

# Os estereótipos do caipira no discurso do humor<sup>1</sup>

Emanuel Angelo Nascimento

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil  
emanuellangelo@yahoo.com.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1529>

## Resumo

Este artigo tem como objetivo analisar os estereótipos do caipira em piadas regionalistas, a partir dos pressupostos teóricos da Análise do Discurso (AD) de linha francesa. Para tanto, levamos em conta, em nossas análises, a noção de estereótipo, a partir de Amossy e Herschberg-Pierrot (1997), além do conceito de cenografia enunciativa, desenvolvido por Maingueneau (1995, 2001, 2006). Mobilizamos, ainda, os estudos de Possenti (1991, 1998, 2010), Freud (1996), Bergson (2007), Raskin (1985) e Skinner (2002), partindo de um *corpus* composto por um conjunto de piadas sobre caipira. Nosso intuito foi demonstrar como o riso, a ideologia e o humor são articulados enunciativa e discursivamente, considerando o funcionamento do discurso humorístico, bem como a circulação de sentidos construídos sócio-historicamente, a partir da memória discursiva em torno de alguns estereótipos do caipira.

**Palavras-chave:** humor; discurso; estereótipos do caipira.

## Les stéréotypes du caipira dans le discours d'humour

### Résumé

L'objectif de cet article c'est d'analyser, sur la perspective théorique de l'analyse du discours, les stéréotypes du « caipira » dans les blagues régionales. Afin de procéder à cela, nous considérons le concept de stéréotype basé sur les réflexions d'Amossy et Herschberg-Pierrot (1997) et sur la notion de scénographie énonciative développé par Maingueneau (1995, 2001, 2006). Nous mobilisons également les études de Possenti (1991, 1998, 2010), Freud (1996), Bergson (2007), Raskin (1985) et Skinner (2002), en essayant de montrer l'articulation discursive du rire, de l'idéologie et de l'humour. Tenant compte d'un *corpus* composé par un ensemble de blagues, nous considérons, en outre, le fonctionnement du discours humoristique à partir des représentations construites socio-historiquement autour de la mémoire liée aux stéréotypes du « caipira ».

**Mots-clés:** humour; discours; stéréotypes du caipira.

## Palavras iniciais...

Quando se aborda a questão dos estereótipos, principalmente, os regionais, a exemplo dos estereótipos que circulam em piadas<sup>1</sup> sobre mineiros, gaúchos, paulistas, baianos, geralmente, são mobilizadas noções como a de identidade cultural, entre outras, que tentam dar conta das representações de determinados tipos e grupos sociais. Os estereótipos, nesses e em outros casos, associam-se, nos termos de Amossy (2004,

---

<sup>1</sup> Observa-se um crescimento dos estudos linguísticos que se ocupam da investigação do humor a partir de piadas e de outros textos humorísticos. Nesse sentido, reforçamos aqui as reflexões de Possenti (1998, p. 25) de que as piadas constituem um *corpus* interessante em AD e em outros campos por abordarem, em geral, “temas que são socialmente controversos” e que representam manifestações culturais e ideológicas, bem como determinados valores arraigados.

p. 215), a uma “representação coletiva cristalizada”. Nessa perspectiva, eles são compreendidos enquanto “imagens pré-concebidas e cristalizadas, abreviadas e fatiadas, das coisas e dos seres que o indivíduo faz sob influência de seu meio social”, de acordo com Morfaux (1980 apud AMOSSY, 2004, p. 215).

Partindo, assim, dos pressupostos teóricos da Análise do Discurso (AD) de linha francesa, procuramos, neste artigo, compreender a circulação dos estereótipos do caipira enquanto representação cristalizada no imaginário coletivo brasileiro, observando sua inscrição, especialmente, a partir de piadas regionalistas. Da mesma forma, buscamos explicitar como os estereótipos do caipira se articulam no funcionamento do discurso humorístico, oscilando entre representações ora de um sujeito bobo, inocente ou inculto, ora matuto e esperto – evocadas, no interdiscurso, a partir de sentidos construídos sócio-historicamente.

Para tanto, no que diz respeito à noção de estereótipo, mobilizamos aqui os trabalhos de Amossy e Herschberg-Pierrot (1997). Levamos também em conta os estudos de Possenti (1991, 1998, 2010) em torno das piadas e dos humores da língua, além dos trabalhos de Maingueneau (1995, 2001, 2006), Freud (1996), Bergson (2007), Raskin (1985) e Skinner (2002), respectivamente, a respeito da relação dos chistes com o inconsciente, do riso e dos mecanismos semânticos de produção humorística, a fim de compreender a natureza e o funcionamento discursivo do humor. Desse modo, consideramos os apontamentos feitos por Possenti (2010, p. 175), para quem o humor:

[...] é um campo em que se praticam gêneros numerosos, da comédia à charge, passando pelas “crônicas” e narrativas, histórias em quadrinhos, tiras, pelas piadas e pela exploração humorística de numerosos outros tipos de textos (provérbios alterados, pseudoaforismos), “comédias em pé”, programas de rádio e de televisão... Além de os gêneros humorísticos serem muito numerosos, pode haver manifestações humorísticas no interior de todos os tipos de texto.

Tratando da questão dos gêneros humorísticos e das representações cômicas, observamos a articulação entre o estereótipo e o riso a partir do pressuposto também assinalado por Possenti (2010, p. 179) de que o humor “tem suas regras, seu universo, suas funções [...] Contudo, não deixa de ter algum papel, de retratar à sua maneira os fatos e as pessoas (exagerando-os, caricaturizando-os, ridicularizando-os)”, posto que a origem de uma piada, segundo Carmelino e Possenti (2015, p. 416), “é quase sempre misteriosa, visto que se trata de um texto anônimo”. Vale ressaltar, ainda, que a relação entre o riso e os estereótipos, geralmente, está associada ao rebaixamento, à depreciação, à avaliação negativa – “sejam de ordem física, sejam de ordem moral” (idem, p. 420). Nesse aspecto, as piadas apresentam uma vasta gama de exemplos do funcionamento estereotípico: os portugueses nas piadas são representados como burros; os cariocas, malandros; os baianos, preguiçosos; o gaúcho, veado; o caipira, bobo, ingênuo ou inculto – sendo os do caipira alguns dos casos que aqui nos interessam.

### **Estereótipo, discurso e humor**

Pensar na questão do estereótipo sob uma perspectiva discursiva do humor, como muito bem aponta Possenti (1998), é considerá-lo como um dos meios mais explorados na articulação do riso. No caso em especial das piadas, as representações

estereotípicas geralmente ressaltam determinados traços de alguns grupos, acentuando esta ou aquela característica e promovendo um exagero caricaturesco – a partir do qual traços como bobo ou ingênuo, matuto ou esperto, capiau ou inculto, malandro ou esperto, indolente ou preguiçoso, inteligente ou burro frequentemente parecem estigmatizar determinados grupos e/ou tipos sociais, decorrendo daí estereótipos que circulam na sociedade, a exemplo do da “loira burra”, do “caipira ingênuo” e do “baiano preguiçoso”.

Consequentemente, as piadas exploram tais estereótipos, visando o rebaixamento e o riso depreciativo em relação à imagem negativa que se faz do *outro*. Sobre essa questão, muito mais próxima do simulacro do que das características ou identidade de um grupo, Possenti (2010, p. 42) aponta que, em geral, as piadas:

[...] fazem aparecer, ao lado de um estereótipo básico, assumido pelo próprio grupo (um traço de identidade?), o estereótipo oposto. Por exemplo, se um grupo se representa tipicamente como “macho” (valente etc.), as piadas dirão dele não só seu oposto, mas seu oposto mais rebaixado possível.

O simulacro, em termos de simulação de um real construído no avesso da imagem do *outro*, forja ser, de acordo com Baudrillard (1981), uma representação da realidade, não ficando, entretanto, presa a ela. Daí decorre o seu caráter ilusório que, para o autor, corresponde a uma malversação da realidade pelos signos sob a forma de simulação.

A partir disso, observamos que, nas piadas regionalistas, os traços negativos da imagem do *outro* – não exclusivos necessariamente deste ou daquele grupo social – são exacerbados em sua caracterização, posto que, por meio de simulacros e estereótipos, o que se pretende é produzir justamente uma representação negativa e rebaixante do *outro*. De acordo com Thomas Hobbes (apud SKINNER, 2002, p. 56), o riso provocado, nesses casos, expressa a sensação alegre e desdenhosa de quem se coloca em posição de superioridade. Com efeito, o humor produzido, nessas situações, resulta de um riso que promove e/ou reflete comumente determinadas ideologias preconceituosas.

Nesse sentido, a estereotipia e o preconceito<sup>2</sup> são concebidos a partir de relações sócio-historicamente construídas entre sujeito, linguagem, ideologia, história e sociedade, de modo que, tal como afirma Amossy (2004, p. 215), “o estereótipo, como o clichê, depende do cálculo interpretativo do alocutário e do seu conhecimento”. Dessa forma, para a Análise do Discurso (AD), o estereótipo:

[...] constitui, com o *topoi*\* ou lugares-comuns, uma das formas adotadas pela doxa\*, ou conjunto de crenças e opiniões partilhadas que fundamentam a comunicação e autorizam a interação verbal. Esse saber de senso comum, que inclui as evidências dos parceiros de troca (o que, aos seus olhos, vem deles mesmos), varia segundo a época e a cultura. Ele aparece à luz da ideologia\* para certas correntes que exercitam a análise ideológica dos discursos – o estereótipo relaciona-se, assim, ao pré-construído segundo Pêcheux (AMOSSY, 2004, p. 215-216).

---

<sup>2</sup> Nos termos de Lôbo (2011, p. 2), “como resultado, o efeito da estereotipia é comumente explorado pelo humor (piadas, provérbios, charges etc.) através de simulacros e, em não raros momentos, visto como fomento de preconceitos (velados ou não) no seio social”.

A partir desse entendimento, os estereótipos funcionam como “um referente social compartilhado, recuperado, por sua vez, pelo interdiscurso, pelo conjunto de opiniões, saberes e crenças formadores de dizeres sedimentados e sem um referente histórico aparentemente declarado”, segundo Lôbo (2011, p. 2). É importante destacar, nesse aspecto, o relevante papel da memória, dos pré-discursos e dos pré-construídos, tendo em vista as reflexões de Henry (1975), de Courtine (2009), de Achard et al. (1999) e de Paveau (2013), na compreensão que aqui propomos das representações históricas em torno da figura do caipira, posto que o caipira de Mazzaropi, no cinema, difere do caipira, de Monteiro Lobato, ilustrado tanto em *Urupês* (1918) como em outras obras por meio do personagem Jeca-Tatu.

Tal observação se faz importante, uma vez que, na literatura, especialmente no que se refere à vivacidade e à inteligência expressas pelo comediante Mazzaropi, segundo Ayres e Lima (2009), o estereótipo do caipira é associado à figura do sujeito cômico e engraçado, embora, neste caso e também no de Jeca-Tatu, perceba-se uma visão preconizada que reforça o despreparo do caboclo, do sujeito pobre e rústico da roça (enquanto personagem ignorante, “atrasado”, situado à margem da sociedade), em relação à cultura dita “civilizada”, elitizada e de ideologia dominante, nas respectivas épocas em que tais estereótipos emergiram. Tais marcas revelam diferentes formas de representação do caipira no imaginário coletivo brasileiro.

Feitas essas considerações, pretendemos, a partir de nossas análises, explicitar como as piadas contribuem para fomentar determinados preconceitos e reproduzir alguns dos diversos estereótipos do caipira que circulam na sociedade.

## **O estereótipo do caipira ingênuo, bobo ou inculto**

Compreendemos que a palavra também é portadora de uma memória discursiva, considerando que os discursos “originam um certo número de novos atos, de palavras que os retomam, os transformam ou falam deles” (COURTINE, 2009, p. 105-106), sendo que “para além de sua formulação, são ditos, permanecem ditos e estão ainda a dizer” (idem, p. 106).

Na análise que propomos, neste artigo, a memória em torno da palavra “caipira”, não raro, também evoca diferentes sentidos, ditos antes e alhures. Diversos estereótipos, por exemplo, estão sócio-historicamente associados à memória discursiva que a palavra “caipira” carrega, desde Jeca-Tatu, de Monteiro Lobato, na literatura, ao personagem da tela *Caipira Picando Fumo* (1893), do artista Almeida Júnior, e aos personagens tanto dos filmes de Mazzaropi, no cinema, quanto de Chico Bento, nas Histórias em Quadrinhos (HQs) de Maurício de Souza.

O estereótipo do caipira atrasado, bobo ou inculto surge fortemente relacionado à figura negativa do Jeca-Tatu, tanto que esse tipo, do mato, dos cafundós do interior e da roça, representado, na literatura, como um sujeito preguiçoso, verminoso, parasita (considerado atrasado diante do chamado progresso econômico e tecnológico do século XX), ganhou, inclusive, uma expressão metaforizada na língua portuguesa, quando, de acordo com Torrecillas (2008, p. 4), se registrou “o substantivo comum jeca, que designa o que habita o meio rural, caipira”. Não apenas este sentido, mas também outro mais pejorativo é apresentado de forma dicionarizada, expressando aquele que “revela mau gosto, falta de refinamento” (HOUAISS, 2001), que é “cafona, ridículo” (ibidem).

A partir disso, as representações estereotipadas desse sujeito, eventualmente, ingênuo, bobo ou inculto são refletidas em piadas que exploram esses traços e esses sentidos semântica e sócio-historicamente negativos associados ao caipira – como podemos observar na piada 1 – cf. exemplo (1):

(01) A dúvida dos caipiras

Dois caipiras estavam voltando do trabalho na roça quando quase pisam em um montinho suspeito.

— Eita nós! Será que isso é merda?

— Hum — diz o amigo, pensativo — Sei não, viu... Vamo vê!

Então eles chegam bem perto, cheiram e ainda ficam na dúvida:

— Acho que num é não!

— Dêxa eu vê! — e coloca o dedo no montinho.

— Será qui é?

Então o amigo coloca o dedo na boca, pra ter certeza.

— Hum... — ele resmunga, fazendo uma careta — É merda memo!

— Tem certeza?

— Acho que sim... Experimenta ocê!

Então o amigo também dá uma provadinha.

— Ich! É merda memo, sô!

— Pois é... Inda bem que a gente num pisô, né?

Fonte: Piadas. Disponível em: <<http://www.piadas.com.br/blogs/brunabianca/duvida-caipiras>>.

Acesso em: 17 jul. 2016.

Os mecanismos de produção do humor, a partir desta piada (1), articulam-se semântica e pragmaticamente tendo como base a questão da dúvida dos dois caipiras e do estranhamento deles diante de um “montinho suspeito”, no caminho de volta do trabalho na roça. A dúvida inicial dos caipiras é se o montinho suspeito é, de fato, merda ou não. A técnica mobilizada, a partir do *contraste de ideias* (FREUD, 1996), confronta, não bastando (i) o aspecto visual do objeto, uma gradação da dúvida, a partir da necessidade (ii) de se cheirar o material encontrado no caminho para constatar se é mesmo merda ou não e da ideia absurda (iii) de se colocar o dedo para constatar ou mesmo experimentar a merda pela prova do paladar.

A princípio, apenas (i) e (ii) seriam suficientes para se chegar a uma constatação. Entretanto, a piada opera com o mecanismo de progressividade, a fim de extrapolar, em termos semânticos, pragmáticos e enunciativos, os limites da ingenuidade e/ou da falta de conhecimento de algo simples e facilmente perceptível: identificar um montinho de merda. O gatilho final da piada – ou o *operador de mudança de script*, como denomina Raskin (1985) – manifesta-se no enunciado final do texto, em que o alívio de um dos caipiras é o de eles terem realizado (i), (ii) e (iii), menos terem pisado na merda, o que viola o possível *script* de uma esperteza inicial, provocando o riso pela ingenuidade do caipira, no limite pragmático do absurdo. Ou seja, o caipira não se espanta, nem em ter de por a mão, nem em experimentar e provar a merda pela boca, mas se sente aliviado apenas por não ter pisado nela.

Nesse caso, observamos como os mecanismos enunciativos, pragmáticos e discursivos de produção do humor, a partir dessa piada, reforçam o estereótipo do caipira representado como um sujeito bobo, ingênuo, não-esperto, de forma grotesca, caricaturesca e exagerada.

Um estereótipo semelhante a este do caipira bobo e ingênuo também pode ser verificado na piada seguinte:

(02) Zé da árvore

Morando em uma cidadezinha do interior, Zé era dono de uma casinha bem cuidada, com um belo jardim na frente e que contava com o destaque de uma árvore muito bonita. Por causa dessa árvore, Zé recebeu um apelido. Era Zé da Árvore pra cá, Zé da Árvore pra lá.

Muito tempo depois, Zé já estava irritado com a forma que lhe chamavam e decidiu cortar a árvore para dar fim ao apelido. Mas após cortar a árvore sobrou um toco, e não deu outra, começaram a chamá-lo de Zé do Toco.

Contrariado com o novo apelido, Zé contratou um tratorista para remover o toco do jardim. Mas não deu outra, o buraco que restou lhe rendeu o apelido Zé do Buraco.

Indignado com o apelido mais recente, Zé decidiu ele mesmo tapar o buraco no mesmo dia. E desse dia em diante ele ficou conhecido pela alcunha de Zé do Buraco Tapado.

Fonte: Os Vigaristas. Disponível em: <<http://www.osvigaristas.com.br/piadas/ze-da-arvore-16561.html>>. Acesso em: 11 ago. 2016.

Não muito diferente do que ocorre no primeiro exemplo, a piada (2) também é articulada por meio do mecanismo de progressividade. O que chama a atenção no seu desenvolvimento são os apelidos que o personagem Zé recebeu (de outras pessoas não especificadas no texto; provavelmente seus vizinhos) em razão dos elementos que figuravam o lugar em que Zé vivia: em uma cidadezinha do interior, em uma casinha bem cuidada, com um belo jardim na frente e com uma árvore muito bonita. A possível relação de inveja dos “outros” em relação a Zé subjaz de forma implícita na base semântica e enunciativa da piada. Possivelmente, essa inveja decorra do fato pragmaticamente subentendido de Zé cuidar bem do lugar onde mora – o que cria um efeito de distanciamento do estereótipo do caipira preguiçoso –, afinal, a casa é bem cuidada, possui um jardim à sua frente e uma árvore muito bonita. Da inveja, observa-se que o *script* inicial representado pela imagem positiva de um caipira não-preguiçoso, caprichoso e zeloso é progressivamente substituído pela imagem negativa que os “outros” (possíveis vizinhos de Zé) atribuem ao caipira, foco central da piada e que passa a ser motivo de chacota e zombaria.

O apelido Zé da Árvore não agrada a Zé e, então, ele ingenuamente decide cortar a árvore, imaginando ser essa uma solução para algo que o incomodava. Acontece que, no interdiscurso, o posicionamento dos vizinhos em relação à postura assumida por Zé é marcado pela provocação e pela zombaria pragmaticamente pressuposta no desenvolvimento da narrativa e na articulação dos enunciados: a cada atitude de Zé ele recebia dos “outros” um novo apelido provocativo. Quando Zé corta a árvore, é apelidado de Zé do Toco; quando corta o toco e resta um buraco, Zé do Buraco; quando decide tapar o buraco, Zé do Buraco Tapado. As atitudes tomadas por Zé são marcadas pela progressiva impaciência e ingenuidade diante da inevitável e fatídica zombaria<sup>3</sup> – no roteiro de chacota traçado e pré-estabelecido por seus vizinhos.

Mais uma vez, o estereótipo representado é o do caipira bobo (feito de bobo) e ingênuo. O efeito de humor, no caso da piada (2), decorre tanto dos apelidos atribuídos

---

<sup>3</sup> O filósofo francês Henri Bergson (2007) afirma que o riso de deboche ou de zombaria é “sempre um pouco humilhante para quem é seu objeto”. Nesse caso, “o riso é de fato uma espécie de trote social” (idem, p. 101), representando aquilo que Propp (1992) caracteriza como riso de “derrisão”.

ao caipira (em razão de seus sentidos, alguns mais maliciosos) quanto do gatilho final que coloca Zé em um beco sem saída diante da imagem negativa da qual não consegue escapar. Nesse sentido, de acordo com Bergson (2007, p. 4), o riso é algo compartilhado socialmente, posto que “nosso riso é sempre o riso de um grupo”.

Convém destacar aqui, observando as piadas (1) e (2), as noções de *cenar de enunciação* desenvolvidas por Maingueneau (1993, 1998, 2006), a partir das quais o autor propõe o desdobramento em: (i) *cena englobante*, que corresponde ao tipo de discurso (nesse caso, o discurso humorístico); (ii) *cena genérica*, relacionada aos gêneros de discurso, representados, por exemplo, pelas piadas, pelos chistes, pelas anedotas, pelos causos caipiras, pelas charges e tirinhas de humor; e (iii) *cenografia*, que é “a cena de fala que o discurso pressupõe para poder ser enunciado e que, por sua vez, deve validar através de sua própria enunciação” (MAINGUENEAU, 2006, p. 70).

A cenografia, que aqui nos chama a atenção nas duas piadas, como se observa, pode ser articulada, segundo Maingueneau (2006), por diferentes mecanismos de articulação enunciativa. Um deles: por meio de diálogos, como é o caso do exemplo (1). Outro: por meio de uma sequência narrativa, como se nota de forma mais predominante no exemplo (2). Isto, no entanto, não impede que uma piada seja articulada, entre outras formas, em uma sequência narrativa construída progressivamente por meio de diálogos. Como bem reflete Possenti (2010, p. 108):

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

No caso das demais piadas (03), (04) e (05) a serem analisadas, observaremos, ainda, como esses mecanismos enunciativos de articulação do humor – indissociados de sua materialidade histórica e discursiva – se revestem também de toda uma cenografia voltada para a produção dos efeitos de inusitado, de inesperado e de representações, na maioria das vezes, caricaturescas, a partir do que podemos examinar a inscrição de diferentes estereótipos do caipira.

## **O estereótipo do caipira atrasado**

Além do estereótipo do caipira bobo ou ingênuo visto nos exemplos anteriores, podemos examinar na piada (03), a seguir, uma amostra um pouco diferente, a partir da qual se verifica o estereótipo do caipira atrasado.

(03) Postes na Zona Rural

Em plena planície, técnicos instalavam linhas de transmissão de energia nos postes. A certa altura, passa um caipira no seu trator, e ao ver os homens trabalhando começa a rir. O técnico irritado pergunta qual o motivo da risada, e o caipira ainda rindo exclama:

— Vê-se mêmo que são tudo bobão da cidade. Montaram a cerca tão alta que o gado vai passá por baixo.

Fonte: Os Vigaristas. Disponível em: <<http://www.osvigaristas.com.br/piadas/postes-na-zona-rural-14439.html>>. Acesso em: 02 ago. 2016.

Observa-se, neste exemplo, mais uma vez, uma das características principais da articulação do humor que é o rebaixamento. O caipira aqui é quem ri e o seu riso é um riso ingênuo, por falta de conhecimento de certos elementos da urbanidade (a instalação de postes transmissores de energia). A imagem construída do caipira é a de sujeito rústico do interior, atrasado em sua forma de compreender o progresso do mundo.

Nessa piada, o estereótipo do caipira parece confundir-se com o caipira de Jeca-Tatu, de Monteiro Lobato, representando um personagem, de acordo com Mariano (2000, p. 1)<sup>4</sup>, “muitas vezes tido pela sociedade moderna como o preguiçoso, [...] o atrasado”. Com efeito, evocamos aqui as palavras de Pêcheux (1990, p. 54), que aponta para “a insistência do outro como lei do espaço social e da memória histórica”, evidenciada nas marcas do discurso. Percebemos aqui a relação entre o riso do caipira e a irritação do *outro* (o técnico instalador do poste) com o riso que lhe parece sem sentido, fora de lugar. O humor se dá pela ingenuidade e pelo atraso da mentalidade do caipira que acredita serem os fios condutores de energia cercas tão altas que não impediriam o gado de “passá por baixo”, fugindo, conseqüentemente, do pasto.

O estereótipo do caipira atrasado, assim, se relaciona com toda uma memória, com todo um sentido pré-construído, já dito anteriormente e em outro lugar, por outras vozes, por outros discursos e outros dizeres. Analisando esses e outros estereótipos em torno da figura do caipira, observamos como esses sentidos caricaturescos são construídos no interdiscurso – domínio comum de figuras, de estereótipos, de maneira de imaginar que, de acordo Gregolin (2000, p. 2) “é, ao mesmo tempo, uma região de confronto de sentidos em que idéias contrárias se digladiam”.

Nesse sentido, observamos diferentes modos de compreender e conceber a figura do caipira, sendo que a ideia corrente à época de Jeca-Tatu, por exemplo, de acordo com o sociólogo José de Souza Martins (apud TOLEDO, 2014, p. 1), era a de que “o caipira não havia sido feito para o progresso e, portanto, representava um entrave ao desenvolvimento econômico e social do país”. Essa visão da época é marcada por uma ideologia preconceituosa em relação ao caipira e, inclusive, é revisada por Lobato em sua obra, a partir do que o autor ameniza suas críticas ao caipira (LAJOLO, 1983).

Para Antonio Candido, que empreende uma análise do ponto de vista sociológico, em sua obra *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*, de 1964, os caipiras são compreendidos como grupos enraizados em sua dinâmica interiorana e rural, mas “não indiferentes à possibilidade da inovação e da transformação social” (apud TOLEDO, 2014, p. 1). Nesse mesmo raciocínio, Cornélio Pires (1987 apud MARIANO, 2000) se posiciona

---

<sup>4</sup> Em artigo intitulado “O lugar do caipira no processo de modernização”, Neusa de Fátima Mariano, pesquisadora em Geografia Humana pela Universidade de São Paulo (USP), reflete que o caipira, em seu modo de vida, em determinada época da história de nosso país, principalmente no início do século XX, não via sentido na acumulação de capital, daí a rusticidade ser uma das suas características. Manteve-se, assim, isolado dos avanços tecnológicos do mundo urbanizado, não por vadiagem, mas por muitos daqueles elementos não fazerem diretamente parte do seu mundo natural (da roça e do campo), naquele momento.

contra determinadas ideologias preconceituosas em relação a esse tipo regional, defendendo que o caipira é naturalmente um “homem da terra, que conversa com a terra, que trabalha e vive da terra” (ibidem, p. 3), sendo os caipiras singulares na culinária, na vida religiosa, nas credences e na magia que encontram na sinceridade, na simplicidade de entender o mundo. Da mesma forma, o cantor e compositor Renato Teixeira se posiciona discursivamente em favor do caipira, argumentando que uma de suas canções mais famosas (*Romaria*):

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

Essa contestação que Teixeira faz, ao comentar a busca em sua obra musical pela valorização da cultura caipira, representa uma resposta a muitas correntes, como observamos na piada (03), que veem no caipira o símbolo do atraso. Analisaremos, a seguir, no exemplo (05), também a presença, nos fios do discurso, da ideologia preconceituosa contra o caipira, recorrente em piadas e para além do campo do humor.

### **Piadas de caipira na “cidade grande”: estereótipo e preconceito**

Ao analisarmos as piadas de caipira, identificamos outro aspecto importante que nos chama a atenção: a oscilação entre um lugar e um não-lugar – “paratópico”, segundo Maingueneau (1995) – que é ocupado pelo caipira. Isso é notadamente percebido, quando muitos discursos, inclusive o humorístico, atribuem ao caipira a referência a um sujeito proveniente do interior, da roça, do campo – não especificando de que roça, de que região<sup>5</sup>, de que lugar este provém. Daí o efeito paratópico.

Outro ponto importante de ser destacado é que essa *paratopia* espacial se faz também recorrente em piadas que tematizam a presença do caipira na cidade grande. No caso, o sintagma “cidade grande”, que funciona como referente social, geralmente, não aparece especificado geograficamente nos causos e nas piadas de caipira. Poucos deles mencionam em qual “cidade grande” o caipira se localiza, instaurando, em termos de espacialização, a inscrição de um lugar e, ao mesmo tempo, um não-lugar – que na relação entre dois pólos (interior e cidade grande, não especificados) antagonizam, nesse caso, duas forças que opõem, nos fios discursivos, o mundo rural (visto do ponto de vista preconceituoso como “atrasado”) do mundo urbano (compreendido por alguns aspectos de modernidade e avanço econômico), resultando dessas forças de tensão diferentes formas de preconceito em relação ao *outro*, considerado atrasado, inculto.

Assim, de acordo com Nascimento (2016b), o referente “cidade grande” deixa escapar, nos fios do discurso, “um preconceito regional velado em relação ao sujeito proveniente de zonas rurais e interioranas” (*idem*, p. 1), fazendo evocar o estereótipo do

---

<sup>5</sup> Para se referir à região da qual o caipira emerge geográfica e sócio-historicamente, Antonio Candido (1964) cita o historiador Alfredo Ellis Jr., que definiu, por exemplo, o termo “capitânia” para caracterizar a abrangência das cidades do interior paulista, de Minas Gerais, do interior do Paraná, entre outras das regiões Sudeste, Sul e Centro-Oeste do Brasil. Outros estudos importantes, nesse sentido, são aqueles desenvolvidos no âmbito do Projeto Caipira, a exemplo dos trabalhos de Santiago-Almeida et al. (2009) que buscam mapear filologicamente como práticas culturais sustentam a rota do dialeto caipira.

caipira “jeca”, do mato, atrasado e de certo modo desajeitado, que possui vergonha e/ou certas dificuldades de se adaptar em relação aos modos de vida dos grandes centros urbanos – como podemos verificar na piada (04):

(04) Pastel na Cidade Grande

O caipira tinha que ir para a cidade grande resolver um problema, mas como não queria passar vergonha na cidade grande, ficou treinando a fala na frente do espelho:

— Paster... paster... paaster... paster...

E dias se passaram:

— Pasterlll... paasterlll... PASTEL!

Pronto, o treinamento deu certo. Chegando na rodoviária, foi logo entrando em uma pastelaria:

— Por favor, me dê um PASTEL!

— Pois não, senhor, de qual sabor?

— DE PARMITO, UAI.

Fonte: Os Vigaristas. Disponível em: <<http://www.osvigaristas.com.br/piadas/pastel-na-cidade-grande-14469.html>>. Acesso em: 14 abr. 2016.

No caso do humor pretendido por essa piada, notamos, a partir das reflexões de Nascimento (2016a, p. 44), que o efeito de comicidade aparece relacionado “a uma imagem caricaturesca do caipira e do seu *ethos* discursivo”. Tanto em (03) como em (04), “a comicidade exprime acima de tudo certa inadaptação particular da pessoa à sociedade”, segundo Bergson (2007, p. 100). Em seu modo de falar regional, o caipira expressa sua vergonha (talvez por receio de um possível preconceito linguístico), uma vez que pode deixar escapar traços de seu dialeto e de sua cultura caipira, estando ele na rodoviária, na chamada “cidade grande”, diante do vendedor de pastéis.

É interessante refletir, nesse ponto, de acordo com Neponuceno (1999, p. 27), que “ao mesmo tempo em que o caipira debandava em direção à cidade, ele não se desfez de sua violinha”. Assim, na piada, o personagem interiorano se esforça em não pronunciar “paster...” (grifo nosso) com o típico –r retroflexo caipira, segundo Amaral (1920). Entretanto, no momento de solicitar o pastel ao vendedor, ele deixa escapar o seu sotaque caipira, pronunciando “parmito” (e não palmito). Diríamos, em termos comparativos, que o caipira não consegue esconder a sua violinha debaixo do braço. Daí a graça e o humor, articulados a partir de traços fonológicos reveladores de parte de uma cultura que se relaciona a um *ethos* discursivo, bem como a um estereótipo e a um falar típico caipira – que é motivo de preconceito, percebido pelas coordenadas sociais e linguísticas possibilitadas pela enunciação da piada. Por essa razão, Possenti (1991) afirma ser o humor um campo interessante para a linguística justamente por ser uma área a partir da qual se pode fazer boa pesquisa fonético-fonológica, morfológica, sintática, semântica, sociolinguística e pragmático-discursiva.

Examinaremos no exemplo (05), adiante, outro estereótipo do caipira que se associa também ao preconceito, instaurando a representação não de um sujeito que se mostra envergonhado de sua cultura, mas que se posiciona como matuto e esperto, no interdiscurso, frente ao *outro* (não-caipira).

## O caipira matuto e esperto

Na fase de organização e seleção do *corpus*, encontramos um exemplo (05) clássico do caipira matuto, astuto e esperto que consegue escapar com habilidade linguística de determinadas situações embaraçosas. Como bem aponta Conde (2005 apud SUGIMOTO, 2005, p. 8) a respeito dos estereótipos presentes em piadas regionalistas, “a imagem consagrada do mineiro é a de caipira tímido, desconfiado, pouco conversador, mas que possui o dom de ludibriar os outros e que sempre se dá bem” – como podemos identificar no caipira da piada a seguir:

(05) Caipira não é bobo não

O caipira estava na roça, sentado à beira da estrada. Então um jovem, bonitão, dirigindo um belo carro importado, parou e perguntou:

— Ô caipira, você sabe onde é o posto de gasolina?

O caipira respondeu:

— Num sei não !!!

— E o restaurante, caipira, você sabe onde é?

E o caipira respondeu:

— Num sei não !!!

— E pelo menos a saída desta cidade, você sabe onde fica, ô caipira?

E o caipira:

— Num sei não !!!

Então o bonitão perdeu a paciência:

— Ô caipira, você não sabe de nada, heim?

E o caipira disse:

— É, mas num tô perdido não...

Fonte: Piadas UOL. Disponível em: <<http://criancas.uol.com.br/piadas/livro-de-piadas/caipira-nao-e-bobo-nao.jhtm>>. Acesso em: 28 jun. 2016.

O estereótipo do caipira bobo, inculto, ignorante, que não sabe de nada, como afirma Teodoro (2007, p. 9), “produz um discurso, uma versão do homem do campo entre várias outras versões ou projeções, que são diversos simulacros”. É o que vemos, no caso dessa piada, quando o rapaz jovem, dirigindo um belo carro, se irrita, perde a paciência e atribui uma imagem negativa ao caipira pelo fato deste não saber lhe dizer onde fica um posto de gasolina, nem um restaurante próximo. Por serem estes recursos não muito típicos das zonas rurais, a piada deixa subentendido que o rapaz talvez seja proveniente de algum centro urbano – sentido este que não está posto, mas pressuposto nas implicitudes do dizer. Além disso, observamos a relação de tensividade entre forças (de ideologia dominante e dominada) que operam discursivamente no sentido de atribuir ao caipira uma imagem depreciativa ou fazer com que o caipira dela tente escapar.

Nesse caso, de acordo com as reflexões de Frederico (1987, p. 104), o caipira, representante do campo, é colocado, do ponto de vista de alguns defensores da urbanização, como símbolo do atraso, porém, segundo Meihy (1975, p. 597), ele representa “um tipo humano específico com atitudes e comportamento próprios da cultura que Antonio Candido chamou de ‘Rústica’”. Para além destas posições conflitantes, convém, todavia, aqui destacar as reflexões de Benveniste (1976, p. 289), de que “a instância de discurso é assim constitutiva de todas as coordenadas que definem o sujeito”.

Por outro lado, pensando mais propriamente na relação entre o preconceito e a estereotipia, Amossy e Herschberg-Pierrot (1997, p. 43) salientam que o estereótipo é “fonte de erros e de preconceitos, ele aparece também como um fator de coesão social, um elemento construtivo no relacionamento consigo mesmo e com o Outro”<sup>6</sup>. Por essa razão é que, no exemplo da piada (05), o jovem bonitão da cidade constrói uma imagem do caipira no seu avesso, caracterizando-o, assim, como um sujeito ignorante, que não sabe de nada. A astúcia do caipira reside justamente em rejeitar essa imagem imediata atribuída a ele pelo rapaz dirigindo um belo carrão e, estrategicamente, reverter essa imagem negativa, atribuindo-a ao *outro*.

A piada vale, assim, pela sacada do caipira, que aciona um gatilho pragmático-semântico produzido pelas ambíguas possibilidades de leitura do termo “não saber de nada”: (i) relacionada a um não-saber próprio do sujeito inculto/ignorante e/ou (ii) associada ao sujeito que por não saber de nada ou estar perdido sempre está solicitando informações a alguém. Segundo Travaglia (1989, p. 60), a ambiguidade é um recurso básico no humor devido à bissociação que consiste em, por recursos diversos, ativar dois mundos textuais. No caso do caipira diante do rapaz que pede informação, o caipira opera com ambos os sentidos de forma cruzada: (a) ele (caipira, da roça) assume não saber de nada, mas nem por isso reconhece que está perdido e (b) o jovem (da cidade) não assume o fato de não saber onde ficam os lugares a que pretende ir e, por essa razão, encontrar-se perdido (como bem lhe aponta o caipira). Na articulação dessa piada, o caipira prevalece pela sua competência linguística e pela habilidade de operar com os sentidos em jogo. Daí decorre a imagem, construída e produzida, enunciativa e discursivamente, de um caipira matuto, astuto e esperto – que sabe se defender.

## Considerações finais

Como observamos, ao cabo das análises propostas neste artigo, os estereótipos do caipira, principalmente nos textos de humor (piadas, causos caipiras), estão inscritos, dessa forma, em processos específicos de enunciação que visam ao riso, por meio do cômico, do inusitado e do inesperado, a partir de uma imagem caricaturesca do caipira e de determinada representação de seu *ethos* discursivo, que se conjugam, por outro lado, a uma imagem também rebaixadora e preconceituosa do caipira. Levando em conta, desse modo, a materialidade linguística das piadas, enquanto gêneros textuais a partir dos quais é possível observar o funcionamento discursivo do humor, vale destacar as reflexões de Lôbo (2012, p. 13), quando afirma que “as piadas, de um modo geral, são um campo rico para a AD”. O autor destaca em suas reflexões, de forma bastante elucidativa, que “os diferentes modos de articulação do riso – a materialidade textual –, somados à convergência de discursos que podem ser mobilizados em tal construção, estabelecem um objeto de estudo de grande relevância analítica” (*idem*, p. 13).

Com efeito, as piadas regionalistas oferecem ao analista de discurso, assim, a possibilidade de explicitar a heterogeneidade discursiva a partir da qual diferentes estereótipos do caipira (representado ora como bobo, ingênuo, inculto, atrasado, ora

---

<sup>6</sup> Tradução de Suzy Maria Lagazzi e Fernanda Moraes D’Olivio do trecho original em francês: “source d’erreurs et de préjugés, il apparaît aussi comme un facteur de cohésion sociale, un élément constructif dans le rapport à soi et à l’Autre” (AMOSSY; HERSCHBERG-PIERROT, 1997, p. 43).

como matuto ou esperto) são evocados em diversos textos humorísticos, seja em suporte impresso ou digital. Nesse ponto, o gênero piada em si – em *sites* de humor ou não, como aponta Nascimento (2016c, p. 7) – se relaciona diretamente com o riso, como destaca Gil (1991), produzindo diferentes efeitos de sentido.

Acenamos, ainda, para outro aspecto igualmente importante, como pretendemos defender em trabalhos futuros: que é o fato de que não apenas alguns dos estereótipos do caipira, mas também as características próprias de seu dialeto, do seu *ethos* discursivo, se relacionarem à comicidade e ao humor (decorrentes do sotaque, dos traços fonológicos próprios do uso do caipirês). Em nosso entendimento, tais aspectos se associam possivelmente também à figura de um sujeito simples e, ao mesmo tempo, debochado, perspicaz e astuto no trato com a linguagem e em sua maneira de operar linguística, enunciativa e discursivamente o dialeto caipira.

Nesse sentido, quando Maurício de Souza comenta que um de seus personagens, representante do mundo rural e da cultura caipira (Chico Bento), “precisava de um outro personagem para a geração de situações mais cômicas” (SOUZA, 2002, p. 1), o amigo caipira Zé Lelé, evidencia-se uma certa propensão da figura do caipira voltada para o humor, em sua simplicidade e astúcia na forma de se relacionar com o mundo. Essa imagem de sujeito simples, rústico e roceiro, no entanto, nem sempre se relaciona à figura do sujeito bobo e ingênuo, como sugerem os estereótipos negativos presentes em muitas piadas. Afinal, como vimos no exemplo (05), o caipira de bobo não tem nada.

## REFERÊNCIAS

- ACHARD, P. et al. *Papel da memória*. Campinas: Pontes, 1999 [1983].
- AMARAL, A. *O dialecto caipira: gramática, vocabulário*. São Paulo: Casa Editora “O livro”, 1920.
- AMOSSY, R. Estereótipo. In: CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2004 [2002].
- AMOSSY, R.; HERSCHBERG-PIERROT, A. *Stéréotypes et clichés*. Langue, discours, société. Paris: Nathan Université, 1997.
- AYRES, I. R.; LIMA, M. H. Jeca Tatu: um estereótipo que não quer calar. In: *Anais do IX Seminário Nacional de Literatura, História e Memória* (UNIOESTE/Cascavel). Assis: UNESP/FCLAs, 2009. p. 602-614.
- BAUDRILLARD, J. *Simulacres et simulation*. Paris: Editions Galilée, 1981.
- BENVENISTE, E. *Problemas de lingüística geral I*. Tradução de Maria da Gloria Novak e Luiza Neri. São Paulo: Editora Nacional/EDUSP, 1976.
- BERGSON, H. *O riso – ensaio sobre o significado do cômico*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007 [1899].
- CANDIDO, A. *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.

- CARMELINO, A. C.; POSSENTI, S. O que dizem do Brasil as piadas? *Linguagem em (Dis)curso*, Tubarão, Ed. da Unisul, v. 15, n. 3, p. 415-430, 2015.
- CONDE, G. *Piadas regionais: o caso dos gaúchos*. 2005. 232 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.
- COURTINE, J.-J. *Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*. São Carlos: EduFSCAR, 2009 [1981].
- FREUD, S. *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. Edição Standard Brasileira das Obras Completas/Sigmund Freud, v. III. Rio de Janeiro: Imago, 1996 [1905].
- FREDERICO, E. Y. O caipira e os outros. In: BOSI, A. (Org.) *Cultura Brasileira: temas e situações*. São Paulo: Ática, 1987. p. 103-113.
- GIL, C. M. C. *A linguagem da surpresa: proposta para o estudo da piada*. 1991. 220 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas e Vernáculas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.
- GREGOLIN, M. R. F. V. O Jeca nacional: múltiplos olhares do interdiscurso. *Revista do Gelne*, Fortaleza, v. 2, n. 2, p. 01-04, 2000.
- HENRY, P. Constructions relatives et articulations discursives. In: *Analyse du discours, langue et ideologies. Langages*, v. 9, n. 37, p. 81-98, 1975.
- HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- LAJOLO, M. P. Jeca Tatu em três tempos. In: SCHWARZ, R. (Org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- LOBATO, M. *Urupês*. 37. ed. Revisada. São Paulo: Brasiliense, 1994 [1918].
- LÔBO, A. Os estereótipos nas piadas sobre baiano: humor e preconceito. *Entremeios*, v. 2, p. 1-8, 2011.
- \_\_\_\_\_. As piadas sobre baiano: estereótipo, humor e preconceito. *Anais do XVII Seminário de Teses em Andamento (SETA)*, v. 6, p. 3-15, 2012.
- MAINGUENEAU, D. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1995 [1993].
- \_\_\_\_\_. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001 [1998].
- \_\_\_\_\_. *Cenas da enunciação*. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.
- MARIANO, N. F. O lugar do caipira no processo de modernização. *Scripta Nova (Barcelona)*, v. 69 (22), p. 1-12, 2000.
- MEIHY, J. C. S. B. A renovação da história e a literatura: o caipira na obra de Monteiro Lobato. *Revista de História*, São Paulo, USP, n. 103, 3. trim., p. 593-611, jul./set., 1975.
- MORFAUX, L.-M. C. *Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines*. Paris: Armand Colin, 1980.

NASCIMENTO, E. A. Humor, ideologia e discurso: a circulação dos estereótipos do caipira em piadas na internet. *Texto Livre*, v. 9, n. 1, p. 28-47, jul. 2016. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/textolivre/article/view/10231>>.

Acesso em: 10 ago. 2016a.

\_\_\_\_\_. Fórmula e estereótipo em discursos de humor. *Anais do IV Seminário Interdisciplinar das Ciências da Linguagem*. Crateús: IFCE, 2016b.

\_\_\_\_\_. O discurso do humor nos processos de enunciação digital. *Anais do Evidosol e Ciltec On-line*, v. 5, n. 1. Texto Livre: Linguagem e Tecnologia, UFMG, 2016c.

NEPONUCENO, R. *Música caipira: da roça ao rodeio*. São Paulo: Editora 34, 1999.

PAVEAU, M-A. *Les prédiscours: sens, mémoire, cognition*. Traduzido na edição brasileira como: *Os pré-discursos: sentido, memória, cognição*. Campinas: Pontes, 2013 [2006].

PÊCHEUX, M. *Le discours: structure ou événement?* Traduzido na edição brasileira como: *O discurso: estrutura ou acontecimento?* Tradução de Eni P. Orlandi. Campinas: Pontes, 1990 [1983].

PIRES, C. *Conversas ao pé do fogo*. São Paulo: Imprensa Oficial de SP, 1987 [1921].

POSSENTI, S. Pelo humor na linguística. *DELTA, Educ*, v. 7, n. 2, p. 491-519, 1991.

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

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

PROPP, V. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992 [1976].

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

SANTIAGO-ALMEIDA, M. M. et al. Aspectos linguístico-culturais na rota caipira. In: CASTILHO, A. T. (Org.). *História do português paulista*. Série estudos I. Campinas: Publicações do IEL/UNICAMP/FAPESP, 2009. v. 1, p. 165-172.

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

SOUZA, M. A. *O véio Chico*. Turma da Mônica. Crônicas, 22.11.2002. Disponível em: <<http://turmadamonica.uol.com.br/cronicas/o-veio-chico>>. Acesso em: 28 abr. 2016.

SUGIMOTO, L. Pesquisa disseca o universo das piadas. *Jornal da Unicamp*, ed. 282, 4 a 10 de abril de 2005, p. 8. Disponível em: <[http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp\\_hoje/jornalPDF/ju282pgpag08.pdf](http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/jornalPDF/ju282pgpag08.pdf)>.

Acesso em: 23 mar. 2016.

TEIXEIRA, R. Romaria. *Jornal Contato*, Vale do Paraíba, SP, ed. 566, ano 12, p. 16, 21 a 28 set. 2012.

TEODORO, C. A. *O simulacro do caipira nas histórias em quadrinhos de Chico Bento*. 2007. 151 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2007.

TOLEDO, K. Quando o pensamento erudito voltou-se para a figura do caipira. *Agência FAPESP*, São Paulo, 24 nov. 2014.

TORRECILLAS, M. V. C. O estereótipo do caipira brasileiro na literatura, nos quadrinhos e na pintura. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*. Universidade Presbiteriana Mackenzie, v. 08, n. 1, p. 1-11, 2008.

TRAVAGLIA, L. C. O que é engraçado? Categorias do risível e o humor brasileiro na televisão. *Estudos Lingüísticos e Literários*, v. 5 e 6, p. 42-79, 1989.

**Recebido em:** 13/08/2016

**Aprovado em:** 29/11/2016