, embora haja outros em que a criança encontra liberdade e possibilidade de escrita, caso das redes sociais e mensageiros digitais presentes na contemporaneidade.

A cenografia, portanto, ao se constituir dessa forma, projeta um gênero possível no universo de manifestações escritas de uma criança: o texto (ou redação) escolar. É dessa forma que a noção de cenografia enquanto cena teatral se mostra válida.

Embora se constitua como um gênero que estaria submetido a um tipo de discurso humorístico, há uma simulação de um texto de autoria infantil, e, dessa forma, de um texto possível de ser escrito por uma criança. É assim que pensamos que boa parte dos textos da obra simula um gênero escolar, já que o estilo/conteúdo dos textos se aproxima de práticas instituídas na escola, como a definição, por exemplo. Além disso, os textos escolares são parte abundante dos textos produzidos pelas crianças.

Dessa maneira, pensamos que a representação da criança ativada pela cenografia dos textos pode ser aproximada com a nossa hipótese (AUTOR, 2013) de que a construção do infantil no humor está relacionada com o processo civilizador. Para formular essa hipótese, partimos dos pressupostos de Elias (1994a; 1994b), para quem o modo como os indivíduos se comportam, agem e lidam com determinados aspectos da vida está ligado ao processo civilizador. Grosso modo, o que somos é fruto de uma modelagem que demorou a ocorrer e que foi imprimindo marcas nos comportamentos, nas ações, nos corpos etc, isto é, a tendência é que passemos a esconder determinadas ações e comportamento, motivados pelos sentimento de vergonha, e também delimitemos aquilo que é civilizado e aquilo que não é. É dessa forma que podemos delimitar a fronteira entre o que seria próprio do infantil e do adulto:

A vergonha, a delicadeza, a racionalidade vão separando paulatinamente adulto civilizado do que é incivil. A criança entraria nesse bojo, como louco, que por não se adequar às regras impostas pelo superego, sofre da demência que o permite dizer coisas proibidas., fazer coisas “sem sentido”, enfim, fugir das regras de boa conduta e de outras tantas. Nesse sentido, a demência pode ser associada à infância, já que esses dois “estados” (o primeiro considerado patológico e o segundo passageiro), por motivos diferentes, seriam exemplos do incivil (AUTOR, 2013, p. 182).

Ainda nesse sentido, no estudo em tela, chegamos à conclusão que as imagens específicas das crianças de sexo masculino que emergem no campo do humor constituem-se no limiar entre a questão da incompletude e da incorreção, de forma que projetam “futuros homens”, ou traços masculinos desejáveis. Nos casos dos textos que aqui servem de exemplo, a questão da incorreção passa pela escrita, mas também pelo conteúdo dos textos (incorporados tanto o verbal quanto o imagético). Fato que nos leva a analisar o *ethos*^{viii} do enunciador dos textos, como sugere Maingueneau (1997), numa relação com a própria cena de enunciação.

Para o autor, é necessário compreender a questão da dêixis discursiva, no sentido de que ela, a exemplo da dêixis linguística, define as coordenadas espaço-temporais de uma enunciação. No caso,

o que chamamos de **dêixis discursiva** possui a mesma função, mas manifesta-se em um nível diferente: o do universo de sentido que uma formação discursiva constrói através de sua enunciação. Em geral, as três instâncias da dêixis discursiva não correspondem a um número idêntico de designação nos textos, mas cada uma recobre uma família de expressões em relação de substituição. Distinguir-se-á

nesta dêixis o **locutor** e o **destinatário discursivos**, a **cronografia** e a **topografia** (MAINGUENEAU, 1997, p. 41 – grifos do autor).

Mas a dêixis discursiva não pode ser compreendida do exterior do próprio discurso. Ela é na verdade definida na medida em que um discurso produz e pressupõe uma determinada cena de enunciação legítima. Assim, os espaços, a conjuntura histórica e o sujeito de um discurso não podem senão ser instituídos pela própria cena de enunciação em que um discurso é materializado. Ao mesmo tempo, essa cena é um produto do próprio discurso que ela mesma deixa ver.

Um *ethos* de um discurso é instituído por diversas coerções da própria cena de enunciação. Há coerções que emanam da própria cena englobante: mais fluidas e mais difíceis de serem captadas, é verdade, mas não menos importantes. Um discurso publicitário, por exemplo, supõe uma série de restrições ao modo como se organizam as enunciações que a ele se submetem. Temos, nesse caso, também uma imagem dos possíveis locutores do discurso. Também a cena genérica impõe certas restrições aos locutores do discurso. Uma conversa entre amigos e um debate presidencial não “pedem” os mesmos tipos e condutas específicas dos locutores. Mas é na cenografia do texto que estão estabelecidas, mais fortemente, dentro dos limites estabelecidos pelo tipo e pelo gênero, as características dessa voz.

E o *ethos* do locutor dos textos da obra de Millôr Fernandes se constitui na confluência entre a incorreção típica da representação estereotípica dos meninos e da incompletude básica das crianças no humor. Assim, o quarto dado mostra, antes de mais nada, a própria incorreção dos meninos e sua suposta incompatibilidade com a higiene:

Dado 4:



O BANHO

“O banho é uma coisa desagradável que molha a gente todo. Serve pra deixar a gente limpo mas não adianta nada porque logo depois é que aparece a brincadeira boa e a gente se suja todo de novo. Uma coisa que a gente aprende no colégio é que grandes sábios como o Arquimedes às vezes saíam pela rua gritando Eureka sem acabar o banho. O professor diz que ele tinha descoberto que o corpo dentro d’água sofre um empurrão de baixo para cima, mas lá em casa pra eu entrar n’água mamãe tem que me dar muitos empurrões de cima para baixo. Isso quando papai não está que é quando eu tomo banho a sopapo e cascudo.”

A incorreção ligada à ojeriza ao banho está presente no conteúdo textual, verbalizada em “o banho é uma coisa desagradável” ou em “mas lá em casa pra eu entrar n’água mamãe tem que me dar muitos empurrões de cima para baixo”, e também no desenho que acompanha o texto, visto que é possível identificar um menino tomando banho com o semblante bastante infeliz (simbolizado pela boca em arco). Além disso, estão também presentes as questões ligadas à própria representação escrita da criança. Como nos outros exemplos, a questão do fluxo contínuo de ideias se apresenta como uma marca do locutor do texto, que pouco pontua, obrigando o leitor a considerar a escrita como uma escrita infantil, que, portanto, escapa às convenções tradicionais.

No dado 5, o próprio tema é o comportamento e nele se evidenciam traços característicos do *ethos* do personagem narrador. Novamente a questão da incorreção está posta:

Dado 5:

O COMPORTAMENTO

“O comportamento é isso que a gente leva zero na escola e tapa do bom em casa. O comportamento é isso que o soldado tem de ter e o comandante não, como lá em casa que as crianças estão sempre se comportando mal, agora a mamãe e o papai é só receberem uns amigos que fazem cada uma que eles nem sabem que eu e meu irmão saímos devagarinho lá da cama pra olhar eles, e se fosse no colégio nem zero era pouco pra dar pra eles todos. O que eles fazem botam a culpa no uísque e a gente só tem Coca-Cola pra dizer que foi por causa dela que a gente ficou doente mas o que acontece é que a gente acaba de castigo sem beber nenhuma a semana inteira. O que eu não sei mesmo é quem foi que inventou essa ideia de que garoto só muito quietinho e bem sentadinho e não mexendo em nada e nem comendo coisíssima nenhuma na casa dos outros e nem falando pras visitas o que papai fala delas, é que é bonito. Ah, pôxa!

O comportamento é uma coisa que a mamãe diz que não suporta o meu mas eu é que não entendo o dela. Uma hora ela me dá uma porção de beijinhos, outra hora ela me põe de castigo o dia todo.

Uma vez ela diz que eu sou tudo lá na vida dela, outra vez ela grita: "Que menino mais impossível, você vai ver só quando seu pai chegar!" Tem umas ocasiões que ela chora muito porque não sabe mais o que fazer comigo e outras eu ouço ela dizendo pras visitas que "o meu, felizmente, é muito bonzinho e muito carinhoso". Eu já desconfio que a mamãe é a médica e a monstra."

O trecho "o que eu não sei mesmo é quem foi que inventou essa ideia de que garoto só muito quietinho e bem sentadinho e não mexendo em nada e nem comendo coisíssima nenhuma na casa dos outros e nem falando pras visitas o que papai fala delas, é que é bonito. Ah, pôxa!" é bem característico do *ethos* dito do locutor. Nele, o enunciador infantil se mostra, por antonímia, como o menino que não é quieto, mexe nas coisas, fala para as visitas o que não deveria falar etc. O aspecto da escrita marcada pela oralidade também se deixa analisar: uma infinidade de aditivas combinam as coordenadas do período.

Além disso, uma interessante questão se põe, a da representação dos próprios adultos. Desde o primeiro exemplo, imagens do adulto vão se intercalando às de criança: a violência é uma imagem recorrente (em 4: "isso quando papai não está que é quando eu tomo banho a sopapo e cascudo"; em 2: "quando a gente interrompe eles por qualquer motivinho o menos que apanha é uma bruta espinafração na frente dos de fora"), a do descumprimento das regras também (em 5: "agora a mamãe e o papai é só receberem uns amigos que fazem cada uma"; em 2: "eles sempre dizem que no seu tempo não era assim mas nunca fazem o que obrigam a gente a fazer"), entre outras.

No dado 6, impõe-se a questão da incorreção num modo duplo, na medida em que define o menino no seu ato de pegar a fruta do vendedor e de sentir remorso por uma coisa torpe, como o fato de a fruta não estar suficientemente madura. Também a questão da incompletude está, de uma forma menos explícita imposta, já que o menino, embora saiba da situação de pobreza do vendedor, sinta remorso pela sua própria situação (a fruta não o agradara...), sugerindo uma egocentricidade ao menino, o que, de fato, não está ausente da própria realidade psicológica da criança enquanto ser em desenvolvimento:

Dado 6:



O REMORÇO

“O remorço é uma coisa que dá na gente quando a gente faz alguma coisa que está muito errada e então a gente se arrepende, isso é o remorço. Como quando noutro dia ia passando o homem da fruta com o carrinho e ele é muito pobre e trabalha muito mas as frutas dele estavam tão bonitas que eu não resisti e záz peguei uma depressa enquanto ele estava conversando com uma freguesa e fui pro canto do muro e dei uma baita mordida na fruta mas aí é que me arrependi, senti mesmo uma coisa, voltei, esperei quando o homem não estava olhando botei a fruta de novo no carrinho e tirei outra mais madura. Isso é que é o remorço.”

Reafirmando a função da escrita como índice de representação da criança enquanto relacionada ao processo civilizador, o enunciador deixa transparecer essa incivilidade na escrita, principalmente, em repetições de palavras (“gente”, nas primeiras linhas, por exemplo), ausência de sinais de pontuação como vírgulas e pontos finais, uso de conectivos muito utilizados na oralidade (“aí”, por exemplo), que indicam uma escrita pouco proficiente, embora obviamente forjada pelo autor dos textos, representando uma escrita afetada pelo fluxo de fala.

Da incivilidade da escrita podemos passar para a da conduta, pois o texto, que estaria dedicado a definir “remorso”, mostra um comportamento inadequado (roubar) que aparentemente seria aquilo pelo qual a criança sentiria remorso (roubar algo de alguém pobre), no entanto, a expectativa é quebrada, e instaurada uma determinada incongruência^{ix},

pois o arrependimento se dá por uma fato menos nobre: a fruta roubada estava suficientemente madura. Assim se chega a um efeito humorístico ao mesmo tempo que se evidencia uma imagem da criança incompleta (porque sente remorso por aquilo que não deveria e não sente por aquilo que deveria), reforçando o status de menino que transgride regras e/ou não se adapta a elas.

Nesse sentido de incorreção, também o dado 7, peculiar não pelas atitudes ou opiniões omitidas pelo enunciador, mas pelas atitudes do primo Costalima invejadas por ele, valorizadas pelo garoto, é um bom exemplo:

Dado 7:



O DIREITO

“O direito às vezes é o contrário do errado, às vezes é o contrário do torto, às vezes do dever, às vezes do esquerdo e às vezes do avesso, por isso eu não sei o que é o direito. Eu só sei que lá em casa a mamãe vive falando do primo Joaquim que é muito direito, mas minha irmã prefere mais o primo Costalima que o que eu vejo ele fazendo é tudo que se pode chamar de mais torto neste mundo de nossosinhor. Eu acho que uma coisa é o direito e outra coisa é o gostoso. Eu quando crescer vou ser direito só na roupa, que é o mais fácil, mas nas outras coisas todas eu vou ser mais como o primo Costalima.”

Notemos, ainda, que no exemplo 8, podemos associar mais uma imagem ao enunciador dos textos. Além da já comentada incorreção (dada pela escrita, pelo comportamento demonstrado ou comentado nos textos etc.), associa-se ao garoto a imagem

da ingenuidade (que, também, pode estar atrelada à própria incompletude tornada natural pelo processo civilizador em contraposição ao adulto):

Dado 8:



A VACA

“A vaca é um bicho de quatro patas que dá carne de vaca. Tem um rabo pra espantar as moscas e uma cara muito séria de quem está fazendo sempre essa coisa importante que é o leite. O marido da vaca é intitulado boi. A vaca tem dois estômagos e por isso fica sempre com a comida indo e vindo na boca que, quando a gente faz, a mamãe diz que porcaria! Já vi ordenhar vaca, que é quando ela faz aquela cara fingindo que não está sentindo nada. Vaca dizem que já custa muito cara viva, agora no açogue custa mais e em bife então nem se fala.

A vaca a professora ensina que ela dá leite mas nas horas de tirar é que a gente vê que ela dá mas custa. Ela só se alimenta de grama por isso eu acho que o leite devia ser verde. Se a gente fica perto ela fica olhando com aquele olhar de que a gente fez alguma coisa com ela e ela está muito magoada. Eu acho que todas as vacas vieram dos Estados Unidos porque estão sempre com o jeitão de quem está mascando chiclete.”

A questão da ingenuidade é perceptível tanto na construção linguística do primeiro período do texto “a vaca é um bicho de quatro patas que dá carne de vaca”, como na associação que o garoto faz entre a cor do leite e a do alimento da vaca.

A redundância (a vaca que dá carne de vaca...) no trecho aqui transcrito poderia muito bem estar associada à própria questão da incompletude naturalizada pelo processo civilizador. De fato, tem relação, mas também aponta para uma ingenuidade no uso da língua, já que o garoto não perceberia que o que faz (a redundância) é, de certa forma, desviante de um certo padrão linguístico. E é justamente nesse desvio linguístico que se sustenta o efeito de humor do enunciado.

No caso da associação do leite com o capim (“ela só se alimenta de grama por isso eu acho que o leite devia ser verde”), há uma relação que parece muito pueril entre alimento e secreções corporais. A ingenuidade se apresenta como uma característica do enunciador (é na verdade um estereótipo de criança, como destacamos em Autor, 2013), mas dispara, também, um questionamento que revela um outro desnivelamento entre adulto e criança: o texto mostra uma criança que pergunta sobre o óbvio e que, com isso, nos faz rir. Em contraposição, os adultos não seriam capazes de se perguntar sobre o óbvio, ou naturalizariam aquilo que parece óbvio, de modo que perguntar sobre o “natural” (por que mesmo o leite é branco?), é mostrar-se como incapaz, como alguém que desconhece as respostas, algo não tão interessante para o adulto.

Ainda no nível da organização linguística, ressalte-se a estrutura do tipo “tópico e comentário” em “A vaca a professora ensina que...”, cujo sintagma “a vaca” funciona com um tópico e “a professora ensina que...”, como comentário. A estrutura é muito comum na língua portuguesa^x, mas pouco aceita na escrita, sua utilização revela a perspicácia de Millôr Fernandes em captar uma estrutura muito comum e que frequentemente está presente nos textos de estudantes. Vale também ressaltar, sobre esse último exemplo, como curiosidade, o estereótipo do norte-americano que surge no final do texto. A associação do ruminar da vaca com o mascar chiclete e depois com a provável origem das vacas sugere que os americanos vivem mascando chiclete.

Conclusão

O artigo pretendeu complementar a hipótese formulada em Autor (2013) de que as imagens de crianças presentes no discurso humorístico estão relacionadas com o processo civilizador. Para isso, de início, tratamos da noção de gênero do discurso e do modo como no livro as categorizações genéricas são muito cambiáveis. Observando os textos pelas cenas de enunciação, partimos para uma análise que leva em consideração uma cenografia forte e pudemos notar que, cenograficamente, as imagens de criança e de adulto vão se imbricando em vários aspectos, seja pela estereotipagem, seja pelo próprio conteúdo do texto, seja pela representação da escrita. Nesse sentido, fizemos forte apelo ao caráter teatral da cena de enunciação, não somente pelo desempenho de papéis enunciativos exigidos pela dêixis discursiva, mas também pela própria encenação de um gênero típico da infância, que se aproximaria da redação escolar. Os textos são todos encenados numa chave infantil, desde a

escrita que desvia, passando pelos problemas da incorreção “típica” de garotos e pela ingenuidade “típica” das crianças.

Referências

AUTOR, 2013.

AUTOR, 2014.

BUTLER, **A vida psíquica do poder**: teorias da sujeição. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

EAGLETON, Terry. **Humor**: o papel fundamental do riso na cultura. Rio de Janeiro: Record, 2020.

ELIAS. Norbert. **O processo civilizador vol. 1**: uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994a.

ELIAS. Norbert. **O processo civilizador vol. 2**: formação do estado e da civilização. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994b.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas Tendências em Análise do Discurso**. Campinas: Pontes; Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1997.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso Literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

MAINGUENEAU, Dominique. **Variações sobre o ethos**. São Paulo: Parábola, 2020.

FERNANDES, Millôr. **Conpozissôis Imfãtis**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1976. 79 p.

MERLO, Sandra. **Dinâmica temporal de pausas e hesitações na fala semi-espontânea**. 2012. 179 p. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

PONTES, Eunice. **O tópico no português do Brasil**. Campinas: Pontes Editores, 1987.

POSSENTI, Sírio. **Estereótipos e identidades: o caso nas piadas**. IN POSSENTI, Sírio. *Humor, língua e discurso*. São Paulo: Contexto, 2010. p. 39-49.

POSSENTI, Sírio. O humor é um campo. IN POSSENTI, Sírio. **Cinco ensaios sobre humor e Análise do Discurso**. São Paulo: Parábola, 2018.

ØSTENSTAD, Inger. Qual a importância do nome do autor? **Revista Linguagem**. São Carlos, Brasil, 2012. p. 1-18.
<https://www.linguagem.ufscar.br/index.php/linguagem/article/view/1294/790>. Acesso em 07/03/2024.

ⁱ Sobre estereótipos no humor, ver Possenti (2010) e Autor (2013; 2014).

ⁱⁱ Østenstad considera o nome de autor como “essencial para a interpretação. Como um “limite” entre o intratextual e o extratextual, ele liga o nível do texto singular e a imagem de autor que dali se forma, por um lado, e o nível superior da obra do mesmo autor na sua totalidade, por outro” (ØSTENSTAD, 2012, p. 1).

ⁱⁱⁱ Para Østenstad (2012), o nome de autor funciona como um gancho no qual se penduram características estáveis e/ou variáveis, e essa característica, associada à vaguidade semântica do nome próprio do autor. O nome de autor é essencial para o discurso literário, já que pode contribuir para “reestabelecer ao autor um posicionamento discursivo enquanto enunciador literário, mas também de lhe atribuir uma subjetividade discursiva, qualquer que seja sua complexidade” (ØSTENSTAD, 2012, p. 17).

^{iv} Exemplos 1 a 8: Fernandes, 1976, p. 9; 10; 11; 14; 19; 20; 32; 58, respectivamente.

^v As aspas marcaram no texto da citação (e marcam aqui) que a questão da incompletude no caso da criança é tomada no avesso das múltiplas interpretações de que há uma incompletude subjacente aos sujeitos. Isto quer dizer que, embora no interior das ciências humanas muito já tenha se dito sobre a natureza cindida, clivada, determinada dos sujeitos (ver por exemplo, Butler, 2020 e Hall, 2006), e mesmo que isso tenha servido como fundamento para teorias diversas (vide a Análise do Discurso com base na teoria de Pêcheux, 2009, por exemplo), que a incompletude é tomada, no estereótipo infantil, como algo atribuível apenas aos corpos que estão em desenvolvimento físico, o que permite, para todos os efeitos, a ilusão da completude dos adultos.

^{vi} Foram mantidas as formatações do texto original, como o itálico e a caixa alta nos títulos.

^{vii} Importante ressaltar que o desenho desempenha um papel importante na configuração daquilo que delimitam as realidades adulta e infantil no dado 2. O dedo em riste, por exemplo, implica uma certa prepotência e um lugar de ditar regras ao outro, que, calado, observa o adulto.

^{viii} O conceito de *ethos* discursivo é proposto por Maingueneau a partir do *ethos* teorizado na Retórica antiga que, basicamente se constitui como a imagem que o enunciador faz de si em seu discurso. Na teorização do

linguista francês, entretanto, essa imagem não se resume àquilo que o enunciador produz e mostra sobre si no ato enunciativo, mas revela um tom e uma corporalidade, no entrecruzamento de vários *ethè*: o dito (efetivamente explicitado pelo enunciador); o mostrado (oriundo de marcas outras na enunciação, nem sempre controladas) e o prévio (imagens anteriores ao enunciado). Todas essas imagens se entrecruzam e produzem um *ethos* efetivo e que funciona como uma espécie de fiador daquele determinado discurso. Ver a esse propósito, Maingueneau, 2020.

^{ix} A respeito do humor e da teoria da incongruência (ou incongruidade), ver Eagleton, 2020.

^x A respeito desse tipo de estrutura no português brasileiro, ver Pontes, 1987.