

Aprendendo com humor: o gênero humor e o subgênero humor negro

Helena Maria Gramiscelli Magalhães

Faculdade de Educação - Universidade Federal de Minas Gerais

E-mail: helenamaga@hotmail.com, helenamaga@gmail.com

Abstract. *Unlike laughter and humor, black humor, as a sub-genre of humor, has not been privileged with theories and studies that, since ancient times, have been aimed at investigating and describing humor as a genre. In Brazil, for example, neither humor nor black humor has been the focus of sociological, philosophical, or linguistic studies. As to foreign literature the focus of the few researchers who had shown some interest in discussing the subject was merely historical or psychological. This is the reason why this work investigates and describes Brazilian humor and black humor. To accomplish this task the author has the support not only of Thomas Veatch, Victor Raskin, whose works supply the conditions necessary for the construction of humor as a genre, but also of Elias Thomé Saliba because his work points at the historical foundations of black humor in Brazil. Considering that both the language and the subjects involved are established and defined during interaction, and that it is interaction that yields the multiple senses of the text, the author investigates the relation between language, interlocutors and (inter)discourses, as well as the various linguistic-pragmatic mechanisms used in the construction of Brazilian humor and black humor. These strategies, which end up by unveiling the views of the Brazilian social network about ethics and morality, are crucial to explain the perlocutionary effects of humor and black humor among Brazilians. Therefore, this work aims at describing Brazilian humor and black humor, analyzing and classifying their texts and, additionally, at presenting a proposal for the use of those texts as valuable teaching material for the teaching of Portuguese in the country.*

Resumo. *Diferentemente do gênero humor e do riso, o subgênero humor negro não tem desfrutado do privilégio de, desde a Antigüidade, ser contemplado com muitos estudos ou teorias. No Brasil, por exemplo, ele sequer constitui alvo da atenção de sociólogos, filósofos, psicólogos ou lingüistas. Na literatura estrangeira ocidental, se em algum momento os autores se interessaram por esse subgênero do humor, analisaram-no, geralmente, sob os aspectos históricos e psicológicos. Por essas razões, este trabalho enfoca o humor e o humor negro do Brasil. Para empreender essa tarefa são utilizadas as teorias de Thomas Veatch e Victor Raskin por delinearem as condições de construção do texto de humor e o livro do historiador Elias Thomé Saliba, por descrever a representação humorística na história brasileira e por apontar o momento do surgimento do humor negro do Brasil. Levando-se em conta que tanto a linguagem quanto os sujeitos envolvidos se instituem e se definem na interação e que dela sentidos múltiplos emergem, analisam-se as relações entre língua, interlocutores e (inter)discursos e, principalmente, os mecanismos lingüístico-discursivo-*

pragmáticos da construção de textos de humor e de humor negro brasileiro. Esses procedimentos, que acabam por revelar as visões que a rede social brasileira tem sobre ética, moral e verdade, são valiosos para se esclarecer a questão do efeito perlocucionário-riso dos brasileiros, diante dos textos de ambos os gêneros do humor. Este trabalho visa, em síntese, a analisar, descrever o humor e o humor negro brasileiros, classificar seus textos e, em última instância, apresentar uma proposta de utilização de textos de humor como material didático valioso para o ensino da língua portuguesa do Brasil.

Palavras-chave: humor; humor negro brasileiro; análise do discurso; ensino

No meu entender, duas teorias são individualmente necessárias e conjuntamente suficientes para se explicar a construção do humor do Brasil: as de Raskin¹ (1985) e Veatch (1998)², porque elas contêm diferenças, semelhanças, mas também avanços que podem resultar num melhor entendimento sobre ambas e sobre o humor. Descrevo as duas, sucintamente por razões de espaço, auferindo-lhes um caráter comparativo.

1. Teorias de humor

1.1. Mecanismos semânticos do humor verbal³

É uma das mais completas, meticulosas e conhecidas obras do século XX sobre humor. Elaborada por Victor Raskin (1985), ela se insere no domínio da semântica cognitiva. O objetivo de Raskin é estabelecer um modelo formal da competência humorística e apontar que combinações cedem lugar a estruturas humorísticas e quais não cedem.

Tendo elaborado um trabalho com formato de teoria semântica, um parâmetro norteador para todas as instâncias enunciativas do humor, Raskin advoga que o humor é simplesmente a súbita percepção da incongruência entre conceito e objeto real, um jogo de relações de desapropriações, paradoxos e dissimilaridades. Para entender tais relações, o leitor deve comparar os elementos da situação, interpretando o significado das incongruências. Nesse processo, apenas um script se sobrepõe ao outro, fazendo emergir apenas uma interpretação. Segundo o lingüista, depois disso é que os textos são interpretados com um único significado, momento no qual o leitor também percebe a intencionalidade discursiva, é capaz de captar a direcionalidade da forma enunciativa do texto, sua função e as peças que compõem o jogo humorístico. A meu ver, porém, não é sempre que apenas um significado pode emergir, como comprova este texto:

Baiana vende acarajés no calçadão do Rio de Janeiro.
— O que você colocou nesses bolinhos de feijão?
Pergunta a moça carioca curiosa, diante do sabor da iguaria.
— Arroz, minha linda, responde a baiana do acarajé.

¹ Lingüista norte-americano escreveu SSTVH - Semantic Script Theory of Verbal Humor

² Lingüista norte-americano escreveu A Theory of Humor treze anos depois de Victor Raskin ter escrito a dele.

³ Também Teoria Semântica dos Scripts, ou dos Esquemas Incompatíveis.

Qual teria sido o efeito perlocutário (AUSTIN, 1972)⁴, isto é, que reação o ato de fala da baiana provocou na carioca? Surpresa, talvez, mas se havia gente por perto, deve ter rido. Que palavras provocam o riso dos circunstantes? Poder-se-ia escolher *arroz*, e é ele também, porque é a guilhotina verbal que provoca um solavanco mental que, juntamente com a ironia gera o humor e provoca o riso, ou um sorriso. Porém, o que há de engraçado no termo *arroz*? Nada; em si, ele não provoca ou porta humor, nem causa o riso. Quem coloca graça nele é o ser humano, com sua mente criativa e seu conhecimento anterior - epistemológico, empírico e lingüístico. Como se constrói a rede de humor?

Os bolinhos de feijão estão deliciosos, mas as baianas não os fazem com arroz, obviamente. É simples assim: a incongruência torna o texto (meio) engraçado: dizer que os bolos de feijão são feitos de arroz. Mas, e se a baiana tivesse respondido que os bolinhos são feitos “de feijão”, haveria humor? Sim, pois assim como o termo *arroz* gera humor pela incongruência, o termo *feijão* pode suscitar humor por redundância. Por isso, eu discordo da idéia de que apenas um significado emergiria, como sustenta Raskin. A incongruência e a redundância são, pois, dois mecanismos lingüísticos, mas não condições, que podem ser acionados para a construção de textos de humor brasileiro.

O princípio básico da incongruência, presente em toda espécie de humor, é apresentado por Raskin como algo lingüístico, ou visual que faz as pessoas rirem e elas riem das estranhezas inesperadas. Estas não causam dor ou dano, porque são criadas para um jogo específico em que tudo é permitido, ao mesmo tempo em que se torna agradável e provoca o riso. É por isso, diz Raskin, que nas charges políticas são aceitas caricaturas de políticos com corpos de animais, narizes de Pinocchio, figuras humanas com cabeças de bichos e fisionomias diabólicas e fantasiosas, efim, tudo que é irreal ou imaginário.

Raskin se apropria de um postulado de Chomsky: a habilidade de o falante nativo julgar uma sentença como gramatical ou agramatical faz parte de sua competência lingüístico-comunicativa, remetendo aquela habilidade para o reconhecimento dos elementos engraçados de um texto e para a construção do humor. A natureza do risível é construída no plano lingüístico, através de uma consciência gramatical e a partir do conhecimento anterior, de inferências, coerência e contexto. Sob esse prisma uma sentença pode ser gramatical, desde que tenha sentido para o falante.

Conforme Raskin, seus predecessores, como Bergson e Fry, por exemplo, trazem grandes contribuições à semântica do humor. Uma contribuição de Bergson é a proposta de distinção entre humor expresso e humor criado. Raskin acredita que ambas as formas, natural e espontânea correspondem ao humor espontâneo, portanto não-intencional, enquanto o humor criado admite determinadas intenções e situações que direcionam a construção do humor. Assim sendo, o ridículo estaria atrelado à intenção e o jogo de palavras às técnicas, ou seja, o ridículo estaria associado ao modo como se constrói o humor verbal, a partir do uso de figuras de linguagem e da retórica.

⁴ Intencionalmente, ou não, provocado no enunciatário/destinatário pelo ato de fala perlocutário do falante. Segundo a Teoria dos Atos de Fala, os atos de fala ainda incluem: o locutário (grosso modo a língua) e o ilocutário (a intenção).

Raskin trabalha com charadas, piadas e anedotas. Piadas e anedotas, histórias curtas cujo objetivo é serem engraçadas, nem sempre o são e muito menos resultam apenas em risos, mas em vários outros tipos de emoções como ira, medo, constrangimento, repulsa e tristeza. Sendo assim, podemos caracterizar o humor das piadas como um conjunto de vários elementos. A partir de sua análise, Raskin também afirma que o humor das piadas é criado por um ou mais discursos sobrepostos, cuja relação satisfaz às condições lingüísticas para o texto ser engraçado. A percepção da sobreposição de discursos faz parte da competência lingüística do leitor, como afirmado, que inclui habilidades de consciência de pressuposições, coerência, contexto e apropriações.

Reunindo a teoria semântica de Fry (FRY *apud* RASKIN, 1985) à teoria em questão e à teoria lingüística sobre gramaticalidade das sentenças de Chomsky, Raskin resume as habilidades gerais do falante nativo em: (a) determinação do número de leituras (significados) de cada sentença; (b) resgate do conteúdo de cada leitura; (c) detecção de anomalias semânticas e (d) percepção de relações entre sentenças.

Diante dessas habilidades dos falantes, pode-se inferir que o humor requer percepção⁵ de todos os elementos que constituem a relação de planos de leitura — a ambigüidade e a polissemia de cujas presenças o ouvinte tem consciência, mas isso não significa que seja sempre capaz de processar o significado duplo das sentenças ambíguas ao mesmo tempo, uma vez que a elas compete a ligação indireta com um determinado fato discursivo de qualquer natureza. Sob esse prisma, Raskin acredita que toda sentença é percebida em algum contexto, porém, caso o contexto não seja explicitado pelo discurso adjacente ou pela situação extralingüística, o leitor usará seus conhecimentos prévios. Logo, o que ocorre nesse processo é a relação entre contextos discursivos diversos, em que o leitor estabelece o julgamento daquilo que é engraçado.

Em termos de regras semânticas, a habilidade de o falante combinar os significados contribui para a interpretação semântica. Entretanto, Raskin admite que, além dos itens lexicais, existem aqueles de ordem extralexical, ou seja, as propriedades semânticas evocadas por palavras que não se encontram na superfície textual, mas que constroem um quadro imagético dedutivo externo às sentenças. Muitas vezes, nessa espécie de construção sintática, o elemento deflagrador do humor pode ser captado através da percepção desse quadro relacionado à superfície sintática e ao contexto situacional.

Objetivando auferir a seu trabalho um formato de teoria semântica e porque também se preocupa com o significado, Raskin afirma que a noção de significado de uma palavra é seu “uso na linguagem”, ou seja, toma o significado como uso. Porém, o autor não descarta a hipótese de que haja também certa propriedade inerente, quando levada em conta a habilidade de se adaptar a palavra em diferentes enunciados. Isso talvez explique a razão de as palavras poderem ser usadas com sentidos diferentes, apregoa Raskin. Ele afirma que há duas importantes premissas para o efeito de humor: o texto ser compatível com duas proposições que se opõem e que sejam percebidas como opostas em determinado contexto, e é com elas que o humor é criado sob três aspectos:

⁵ Componente adicionado pelo lingüista polonês Wladyslaw Chlopicki (1997) à listagem das “Fontes de Conhecimento” (FCs), a saber: oposição dos scripts, mecanismo lógico, situação, alvo, estratégia narrativa e língua criadas por Attardo e Raskin (1994).

dicotomia real/irreal, oposição de discursos e categorias da existência humana, atual/não atual e absurdo/possível. Portanto, o humor seria uma relação de proposições diversas, em que o sentido é produzido nas fendas, nas interfaces dessas oposições.

Segundo esse linguísta, o ouvinte não espera que o falante lhe conte a verdade sobre os fatos ou que ele observe pontos de informação relevantes, mas percebe claramente a intenção do falante de fazê-lo rir. Dessa maneira, quando a percepção do ouvinte se aproxima de sua intenção, o objetivo do falante é atingido. Raskin sustenta que toda pretensão de fazer humor começa com um impulso para fazer uma piada que pode ser caracterizada como a razão, ou o conjunto de razões através das quais o falante deseja provocar o riso, apontando assim, razões psicológicas, fisiológicas ou sociológicas, com as quais o falante demonstra a intenção de estabelecer relações afetivas de diversas ordens com o ouvinte.

Além das relações de oposição e da percepção da intenção do falante de provocar o riso, uma das maiores contribuições da teoria raskiniana ao universo semântico é a noção do “gatilho semântico”⁶, ou simplesmente “gatilho”, elemento integrante de qualquer piada que apresente dois aspectos semânticos distintos: ambigüidade ou contradição e podendo ser entendido como o elemento capaz de introduzir o segundo discurso à sombra do primeiro. Seu papel é estabelecer a relação entre os dois impondo uma interpretação diferente da do primeiro e que provoque o riso espontâneo. Portanto, o desafio do humor é construir um texto evocando outro, texto que apresentará uma oposição em suas proposições, deflagradas pelo jogo de significados por via de elementos semânticos.

Raskin afirma que bastam três temas para se produzir humor: etnia, sexo e política. No humor sexual, o autor caracteriza o padrão de oposições de discursos entre relações com o sexo em geral e a negação a ele. Esse tema inclui uma nova categoria: combinar um significado sexual com um não-sexual, ou ainda fazer alusão a alguma obscenidade, seja na fonética, na imagem ou mesmo no discurso lingüístico. Quanto ao humor étnico, as oposições são atreladas às formações sociais/discursivas dos falantes, e muito freqüentemente associadas ao que se pensa ser uma boa ou má etnia, isto é, a maioria das piadas de humor étnico (americanas) seria depreciativa. Normalmente, a distorção lingüística é evocada na fonologia, introduzida pelo gatilho necessário para a relação de oposições de identidade, além da superioridade, da auto-exaltação de um grupo sobre outro, ou ainda a interferência de outras categorias de humor como o político. O humor étnico remete à discriminação que muitas vezes é associada a outro tema escolhido por Raskin, o humor sexual, e que redundaria também em comparações de cunho social.

Para o tema *político*, Raskin alega que o humor é jogo que possui elementos (FRY *apud* RASKIN, 1985) nos quais se incluem o sentimento de repulsa ou desprezo, desconfiança, deboche e desesperança sob determinado aspecto, como ocorre nas charges políticas, por exemplo, em que a figura do político é denegrada de forma persuasiva, a partir das críticas convincentes do autor. Sendo assim, o riso da piada estaria diretamente atrelado à crítica à imagem política que desnuda seus pontos fracos, escândalos, deslizos, suas falhas, corrupções, impressões e ações.

⁶ É o elemento lingüístico responsável pela deflagração do humor.

Além de afirmar que o texto de humor tem sempre como tópicos o sexo, a política e o racismo, em torno dos quais girariam outros subtemas, o lingüista postula que uma caracterização do chiste⁷ em termos semânticos deve conter os seguintes ingredientes: a) uma mudança do modo de comunicação *bona-fide*⁸ para o modo não *bona fide* de contar piadas; b) um texto considerado chistoso; c) dois scripts (parcialmente) sobrepostos, compatíveis com o texto; d) uma relação de oposição (incompatibilidade) entre os dois (como em obscenidade/pureza, violência/não-violência, pobreza/riqueza, vida/morte, bem/mal etc.); e) um gatilho, implícito ou óbvio que faculte a passagem de um script ao outro. O ingrediente (b) um texto considerado chistoso parece-me dispensável: para caracterizar um chiste é preciso ter um texto chistoso? Isso é tautologia pura, pleonasma, vício de linguagem que faz o critério pobre e inoperante. Penso que Raskin precisa apenas de um texto que tenha os scripts que se sobreponham e sejam incompatíveis entre si, mas compatíveis com esse texto.

Discordo de Raskin quando afirma que os temas do humor se reduzem a “sexo, etnia e política” e a seus subtemas, generalização perigosa por não coadunar a verdade. Neste trabalho mesmo, analiso o texto da “baiana do acarajé” (p.6) que não contempla nenhum dos três tópicos, nem seus subtópicos aos quais se refere o lingüista; há outros exemplos de textos de humor e de humor negro brasileiros (HNb) no mesmo caso. Acredito que esses temas (sexo, política e etnia) sejam mais recorrentes no humor americano ou no russo, ou no de outras culturas, mas reduzir o humor a esses três temas como parte de uma teoria é, se não falho, pelo menos temerário.

Raskin define três fases para a construção do humor verbal: um script é ativado; a informação que é incompatível com esse script é ativada gerando ambigüidade; a ambigüidade é desfeita. Nessa linha de pensamento, analiso o seguinte exemplo:

- Os ingleses Joaquimillian e Manoellington se encontram em Paris:
— Sabe Manoellington, estou a uma semana em Paris e ainda não fui ao Louvre.
— Não te preocupes, Joaquimillian, isso deve ser intestino preso!!!⁹

Segundo as três fases da construção do humor da teoria de Raskin, a sentença é processada de tal modo que (a) o primeiro script é ativado com o sentido de Museu do Louvre, imediatamente seguido da (b) ativação do segundo script (banheiro) gatilho semântico/ambigüidade. Esses sentidos são ativados simultaneamente, segundo Veatch (1998) e Raskin. Somente quando (c) essa ambigüidade é desfeita, o humor emerge. A ambigüidade se sustenta no entendimento de que “português é burro”, o que garante o riso e perpetua o estereótipo. O humor não parece provocar um curto circuito lingüístico-mental?

Para Raskin, do ponto de vista psicológico, humor e riso são apenas estratégias de dissimular/mascarar outros estados mentais. Isso explicaria porque as pessoas costumam rir para disfarçar a timidez ou o nervosismo, o que me leva a concluir que o

⁷ Originada do alemão *Witz*, que significa “gracejo”, a palavra chiste é encontrada na obra de Freud que o define como uma espécie de válvula de escape de nosso inconsciente, que o utiliza para dizer, em tom de brincadeira, aquilo que verdadeiramente pensa.

⁸ Do latim *boa fé* – o estado mental e moral de honestidade, retidão, convicção de uma proposição, ou de uma linha de conduta, ou ainda, de um conjunto de opiniões.

⁹ Son Salvador, seção Esportes, Jornal Aqui, jun. 2006.

riso, além de ser expressão de sentimentos de alegria, felicidade, prazer e diversão, seria mecanismo de defesa. Posso ainda inferir que o humor enquanto estratégia para determinado fim é de cunho intencional, pois aponta uma direcionalidade no plano discursivo: atingir o interlocutor, embora o humor não mire especificamente o indivíduo, ou a instituição, mas a própria condição humana.

Raskin apresenta, ainda, uma longa lista de termos que denomina incompatíveis: maldade, violência, obscenidade, pobreza e morte, temas que o ser humano abomina ver violados, ao passo que a não-violência, a riqueza, a vida, o não-obsceno e o bem estão em conformidade com a ordem social e moral, sendo, por isso, acatados como aceitáveis e desejáveis. Veatch corrobora a utilização da lista de termos incompatíveis de Raskin como representando a normalidade versus a violação; com isso, esse autor quer dizer que os dois scripts que se sobrepõem, atuando simultaneamente, (S) oferecem condições necessárias e suficientes para deslanchar o humor, o que aponta para semelhanças entre as teorias dos dois autores.

1.2. Uma teoria de humor

Veatch afirma que não são apenas os elementos verbais que compõem um texto de humor, por isso sua teoria trabalha os não-verbais. Porém, o que mais interessa a uma análise lingüística desses textos é a descrição dos gatilhos e das causas que fazem um texto compatível com mais de um script. Em outras palavras, a análise deve girar em torno de “qual é a característica textual, verbal da piada” (POSSENTI, 2002, p. 23).

Veatch (p. 1)¹⁰ define humor como um “certo estado psicológico que tende a produzir o riso”¹¹. O lingüista organiza e nomeia os scripts de Raskin que considera condições de produção, avançando assim a teoria raskiniana. Essas condições são: (a) Normalidade (N) — script um da teoria de Raskin —, (b) Violação (V) — segundo script da teoria de Raskin — e (c) Simultaneidade (S) — sobreposição simultânea dos scripts. Essas condições, segundo Veatch, individualmente necessárias e conjuntamente suficientes descrevem um estado subjetivo de absurdidade emocional, porque uma situação é percebida como normal, mas simultaneamente alguma crença ou algum princípio moral subjetivo, que deve ser respeitado como ele espera, é violado. Essa é a grande contribuição de Veatch para a percepção, descrição, construção e análise dos textos de humor. Ele afirma que se as três condições estiverem presentes na mente do indivíduo, então o humor também estará. Considera essa lógica muito simples, já que na ausência de uma das três condições necessárias, a percepção de humor se inviabilizará, por isso, N e V são categorias básicas de sua teoria. Como essas categorias se opõem, V é a ausência de N, e N a ausência de V. Resumindo, N afirma que tudo está bem e V nega que tudo esteja bem, que, ao contrário, algo vai mal.

Quanto à violação (V), as situações nas quais nada soar estranho serão percebidas como *sem graça*. Observe-se que a percepção de uma violação (V), em uma dada situação, atinge a ambos a situação e aos ouvintes, isso quer dizer que em uma dada piada, pode ser que a violação não fique óbvia para todos eles. Assim, perceber o humor está atrelado à percepção da violação, sendo isso sempre dependente das diferentes crenças ou compromissos em relação aos pontos de vista em jogo. Portanto, a

¹⁰ A Theory of Humor (Uma teoria do Humor)

¹¹ [...] that certain psychological state which tends to produce laughter.

percepção do humor é duplamente subjetiva: no sentido de ser um evento psicológico da subjetividade e no de terem os sujeitos diferentes percepções. Também, não haverá percepção de humor se a situação não puder ser interpretada em parte como normal, o que pode ocorrer quando a normalidade se ausentar inteiramente, ou escapar à percepção, devido a uma violação insuportável, a uma crença ou a um princípio muito enraizado na moral subjetiva, o que pode redundar em sentimento de ofensa ou em sensação de ameaça, ao invés de alegria ou descontração. Conclui-se que não há uma só interpretação, mas várias em uma dada situação. Já em relação à simultaneidade (S), se as duas interpretações não forem feitas ao mesmo tempo, a percepção do humor não ocorrerá. Só conjuntamente é que as condições necessárias N e V podem forjar humor, mas nenhuma delas é suficiente sem a ocorrência da simultaneidade. Isso explica o fato de algumas pessoas não manifestarem de imediato as reações “previstas” ao ouvirem uma piada. Veatch explica ainda que se o ouvinte tiver uma relação muito profunda com o princípio violado, talvez lhe seja impossível interpretar N e V ao mesmo tempo, porque a violação é tão intensa que ela supera a normalidade. Ele afirma que a força relativa das duas interpretações é essencial; a interpretação da normalidade deve sobrepor-se à da violação, ou ser sentida como mais real e correta, isto é, o ouvinte deve sentir a situação como normal, sob controle, apesar da violação. A teoria à qual Veatch também denomina N+V+S, em poucas palavras sustenta que o humor é dor que não fere. Exemplifico no texto abaixo essa dor e as ocorrências da Normalidade e Violação.

Se você não encontrar sua meia laranja, não desanime... (Normalidade)
Encontre seu meio limão, coloque açúcar, gelo, pinga e seja feliz! (Violação)

A normalidade gira em torno do dito popular “toda pessoa tem sua metade da laranja”. O humor se deve à escolha cuidadosa das metáforas frutíferas e dos ingredientes da caipirinha (violação e gatilho), do léxico que forçam o texto a trilhar outro sentido. Observe-se que se ele terminasse em “meio limão”, o texto teria outro significado, um pouco azedo, mas também hilário.

Veatch propõe ainda, uma “generalização das classes de oposições” com ampliação considerável do repertório dos duos incompatíveis da teoria dos scripts de Raskin, o que lhe permitiu abordar temas mais complexos e tentar penetrar nos meandros de tópicos *misteriosos*. É que, segundo Veatch, a teoria de Raskin limita-se às piadas de humor verbal e não analisa aquilo que está fora do âmbito da língua, o que seria uma visão reducionista-simplista da teoria dos scripts. Por isso, Raskin não pôde lidar com aspectos extralingüísticos como o imagético e o gestual, nem com diferenças de interpretações e avaliações efetivas pelos diferentes sujeitos e nem com as tensões numa dada situação social, entre outros aspectos que Veatch acredita contemplar em sua teoria. Ele considera sua teoria completa, mas alguns críticos a acham um tanto ambiciosa, mas o lingüista reconhece que seu trabalho está intimamente atrelado à teoria de Raskin. A meu ver, as duas teorias se complementam, razão pela qual alicerço meu trabalho em ambas.

2. Humor negro brasileiro (HNb)

O humor negro brasileiro (HNb) nasce de duas vertentes: da produção humorística do Brasil da Belle Époque e da prodigiosa e farta literatura universal do final do século XIX e do início do XX. Por questões de espaço, não tratarei aqui dessa literatura, nem

da teoria de humor negro (HN) que o poeta e ensaísta francês André Breton apresenta na introdução da Antologia do Humor Negro¹² (BRETON, 1997) e onde pela primeira vez surge o sintagma humor negro (HN). Pondero que apesar de alguma influência, a farta produção do HN bretoniano não coaduna a produção do HNb, mas Breton é o introdutor do HN no mundo. Gostaria de registrar alguns nomes que contribuíram para a formação do humor negro do Brasil como Machado de Assis, Augusto dos Anjos, Oswald de Andrade e Néelson Rodrigues.

2.1. As raízes do humor negro brasileiro nas raízes do Saliba

Existe uma linha de estudos históricos que tem como filosofia usar os produtos culturais criados pela sociedade para estudar e compreender certa época. É o que comprova com bastante propriedade Elias Thomé Saliba em seu livro “Raízes do Riso” (2002), obra pioneira e primorosa pela contribuição inestimável sobre a histórica do humor do Brasil e pelo olhar crítico e criterioso que o historiador lança sobre os eventos sociais, políticos e econômicos dos períodos que sua narrativa abrange. Além de retrato fiel e interessante do Brasil da Belle Époque à era do Rádio, e de mostrar que a história do humor (H) caminha paralelamente à da formação da identidade do povo brasileiro e de sua evolução, o texto de Saliba também revela, talvez inconscientemente, a origem do HNb. De seu livro, de uma subseção denominada “Humor e Música”: cruzamentos, encontros e sincretismos (p. 254) destaco, da década de 20 do século XX, os trechos em que o historiador, definitivamente, ao descrever a representação humorística na história brasileira, fornece informações preciosas que apontam o surgimento do HN do Brasil.

Saliba destaca a facilidade com que os humoristas articulistas das décadas anteriores à de 20 e os compositores desta década fazem o trânsito do humor jornalístico e revistístico para o da música e analisa a profícua relação-interação entre esses humoristas e os músicos, duo que vai fornecer as bases para o humor radiofônico. Conta como eles transitam pelo teatro de revista, pelos clubes carnavalescos, cafés-concerto etc., até chegarem ao Rádio. Aponta como o entrecruzamento de música e humor vem enriquecer a farta literatura humorística da época, inclusive atraindo a cobiça dos humoristas por melhores numerários, mas sem que conseguissem o enriquecimento atingido pela literatura *culta*. O autor retoma o tema da herança herdada dos primeiros anos da Belle Époque que, em síntese, giram em torno da instabilidade da vida brasileira e da procura dos brasileiros por sua identidade cultural geradas pela abolição da escravidão e pela República, durante as décadas finais do século XIX.

Saliba aponta como baluartes dessa criação humorística as parcerias entre Raul Pederneiras, Cornélio Pires, José Barbosa da Salva, o Sinhô, Oduvaldo Viana e José do Patrocínio Filho, Bastos Tigre, Noel Rosa e Lamartine Babo, músicos, articulistas, chargistas, diretores, produtores e roteiristas de teatro e cinema brasileiros e teatrólogos revistísticos. Nenhuma relação, entretanto, é tão profícua quanto à de Lamartine Babo, Noel Rosa e Bastos Tigre, no final dos anos 20. A parceria entre Lamartine Babo e Bastos Tigre é a mais concreta. Ambos se conhecem no início da década, Lamartine, o mais jovem, é funcionário da “Light”¹³ e passa a escrever para a revista D. Quixote, dirigida por Tigre. Em suas produções, eles retratam e desnudam com irreverência a

¹² Anthology of Black Humor.

¹³ Companhia de Eletricidade do Rio de Janeiro.

miséria (“pindaíba”, “prontidão”, a falta de dinheiro, a fome) do país. Seus textos acabam se transformando em sua auto-análise, já que eles dirigem a si próprios uma análise que é a do povo brasileiro, aparentemente para evitar problemas de censura causados pela seleção dos temas. Essas produções vão inspirar outros autores a utilizar o “nó acústico” da anedota em forma de poema-piada que sempre revela no final do texto a realidade cortante nacional. Para isso, os escritores usam gírias da época entremeadas com palavras usadas nos poemas literários, construindo uma mistura fértil que, por sua vez, se presta à composição musical e ao ritmo das canções compostas, principalmente, por Noel Rosa e Lamartine Babo.

Ao retratar a situação econômica aflitiva e caótica do país e de seus pobres coitados que se auto-analisam, Noel compõe “Quem dá mais?”, canção do esquete “Leilão do Brasil”, um dos quadros da revista “Café com música” de 1931 que, segundo Saliba, acaba por se transformar num protesto, não apenas contra a “pindaíba” do país, mas também contra a “venda do Brasil” motivada pela crise do café, agravada pela queima ordenada pelo presidente Vargas. Essa situação, em meio ao recém chegado governo conturbado deste presidente e à depressão norte americana, o desdém, a amargura e a tristeza pelo sofrimento e pelas dificuldades gerais do país, espelhadas nas canções e versos revestidos de lirismo cômico desdobram-se em outro tema, a **morte**.

A amargura anônima, travestida num lirismo cômico de desdenhoso sofrimento privado e público, desdobrou-se noutro tema que esses humoristas, herdeiros da comicidade da Belle Époque e afeitos a versos rápidos e musicais das revistas, procuravam transpor e recriar para seus próprios propósitos. É o tema da morte, que eles tratavam a partir de uma visão ingênua, diríamos até infantil, já que buscavam incorporar, sempre de forma paródica, as inúmeras metáforas que os adultos utilizavam para referir-se à morte na frente das crianças (p.265). (Grifos nossos)

Exemplo desse humor sincrético que aborda a morte, “com as inúmeras metáforas que os adultos utilizam para referir-se à morte na frente das crianças” é a letra da canção de Lamartine “Acidentes de Trabalho”. O poema conta a história de um trabalhador, Plácido Penido, que cai do oitavo andar e tem morte instantânea.

<p>Tendo caído de um oitavo andar O operário Plácido Penido O mestre de obra pôde constatar Que... o desgraçado havia falecido! Célere, o mestre então fora avisar A pobre esposa, o triste sucedido; E começara, a custo, a relatar Desta maneira o caso do Penido: - Minha senhora, eu venho pesaroso falar- lhe algo do seu rico esposo... - Fale depressa - disse a moça aflita; - Minha senhora, que cruel desdita .</p>	<p>E relutando o mestre continua: - O paletó do Plácido Penido Rolou do andaime e foi cair na rua, O que me fez ficar tão comovido... Indignada, a mulherzinha disse: - Vá pro diabo, estúpido; insolente; Se essa pilhéria o meu marido ouvisse Dar-lhe-ia um soco imediatamente – Prossegue o homem, após, com relutância: - Perdão, senhora, acresce a circunstância De eu ver na rua o paletó caído, e dentro dele... o Plácido Penido!</p>
--	--

Segundo palavras de Saliba

a crueldade da notícia da morte é diluída pela supressão das aparências, pelo jogo de palavras, ou através da mágica das mesmas palavras, que combinadas com o sublime da música e do ritmo, engendram o riso, quase que pela simples eliminação das próprias coisas. (p. 266).

A realidade é filtrada pelos versos de humor, atenuam-se as aflições e o horror, e se pode rir. É com esses dados e informações Saliba fornece as bases para o surgimento do HNb que brota dos versos dos poemas-piada dos compositores do final dos anos 20 e início dos 30, mais precisamente de 1929-1931, sete anos antes de Breton organizar a Antologia com os princípios de seu HN, mas no mesmo ano em que o francês publica seu segundo Manifesto Surrealista e um ano depois de Oswald de Andrade publicar seu Manifesto Antropofágico. Coincidências, confluências influências?

Ressalto que as primeiras manifestações do HNb são feitas por via de textos que provocam a gargalhada e o riso, já introduzindo os elementos lingüístico-discursivo-pragmáticos necessários para se atenuar o horror da realidade: jogo de palavras, ironia, eufemismos, metáforas, polissemia, ambigüidade que, segundo Saliba, combinadas com a melodia e o ritmo forjam o humor e causam o riso. Ressalte-se que os textos de humor que não utilizam esses recursos atenuadores, e que não provocam o riso, não possuem muitos registros em Saliba (2001). É preciosa a narrativa do autor sobre os compositores, poetas e humoristas de Rádio que utilizam diferentes níveis de humor que incluem trapagens e caçoadas, brincadeiras e hostilidades, morte e alívio. Esses personagens compõem letra e melodia de canções com o “arremate gaiato, em tom de funéreo-cômico, incorporando as tiradas francamente maliciosas do próprio Cornélio Pires” (p. 268). Exemplo disso é a canção interpretada pela dupla sertaneja Alvarenga e Ranchinho, “Romance de uma caveira”, de 1937. A letra da canção narra a história de um triângulo amoroso entre duas caveiras apaixonadas que se encontram no cemitério à noite, quando, num belo dia, chega ao cemitério um “cadáver morto de um defunto”.

[...] e a cavera prele se apaixonô.
O caveiro tomô uma bebedeira
E matou-se de um modo romanesco
Por causa dessa cavera ingrata
Que trocou ele por um defunto fresco. (p. 268).

A letra traz o “arremate funéreo-cômico” já citado, uma “galhofa gaiata” com a língua, e a morte é tratada como “algo pitoresco”. O fantástico também não se faz aqui presente? Expressões como “moturneio levô uma trumbada”, “bater o burgueguim” ou “até qui o ráio lhi parta”, “abotoar o paletó”, “esticar as canelas”, que substituem as alusões diretas à morte, revelam o uso de eufemismos para escamotear a seriedade dos fatos. (p. 270).

Saliba (p. 270) fecha as informações que subsidiam o surgimento do HNb com a narrativa sobre o que denomina “a expressão cômica mais anárquica” do tema morte, nas figuras de dois humoristas-radialistas Lauro Borges e Castro Barbosa e seus programas, primeiro na Rádio Mayrink Veiga, depois na Rádio Nacional do Rio de Janeiro na década de 40. É na seção nota de falecimento, no meio de seu programa, tendo como prefixo a Marcha Fúnebre de Chopin, mas lendo o texto com voz aveludada e meio infante-angelical que os dois artistas anunciam o passamento dos seus semelhantes. Primeiramente, eles cumprimentam o falecido:

Grudi naite tu uiú
Grudi naite tu uiú
Grudi naite, fulano...
Que já vais pro Caju!¹⁴

¹⁴ Nome de um cemitério na cidade do Rio de Janeiro.

A seguir, Otelo Trigueiro¹⁵, com voz melodiosa e melancólica, lê a nota de falecimento de um cidadão que fora atropelado por um automóvel, dirigindo inusitada e especificamente suas palavras ao automóvel, ao invés de aos familiares do falecido.

Vítima de impertinaz moléstia, faleceu ontem em primeira audição atropelado por um automóvel Srudebaker, tipo 1939, de cinco portas, pneu de banda branca, 38 cilindros, licenciado para 1944 e que nunca levou gasogênio, o Sr. Eleutério de tal, figura muito conhecida nesta necrópole. O falecido pediu ainda pra avisar que o seu féretro sairá, no mais tardar, até o fim do mês, para o sumitério mais próximo da casa dele, cujo endereço ignoramos (p. 270).

Nas palavras de Saliba, os humoristas

[...] procuram restituir outro sentido às coisas. Ainda que pelo caminho da fuga, do desvio pela metáfora cômica, da incorporação de expressões populares ou da mera supressão das aparências. Porque esses humoristas, esses eternos “engraçados arrependidos”, sabiam que só quando conseguimos enquadrar as coisas, as pessoas e nós mesmos no bom sentido, aquele que nos permite a vida num mundo difícil, então - só então - nós rimos. (p. 271.).

O historiador ensina, então, o *modus operandi* da construção de um tipo de HNb “aceitável”, na medida em que, especificamente, fala da introdução de uma não-verdade para “enquadrar as coisas [...] no bom sentido [...]”, e escamotear a verdade, por causa dos limites sociais impostos para o riso e da impossibilidade de se rir sempre. Ele descreve o que eu denomino Metaficção¹⁶. técnica lingüístico-discursiva de construção do texto HNb.

3. Tipologia e temas do humor negro brasileiro

O HNb engloba uma dimensão ontológica que não deve ser ignorada: uma regularidade em relação à natureza dos seres aí presentes: os ouvintes/leitores e suas visões de vida, suas impossibilidades ou possibilidades de se distanciarem da verdade, da morte, das doenças e diferenças; são os brasileiros decidindo se o riso é permitido ou fica proibido. A língua que constrói o HNb, e que sempre leva em conta essas variáveis, é criteriosamente escolhida para a aplicação de técnicas engendradas pelo autor e deflagradas pelos sujeitos instituídos no discurso na cena enunciativa.

André Breton (1997) afirmou que o humor negro é “[...] inimigo mortal do sentimentalismo, que parece estar perpetuamente à espreita – sentimentalismo que sempre surge num cenário de sombras –, e de um capricho efêmero, quase sempre passa por poesia, e em vão insiste em infligir à mente seus velhos artifícios [...]” (p. xix). Porém, o sentimentalismo é elemento interveniente da recepção do HNb, porque enraizou-se e na cultura nacional e na nosa moral subjetiva e desta não se dissocia. Por isso, os atos ilocucionários dos textos de HNb podem provocar no leitor/ouvinte efeitos perlocucionários diferentes do apregoado no HN bretoniano. Quanto aos processos de

¹⁵ Pseudônimo de Lauro Borges para desempenhar papéis variados nos programas da Rádio Nacional do Rio de Janeiro nos anos 40 e 50, século XX.

¹⁶ Textos de humor são ficções construídas sobre o real. Se eu acrescentar mais uma ficção (*mentira*), faço Metaficção, técnica lingüístico-discursiva de construção do texto HNb em que à ficção do texto de humor se soma outra ficção, isto é, uma mentira inserida em outra mentira.

produção do HNb, para a decisão da deflagração do efeito perlocucionário desejado - o riso -, o modo de abordar a verdade é determinante: o autor precisa camuflar a a verdade.

Em que pese, pois, a valiosa contribuição do HN de Breton como concepção literária e filosófica, o HNb segue outras trilhas, construindo-se em cima dos “fluxos e das circunstâncias histórico-culturais, procurando seus caminhos, a exemplo do que ocorre na Belle Époque com a cultura brasileira que busca encontrar-se consigo própria, definindo seu ethos e sua identidade” (SALIBA, 2002, p 302.), e tentando plantar suas raízes. Isso posto, analiso o texto que se segue para ilustrar essas assertivas sobre o HNb.

No jantar, a mãe repreende o filho:

- Pedrinho, vê se não derruba carne na sopa!

Pouco depois:

- Pedrinho, cuidado para não derrubar carne na sopa!

- Pedrinho, eu já falei para você não derrubar carne na sopa!

- Credo! Como é duro ter um filho leproso!

O texto possui dois planos de leitura possíveis devidos à polissemia do termo (conector de isotopia¹⁷) carne. A primeira leitura é realizada segundo a isotopia de alimento/carne animal e a outra segundo a de carne/do ser humano. Os scripts se sobrepõem, são entendidos, a verdade crua da enfermidade grave é revelada. A incongruência é introduzida nos últimos enunciados para desambigüisar as leituras. O locutor-enunciador utiliza o elemento *leproso*, fundamental para a construção do texto por sua associação com (perda de) carne. O texto exige o acionamento do conhecimento anterior sobre hanseníase.

É bem provável que muitos brasileiros sequer gastassem um músculo da face sequer para rir desse texto, apesar das assertivas de Bergson (2001) de que “a comédia começa quando a pessoa do próximo deixa de nos comover.” (p. 263) Eu não assumiria essa idéia como verdade para a cultura brasileira, por razões já conhecidas. O que o discurso do texto menino leproso provoca é, geralmente, o horror e a aversão manifestados no muxoxo que revela a “saia-justa”, a “semgracesa”. Resumindo, os atos locutário e ilocutário explicitam a verdade que vem nua e crua, o texto é rejeitado e o riso não emerge. Esse mesmo efeito se aplicaria à maioria dos textos da Antologia de Breton (1997) e, por isso, também estes não causariam a gargalhada do brasileiro. As causas desse efeito dependem não apenas dos fatores que estão sob a chancela e a intenção do autor, mas também de aspectos que escapam ao seu controle. Classifico esse texto do menino leproso como **irrisível**.

Fechando essa subseção, analiso o terceiro tipo de HNb. Risível ou irrisível?

Depois de certo tempo sem se verem, uma loura encontra uma antiga amiga.

Loura: Meu deus! Como você está bonita, tão magra...

Amiga: É...

Loura: E olha este cabelo, na última moda, bem curtinho, louro, lindo!

Amiga: É...

¹⁷ Originado da química, o termo foi introduzido na Linguística por A. J. Greimas e apareceu pela primeira vez em 1966. Grosso modo, o termo indica a possibilidade de duas leituras diferentes de um mesmo termo ou expressão linguística.

Loura: Me diz aí: o que você anda fazendo?
Amiga: Quimioterapia.
Loura: Que legal, na PUC ou na UFMG?

A interpretação do termo Quimioterapia na primeira parte do texto traz constrangimento aos brasileiros, porque o conhecimento prévio garante ao termo quimioterapia o sentido de câncer, sem que esta palavra seja expressa, escancarando a verdade e provocando um efeito colateral-perlocutário: desgosto; a primeira parte do texto é, por isso, irrisível.

O riso da segunda parte do texto deriva do termo conector-polissêmico *Quimioterapia*, lido, no texto todo sob dois planos de leitura (isotopia): o da saúde (traço/câncer/enfermidade) e a do ensino (traço/disciplinas/curso). É a leitura do segundo plano, com base no entendimento do primeiro plano de isotopia-enfermidade, que provoca o riso. É quando a leitura do termo polissêmico “permite [...] a passagem de uma isotopia à outra” (FIORIN, 2005, p. 115).

Obviamente, o riso é causado pela interpretação “equivocada” de *quimioterapia*. Note-se que o uso do estereótipo “loura”, geralmente associado à idéia de “burrice”, nesse texto não se refere a uma ignorância pura e simples, mas a uma incompreensão um tanto elaborada, porque se baseia numa relação morfológica que faz a loura estabelecer uma falsa associação entre *quimioterapia* e *fisioterapia*, *cromoterapia*, *crioterapia*, *soroterapia* (e talvez, possivelmente, também uma relação com *odontologia*, *biblioteconomia*, *pedagogia* e *economia*, por exemplo, que também, por assim dizer, “rimam”). Porém, se no lugar de *quimioterapia* o enunciador afirmasse estar fazendo qualquer outro tratamento que não provocasse a relação morfológica (como *hemodiálise* ou *laser*, por exemplo), o humor não se instalaria. Por isso o gatilho do riso nesse texto é fundamentalmente a relação morfológica “atrapalhada”.

Ao escolher estruturas lingüísticas adequadas para introduzir dois percursos temáticos que estabelecem o confronto entre quimioterapia/câncer/enfermidade e ensino/disciplinas/curso universitário, o autor evidencia não só que o modo de tratar o tema ‘doença grave’ é decisivo para a questão do riso no HNb, mas também aponta para outro tipo de texto de HNb com dois planos de leitura: um que não provoca o riso e outro que o causa. O riso é provocado também pelas escolhas lexicais de (PUC e UFMG) como gatilhos semânticos que objetivam camuflar a verdade. A esse tipo de HNb que mistura o texto risível com o irrisível chamo de **eclético**.

Analiso o texto a seguir.

Filha entra no escritório do pai, com o marido a tiracolo e indaga sem rodeios:
— Papai! Porque você não coloca meu marido no lugar do seu sócio que acaba de falecer?
E o pai responde de pronto:
— Ora, filha! Converse com o pessoal da funerária! Por mim, tudo bem...

A incongruência é introduzida juntamente com a ironia nos enunciados do personagem-enunciário. Ele afirma nos enunciados, mas nega na enunciação (*não vou dar a seu marido a sociedade que pertencia a meu falecido sócio*), captando a vaidade ao fazer sua observação, mas não anula aquilo que é vaidoso; não se comporta em relação a isso como justiça punitiva e nada tem de conciliador; ao contrário, reforça o presunçoso em sua presunção. É o que Kierkegaard (2005, p. 222) define como “tentativa da ironia para mediar os momentos discretos, não em uma unidade superior, e

sim em uma loucura superior”. Essa ironia tem o suporte da expressão *Ora filha*, por seu valor semântico de deboche e descaso.

A escolha das expressões lingüísticas, que no nível semântico apresentam polissemia-ambigüidade, e a opção pela figura de retórica ironia, apontam para o uso de metaficção, porque o enunciatório poderia ter dito: *não dou sociedade a seu marido* e com isso encerraria o assunto. O autor usa a metaficção em parceria com a ironia como mecanismo para facultar, também, uma abordagem sobre a morte que permite o distanciamento da verdade e o alívio da tensão. A morte passa a assumir papel de coadjuvante e o riso pode emergir. O texto é **risível**.

Ainda nessa linha de raciocínio, e com uma análise sucinta, analiso o texto a seguir.

Após a cerimônia de cremação da velha, todos os familiares e amigos se encontram ao redor da urna contendo as cinzas e olhando o forno ainda quente. Depois de alguns minutos em que muitos murmuravam diante da cena, o genro, que havia bebido todas, pede a palavra para discursar. Sobee com dificuldade em uma cadeira e brada na maior comoção etífica:

- E agora, uma salva de palmas pro churrasqueiro!!!

A cena enunciativa abre com a cremação da sogra (parentesco inferido pela língua) com todas as injunções e inferências que o termo traz. O autor parece que vai usar o estereótipo “sogra é ruim”.

A incongruência - impertinência semântica recorrente em textos de humor - é introduzida no último enunciado “E agora, uma salva de palmas pro churrasqueiro”, embutida na metaficção que ajuda a afastar a verdade da morte e da cremação, o personagem-enunciador usa uma rede de comparações e uma metáfora (churrasqueiro) que revelam a existência de traços comuns (+animal, +carne) entre churrasco (festa/comemoração) e cremação (cerimônia fúnebre/extinção) que permite duas leituras: - traço/churrasco/carne e traço/cremação/carne. Em ambos os casos, a enunciação parece apontar para outro traço comum, a comemoração, comprovada, talvez, pelo júbilo etífico do genro (essencial para garantir o chavão “bêbado é inconveniente”), durante a cerimônia-churrasco em que ele parece estar aliviado, já que, comprovadamente, ficaria livre da “megera” (extinção, urna de cinzas). No entanto, não há evidência lingüística alguma que comprove que o estado de embriaguez do genro é devido à morte e à cremação de sua sogra, nem que explique a razão de ele estar alcoolizado. Ele poderia ser alcoólatra e, apesar disso, amar sua sogra. Nossa história social sobre estereótipos é que talvez nos leve a ler que o genro odiasse e desejasse a morte da sogra, ficando, por isso, alegre e aliviado com seu falecimento e desaparecimento por cremação. O texto se classifica como **risível**, gargalhável. Quem se habilita à discussão sobre o estereótipo? Que tal os cidadãos em sala de aula?

O HNb é construído com os seguintes temas: **morte, morbidez, macabro** — que resumo em **3Ms** — e **doenças e diferenças** — que sintetizo em **2Ds**. O HNb risível é construído com metaficção. Sintetizo a seguir os tipos, temas e a relação entre a Metaficção e HNb.

TEMAS do HNb	TIPOS
3Ms -Morte, Morbidez, Macabro. 2Ds -Doenças e Diferenças	Risível, irrisível, eclético

Quadro 1. Ilustração da construção do HNb: temas e tipologia

HNb (risível) e METAFICÇÃO			
Representação	Fatores pragmáticos	Mecanismos Lingüísticos	Efeito perlocucional
	Intencionalidade - Aceitabilidade	+ antífrase: ironia + eufemismo + litotes + hipérbole...	
Não-Verdade + Verdade	Não-aceitação		-RISO
Não-Verdade + Não-verdade = Metaficção	Aceitação		+RISO

Quadro 2. Ilustração da relação entre metaficção e HNb

Até aqui, analisei teorias de humor (H), aponte a origem do HNb, analisei textos de humor e de HNb, descrevi o HNb e procedi à análise de alguns de seus textos. A que se prestaria tudo isso?

4. Aprendendo com humor

O filósofo francês Edgar Morin (MORIN *apud* PETRAGLIA, 2007) pondera que a construção do conhecimento não precisa ser amarga, sisuda ou chata, que ela pode e deve ser alegre e prazerosa, pois o conhecimento é o responsável pela libertação e emancipação humanas. Além disso, o filósofo francês aponta uma questão que considera fundamental: é preciso repensar a função e os objetivos precípuos da educação: que sua tarefa não seja apenas preparar os cidadãos para o mercado de trabalho, concedendo-lhes diplomas e títulos, mas facultar-lhes descobrir seus sonhos e maneiras diferentes de realizá-los, o que Morin considera (aprender com) prazer e alegria. Morin acrescenta que

a educação deve contribuir para a auto-formação da pessoa (ensinar e assumir a condição humana, ensinar a viver) e ensinar como se tornar cidadão. Um cidadão é definido, em uma democracia, por sua solidariedade e responsabilidade em relação a sua pátria. O que supõe nele o enraizamento de sua identidade nacional. (MORIN, 1999, p. 65)

Por essas e por outras razões, advogo a inclusão sistemática dos textos de humor nos livros didáticos para um trabalho efetivo de análise de sua língua e de seu discurso, pois considero esses textos material atraente, motivador, que aguça a curiosidade, gera descontração, traz diversão e desenvolve o conhecimento sobre a língua.

Pensar isoladamente o humor e o humor negro brasileiro (HNb) verbal e não-verbal nesse contexto de reflexão sobre o ensino, equivaleria a restringir a utilização e o valor de cada um deles. Sugiro, portanto, o trabalho com o gênero humor e com seu subgênero negro, verbais e não-verbais. Acredito que tal ensino agilize o conhecimento sobre a estrutura conceitual e formal da linguagem. Para isso, um trabalho com os textos humorísticos deve compreender a análise de fenômenos no plano lingüístico, discursivo e pragmático; deve conduzir à integração desses fenômenos e ao processamento da significação lingüística e a partir dos saberes anteriores. Isso, porque corroboro Morin (1999), quando afirma que o objetivo final da construção da “cabeça bem feita”¹⁸ seria beneficiado por um processo de ensino-aprendizagem inquisidor que partisse do ser humano e que não destruísse curiosidades naturais. Acredito que o trabalho com o texto de humor se presta a isso sem maiores dificuldades, além da opção por textos que não sejam apenas aqueles ditos “sérios”. Afinal, o riso é um caso muito sério para ser deixado para os cômicos e ensinar sobre a língua é um caso muito sério para ser deixado nas mãos de textos e de “professores sérios”.

Lembro que o ensino prescritivo privilegia a aquisição da norma de prestígio, mas acaba erradicando a de sem prestígio, que o ensino descritivo acata essa norma, descreve-a e a explica detalhadamente, mas negligencia as características estruturais das formas a serem evitadas. Pleiteio, pois, um ensino produtivo, que se pautar pela aquisição de novos hábitos de análise lingüística, pelos modos de dizer, perceber e ler, priorizando também a norma prestigiada de comunicação, cuja aquisição parta da conscientização dos próprios alunos que, interagindo com seus pares, podem se apropriar da norma-prestígio. Esse ensino deve visar ao entendimento de que língua é um “bem simbólico”¹⁹, valioso capital no “mercado das trocas lingüísticas”²⁰ e todos os indivíduos podem dela se apropriar. Apesar de ter encontrado livros didáticos que trabalham com textos de humor e de escolas que adotam essa prática, pondero que uma abordagem-analítica menos “ingênua” dos mecanismos lingüístico-discursivos usados para a construção dos textos de humor pode desenvolver a competência lingüística, ampliar a leitura de mundo e contribuir para a formação do leitor autônomo. Esse ensino se desenvolveria com discussões sobre os valores hegemônico-ideológicos e sociais, além de promover o conhecimento sobre a língua, contribuir para o desenvolvimento de um pensar responsável e para a transformação do cidadão como sugerido por Foucault (DELEUZE, 2005) e Fairclough (2001).

Enfim, defendo uma abordagem de ensino de língua produtivo, transformador e formador de leitores proficientes e escritores competentes, de cidadãos que se forjariam do ensino fundamental ao universitário, e que despertasse consciências, partindo de

¹⁸ Alusão ao título (e ao conteúdo) do livro *A Cabeça Bem Feita* de Edgar Morin (2006)

¹⁹ Termo cunhado pelos sociólogos Pierre Bourdieu e Jean Passeron (1970). Outros bens simbólicos seriam a cultura, o conhecimento, a criatividade etc.

²⁰ Expressão cunhada por Pierre Bourdieu (1970). Por ser um bem, a língua é mercadoria com valor negociável no mercado lingüístico.

questionamentos como: o que é o ser humano, a vida, a sociedade e o mundo, provocando o pensamento investigativo-inquisidor. Em síntese, um trabalho com o texto humorístico escrito que, parta “do mundo da leitura para a leitura do mundo” (LAJOLO, 1999), e que não oferecesse respostas prontas e acabadas.

Afinal, de quanto preparo precisaríamos para interpretar e analisar um texto de humor ao se trabalhar o funcionamento da língua? Como se monta um texto de humor?

Japonês vai ao cartório registrar filho. Quer que o filho se chame Cagashi. O tabelião protesta, porque o sobrenome da família já era Mijashi; isso é demais, pois a criança vai sofrer quando crescer, o tabelião pondera. Conversa daqui, conversa dali, nada. Até que o tabelião já cansado de discutir nomes, diz:

- Sugiro João.

O japonês pára e encantado responde:

- Isto, ótimo; registra aí: Sugirojoão.

A construção da trama humorística começa pela escolha morfológica de *Cagashi* e *Mijashi*, cuja aglutinação funde os verbos “cagar e mijar”, com uma sílaba final (-shi) que, os brasileiros acham, é utilizada em muitas palavras do japonês. O humor, que causa o riso — o efeito perlocutário — advém da ambigüidade fonológica introduzida no ato de fala do personagem-enunciário ao proferir “Sugirojoão”. O ouvinte-leitor compara o comportamento dos fonemas de certos termos do japonês com os do verbo *sugerir* do português. A ambigüidade e a fonologia são as guilhotinas verbais que acionam o sistema conceptual, provocam um solavanco mental e apontam para o *como* do humor. A ambigüidade é, obviamente, desfeita na modalidade escrita. O valor ilocutário (a intenção) dos enunciados do personagem-enunciador é captado pelo personagem-enunciário com modalização-sugestão, já que na oralidade a expressão *Sugirojoão* é entendida como uma só palavra, um nome próprio.

Em resumo, um texto de humor é construído com um momento *normal* e outro *anormal*, entre os quais as coisas parecem não combinar, “descombinação” deflagrada por recursos lingüístico-discursivo-pragmáticos. Na verdade, os textos de humor nos guiam em uma trilha para depois, subitamente, nos levar a outra. Assim, na piada anterior, quanto às condições de construção do humor, a normalidade — o primeiro script — é um tabelião sugerir um nome (João) a um japonês que deseja registrar seu filho; a anormalidade — o segundo script — é a ambigüidade fonológica que permite ao japonês pensar que *Sugirojoão* é um nome próprio. Os dois scripts ocorrem simultaneamente.

Jacques Allain Miller (1999, p. 37) afirma que, “o mal-entendido é a essência da comunicação”, Heráclito citado por Morin (1999, p. 55) diz que “se não esperas o inesperado, não o encontrarás”, e Sören Aabye Kierkegaard aponta a ironia como geradora de reflexão e provocadora de (leve) riso diante de textos como este de Paulo Freire em que ele afirma:

Não basta ler que Eva viu a uva. É preciso compreender qual a posição que Eva ocupa no seu contexto social, quem trabalha para produzir a uva e quem lucra com esse trabalho. (FREIRE, 1991)²¹

Num ensino transformador, esses enunciados levariam a indagações como:
— Qual o papel de Adão nessa história?

²¹ Educação na Cidade (1991).

— Seria Eva nesse “ler” uma fiscal da natureza, uma funcionária do Ministério da Agricultura, ou seria ela apenas um componente da aliteração, ou somente um elemento do jogo dos fonemas de um dos métodos de alfabetização?

— Qual a intencionalidade de Freire, o valor ilocutário dos atos de fala do personagem-enunciador e a do locutor-empírico²² e qual efeito perlocutário esses locutores desejam provocar no ouvinte/leitor?

O ato comunicativo se sustentaria com base no equívoco, diz Millor Fernandes corroborando Miller, na possibilidade de alternativas outras de solução, facea opiniões outras. Já a citação de Heráclito deixa clara a idéia de que o inesperado não é tão inesperado assim, mas previsto pela contrafactualidade com o esperado, porque este lá está, isto é, no fato, conforme Morin (2006), de que não há independência, nem autonomia, mas interdependência. Finalmente, a ironia kierkegaardiana do discurso de Freire que critica a ingenuidade do texto aliterado (Eva viu a uva), forjado para o método global de alfabetização (como O Livro de Lili)²³, e sugere o redirecionamento desse ensino para uma leitura desafiadora, hegemônico-ideológica e social, como a que se lê também na obra de Pêcheux e Foucault, e como sugerida por Fairclough (2001)²⁴ Apesar das diferenças de idéias entre todos esses pensadores, elas ou convergem em alguns aspectos, ou um autor avança o pensamento do outro em relação a temas como contradições na Educação e na sociedade, reprodução de valores simbólicos e materiais, luta de classes, hegemonia, ideologia e transformação.

Fairclough, como outros autores, considera a opacidade e a transparência como características próprias dos textos, mas também possibilidades de se enxergarem formas de significação que dificilmente seriam vistas a “olho nu”, ou seja, que são invisíveis sem os dispositivos teóricos da análise crítica político-social. Ele deseja que se forme o cidadão para ter visão e, conforme Swift (BRETON, 1997, 17), “visão é a arte de ver coisas invisíveis”. Os textos do gênero humor constituem material propício a um tipo de análise que pode facilitar essa visão, pois, até certo ponto desestabilizam as noções de significação, já que o discurso do humor, ao que parece, sem fazer grandes esforços, pode conter contradição. É na direção dessa desestabilização dos significados - na desequilíbrio e subsequente re-equilíbrio, conforme Piaget alhures -, considerada como fator preponderante para a construção do conhecimento, que o trabalho com os textos de humor deve ser orientado.

É nesse contexto mais amplo da linguagem, e dos atores que a e nela se constituem que minha proposta de ensino se insere. Esse quadro possibilita o trabalho com a linguagem em sua dimensão discursiva, cultural, midiática, viva e dinâmica. A utilização dos textos de humor salienta o caráter constitutivo que o meio pode exercer na recepção dos enunciados e na construção de seus sentidos. O conhecimento mais aprofundado das peculiaridades de cada texto permite refletir os processos lingüístico-discursivos de produção envolvidos, reflexão/refletividade, mais apuradamente.

²² Segundo Ducrot, é o autor empírico do enunciado, “seu produtor exterior ao sentido do enunciado.” (DUCROT *apud* CHARAUDEAU ; MAINGUENEAU, 2006, p. 310).

²³ Cartilha - manual de leitura escrito por Anita Fonseca (1940).

²⁴ E ele, certamente, sustentado pela idéias de Marx (2001), Bourdieu & Passeron (1970), Baudelot-Stablet (1971), Snyders (1977) e Althusser (1998), entre outros.

Ao me referir ao termo processos, quero enfatizar a importância do trabalho com esse caráter dinâmico de todos os enredamentos, quanto aos sentidos que se criam, cruzam, mantêm-se em circulação, escondem-se, transformam-se e que se definem na textura textual. Ao me referir a (processos) discursivos, focalizo a dimensão das interfaces dinâmicas que remetem a formas de semiose e a processos sócio-históricos mais amplos. A análise discursiva dos processos lingüísticos visa ao estudo dos processos discursivos vinculados à informação tão úteis à pesquisa e ao ensino.

O trabalho didático com os textos de humor, esses paradigmas perdidos²⁵, pode ainda desembocar na descoberta de talentos, na formação de novos humoristas e artistas, se esse trabalho se mover para além de uma leitura prazerosa e amena, lembrando sempre que, segundo o poeta norte-americano Ralph Emerson alhures, “o talento sozinho não consegue fazer um escritor. Deve existir um homem por trás do livro”. Para isso, a leitura dos textos de humor deve objetivar a formação de cidadãos críticos e capazes de detectar a presença das várias formações discursivas que brotam da teia sócio-ideológica do texto, desnudando-a para eles, mas também nela os inserindo. Penso que olhar a realidade sem ponto de vista, é não ter ponto de vista algum. É nessa linha que vejo a questão da leitura do humor: formar opinião, fazer questionamentos, poder repensar o mundo. É assim que a vertente de análise crítica do discurso (ACD) (FAIRCLOUGH, 2001), entendendo “texto” como “a materialidade lingüística e semiótica das práticas sociais”, propõe problematizar as maneiras de ler, detectar o que está além dos ingredientes lingüísticos. Essa metodologia permite, ainda, apontar alguns elementos de ruptura e continuidade, ao se passar da análise lingüística para a do discurso e vice versa.

Assim, aqueles que se interessarem por desenvolver práticas sociais de leitura por meio da análise lingüístico-discursiva, objetivando a re-estabilização dos significados, fazer uma re-leitura de seus aspectos sócio-históricos e ideológicos, e fazer compreender as relações autor-texto-leitor, o texto de humor se presta bem a esses fins. De quebra, a análise de textos de humor viabiliza uma avaliação espaço-temporal sobre a evolução, a cultura e o pensamento humanos.. Esse trabalho deve, impreterivelmente, partir dos saberes que os indivíduos já possuem.

Espero, ainda, que meu trabalho ajude a esclarecer mais sobre o funcionamento da língua portuguesa do Brasil e sobre as relações entre a linguagem como: processo, enunciação, gramática num sentido amplo, atividade de interação social assumida como exercício pelo sujeito, enfocando o impacto dessas relações nas soluções (dos problemas) do ensino da língua. Para fechar este estudo, a título de ilustração para minhas falas anteriores, analiso brevemente um último texto.

²⁵ Sintagma cunhado pelo professor Doutor Hugo Mari para o título do VI Seminário do Instituto de Ciências Humanas, evento da Pós-graduação em Letras da PUC Minas.



Figura 1. Ilustração de situação complexa da vida insolúvel para muitos.

Fonte Toda Mafalda, Quino, 2006.

O texto dessa tira seqüencial é marcado pela ironia que aqui se identifica com o conceito de ironia da tese número XIII da dissertação de Kierkegaard (2005, p.19): “a ironia não é, propriamente, desprovida de toda sensibilidade ou dos movimentos mais ternos do ânimo, mas é uma amargura por o outro gozar daquilo que ela cobiça para si mesma”. O personagem-enunciador afirma algo no enunciado (*Agora, por favor, ensine pra gente coisas realmente importantes*) e o locutor empírico diz outra, nega na enunciação (*a senhora não nos está ensinando coisas importantes*). Os jogos de negação-afirmação servem para exemplificar os casos, nada incomuns, de crianças, adolescentes, jovens, e também de adultos inteligentes que aprendem a lidar com situações complexas, como aquisição da linguagem, transações monetárias, montagem de *softs* complexos, jogos de computador, controle de MP3s e iPods, regras e práticas esportivas etc, de difícil nível de desempenho, sem, no entanto, conseguirem disponibilizar esse comprovado grau de potencialidade para suplantar sua condição de analfabetismo e baixo letramento. Isso não é ponto para discussão?

Lembro que, embora ela estude a língua cientificamente, a lingüística não pode ser um fim em si mesma. Sua nomenclatura é por vezes complexa e pedante, não devendo, portanto, ser impingida catedraticamente, ou muito menos assimilada mediante memorização de lista extensa. Além disso, deve-se evitar o ensino com excesso de informações teóricas, quase sempre acompanhadas dessa nomenclatura. Portanto, se a análise dos textos de humor se transformar num veículo para assombrar professores e estudantes, melhor alijá-la. O que deve prevalecer é o bom senso e a consciência de que o cidadão já possui uma língua ao ingressar à escola e que essa se constrói de dentro para fora.

O que proponho, enfim, é a utilização dos textos de humor para uma análise lingüístico-discursiva que estimule os alunos a lerem para aprender mais sobre a língua e a questionar o mundo. E, se eles conseguirem produzir textos de humor, ou se descobrirem humoristas ou comediantes, melhor ainda. Aos professores, por sua vez, resta lembrar que, “em qualquer aula, o riso tem o efeito, pelo menos em curto prazo, de transformar um ouvinte frio num parceiro caloroso e solidário em busca das verdades” (SALIBA, 2002, p. 12). Quem quiser tirar a prova, analise textos de humor, lingüisticamente, discursivamente, pragmaticamente, dentro e fora da sala de aula.

5. Referências

ALTHUSSER, Louis P. **Ideologia: aparelhos ideológicos de Estado**. 7. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

ATTARDO, Salvatore; RASKIN, Victor. **The general theory of verbal humor**. Berlin: Mouton de Gruyter, 1994.

AUSTIN, John Langshaw. **How to do things with words**. Oxford, England: Ed. J. O. Urmson. Clarendon, 1962.

BAUDELOT, Christian; ESTABLET, Roger. **L'école capitaliste en France**. Paris: Maspero, 1971.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação da comicidade**. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean. **La reproduction**. Paris: Minuit, 1970.

BRETON, André. **Anthology of Black Humor**. Tradução para o inglês Mark Polizzotti. San Francisco: City Lights Books, 1997.

CHLOPICKI, Wladyslaw. **Linguistics and humor: character frames as the basis of joke analysis**. Jagiellonian University Press, Krakow, Poland, 2006.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: editora brasiliense, 2005.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discourse and social change**. Cambridge: Polity Press, 1992.

FIORIN, José Luis. **Elementos de análise do discurso**. 13. ed. São Paulo: Contexto, 2005.

FREIRE, Paulo. **A educação na cidade**. São Paulo: Cortez, 1991.

GREIMAS, Algirdas Julius. **Semântica estrutural**. São Paulo: Cultrix, 1973.

KIERKEGAARD, Sören Aabye. **O Conceito de ironia: constantemente referido a Sócrates**. 2.ed. Bragança Paulista: São Francisco, Editora Universitária, 2005.

LAJOLO, Marisa. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo**. 5. ed. São Paulo: Ática, 1999.

MILLER, Jacques Alain. **O Percurso de Lacan: uma introdução**. Rio de Janeiro: Campo freudiano no Brasil, Jorge Zahar Editor, 1999.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. 12. ed. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2006.

MORIN, Edgar. **Complexidade e Transdisciplinaridade: a reforma da universidade e do ensino fundamental**. Natal, EDUFRN, 1999.

PETRAGLIA, Isabel. **Edgar Morin**: Complexidade, transdisciplinaridade e incerteza. Disponível em: <www4.uninove.br/gupeo/EdgarMorin_Complexidade.htm> Acesso em: 14 ago. 2007.

POSSENTI, Sírio. **Os humores da língua**: análises lingüísticas de piadas. 3.ed. Campinas: Mercado de Letras, 2002.

QUINO. Joaquín Salvador Lavado. **Toda Mafalda**. Trad. Andréa Sthael M. Da Silva e outros. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

RASKIN, Victor. **Semantic mechanisms of humour**. Dordrecht, Netherlands: D. Reidel, 1985.

SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do riso**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SNYDERS, George. **Escola, classe e luta de classe**. Lisboa/Portugal, Ed. Moraes, 1977.

VEATCH, Thomas. C. A Theory of Humor. **HUMOR: International Journal of Humor Research**, Berlin: Mouton DeGruyter, v.11. n.2, p.161-216, May 1998. Disponível em: <<http://www.journalofhumorresearch>>. Acesso em: abr. 2005.