

O QUE É ENGRAÇADO? — CATEGORIAS DO RISÍVEL E O HUMOR BRASILEIRO NA TELEVISÃO

Luiz Carlos TRAVAGLIA
(Universidade Federal de Uberlândia)

1 — INTRODUÇÃO

Este artigo é o terceiro de uma série (v. TRAVAGLIA - 1989 e 1990) em que expomos os resultados de um estudo feito(1) com dois objetivos básicos:

a) verificar o que os programas humorísticos da televisão brasileira apresentam e/ou consideram como humor e em que proporção usam cada elemento/recurso humorístico;

b) verificar se existem diferenças entre as características dos programas que justifiquem ou expliquem a divisão que normalmente se faz dos mesmos, segundo o tipo de audiência de que têm a preferência, em programas populares e programas de elite(2), isto é, de classes cultural e economicamente mais altas, sobretudo culturalmente.

Aqui apresentamos os resultados relativos ao primeiro objetivo. Para os resultados relativos ao segundo objetivo vide TRAVAGLIA (1989).

2 — CORPUS E INSTRUMENTAL DE ANÁLISE

Para a consecução dos objetivos acima, fizemos inicialmente um levantamento dos programas humorísticos apresentados por 4 redes nacionais de televisão: Globo, Manchete, Bandeirantes e SBT. A TV Cultura não apresentava programas humorísticos. Havia programas de produção nacional com atores nacionais e programas estrangeiros. Descartamos estes últimos por nos interessar apenas o humor brasileiro. No quadro 1 temos a relação dos programas existentes em 1987 e 1988, período em que este estudo foi realizado.

Os programas que usamos para análise foram gravados em vídeo cassete no período de 19/10/1987 a 30/11/1987, exceto o "TV Pirata", lançado em 1988, do qual gravamos os programas levados ao ar em 26/04, 10/05 e 24/05 de 1988. De cada programa gravamos duas ou três emissões, mas para a análise só utilizamos duas de cada programa escolhido: "Viva o Gordo" e "A Praça é Nossa".

Quase todos os programas têm como estrutura a apresentação de quadros em que se representam ou contam piadas ou se apresentam esquetes, uma espécie de piada representada. O programa "Bronco" apresentava uma estrutura diferente, constituída de uma história única com várias cenas que equivaleriam aos quadros dos demais programas. Em Senti Firmeza havia uma temática básica que aparece nos diversos quadros. "Agildo no País das Maravilhas" tinha como objetivo básico a crítica política e a denúncia da situação do povo brasileiro face inclusive à incompetência e desmandos de governantes identificados pelo seu próprio nome, ao contrário de outros programas que criam personagens caricaturais sem nome ou um nome que não se identifica a nenhum indivíduo real num processo de alusão crítica a uma classe ou tipo de pessoas (profissionais, políticos, governantes, tipos humanos, etc.). Neste último caso está o deputado Justo Veríssimo (que por suas colocações põe a nu a verdadeira postura dos políticos em relação ao povo) e do senador Paulo Jeton (que representa o político que depois de eleito não cumpre suas obrigações e desfruta as regalias do cargo) ambos do Chico Anísio Show(3). Agildo utiliza dois bonecos símbolos representando o povo brasileiro: Zé Brasil e Maria sua mulher.

QUADRO 1 — PROGRAMAS HUMORÍSTICOS DA TELEVISÃO BRASILEIRA EM 1987 e 1988

ANO	EMISSORA	PROGRAMA			FORMA DE MARCAÇÃO DO QUE É HUMOR	
					PÚBLICO	CLAUQUE
1987	GLOBO	Viva o Gordo	2ª feira	21h15min		x
		Chico Anísio Show	4ª feira	21h15min		x
		Os Trapalhões	Domingo	18h50min		x
		Domingo de Graça	Domingo	18h		x
	BANDEIRANTES	Agildo no País das Maravilhas	2ª feira	21h20min		x
		Senti Firmeza	4ª feira	22h20min		x
		Praça Brasil	6ª feira	21h20min		x
		Bronco	Sábado	21h30min		x
		A Praça é Nossa	5ª feira	21h30min		x
		TV Pirata	3ª feira	21h30min		
GLOBO	Chico Anísio Show	4ª feira	21h30min		x	
	Os Trapalhões	Domingo	19h		x	
	Agildo no País das Maravilhas	3ª feira	21h15min		x	
	Praça Brasil	6ª feira	21h15min		x	
BANDEIRANTES	Bronco	Sábado	21h30min		x	
	Veja o Gordo	2ª feira	21h30min		x	
	A Praça é Nossa	5ª feira	21h30min		x	
1988	SBT					

Muitos programas contam com um humorista central em torno do qual gira o programa. Ele aparece em todos os quadros ou na maioria deles (Veja quadro 2).

QUADRO 2

PROGRAMA	HUMORISTA(S) (NOME ARTÍSTICO)
Viva o Gordo, Veja o Gordo	Jô Soares
Chico Anísio Show	Chico Anísio
Os Trapalhões	Didi (Renato Aragão), Dedé, Mussum e Zacarias
Domingo de Graça	Costinha
Agildo no País das Maravilhas	Agildo Ribeiro
Bronco	Ronald Golias

Os programas “A Praça é Nossa” e “Praça Brasil” não contam com um humorista central, mas, tendo como cenário uma praça pública, têm um personagem que fica sentado no banco e funciona como uma espécie de elo entre os quadros.

Tendo em vista a questão da audiência fizemos o seguinte agrupamento dos programas:

- a) Programas populares: Os Trapalhões, Domingo de Graça, A Praça é Nossa, Praça Brasil, Bronco;
- b) Programas de elite: Viva o Gordo, Chico Anísio Show.

O programa “Senti Firmeza” ficou em cartaz só durante o ano de 1987, mas parece incluir-se no grupo de populares. “Agildo no País das Maravilhas” parece ficar a meio caminho entre os dois grupos, inaugurando o grupo dos programas médios”. “TV Pirata”, que entrou no ar em 1988, pretendia ser uma proposta nova dentro do humor da televisão brasileira(4) e parece que se encaixou no grupo dos populares, embora tenha havido opiniões de que ele pertenceria ao grupo dos médios. Na verdade, essa inovação seria quanto ao assunto: objetivo básico de satirizar a própria televisão brasileira (mas não só) e fugir a grandes veios do humor na TV como debochar de homossexuais, mulheres, políticos e governantes(4). A inovação pretendida na produção do programa seria a não repetição indefinida de quadros de sucesso(4), todavia parece que não foi o que aconteceu. O programa não tinha claque nem público.

Esse agrupamento dos programas parece ser estabelecido em termos de índices de audiência pesquisados pelo IBOPE e veiculados pelas próprias emissoras de TV e revistas de fofocas e divulgação do rádio e TV como “Contigo”, “Amiga TV Tudo”, “Semanário”. Além disso há dentro da sociedade uma espécie de discurso estabelecido quanto a isso, ou seja, quanto à nobreza do programa que se assiste e que revelaria a capacidade ou não de quem vê este

ou aquele(5). Não fizemos um levantamento sistemático desses fatos, mas o agrupamento que apresentamos reflete o que foi estabelecido pelas duas fontes acima. Os programas populares seriam assistidos por pessoas menos cultas, inteligentes, perspicazes, engajadas, normalmente de classe social C e parte da B; os programas de elite seriam vistos por aqueles mais cultos, inteligentes, perspicazes, engajados, da classe social B, mas sobretudo da classe A. Para usar expressões das colunas de focos sociais, em certos meios é “in” assistir os programas do grupo B, e é “out” assistir os do grupo A.

É importante lembrar que, abstraídas outras funções, a televisão é uma indústria do lazer e os programas humorísticos são feitos para divertir, fazer rir (apesar da teoria que diz que o humor tem um compromisso com o riso) e conquistar audiência.

Para a consecução de nossos objetivos decidimos analisar dois programas de “Viva o Gordo” que continham um total de 50 (cinquenta) quadros e dois programas de “A Praça é Nossa”, com um total de 34 (trinta e quatro) quadros. Esta escolha foi fundamentada essencialmente pelo seguinte: a) era preciso analisar um programa popular e um de elite para fazer a comparação e tentar atingir o objetivo 2 (cf. TRAVAGLIA - 1989); b) os dois programas têm estrutura semelhante: quadros que se repetem a cada programa com personagens fixos e alguns que variam a cada semana. Embora “Viva o Gordo” tenha um humorista central, este aparece numa média de 40% a 50% dos quadros. Nos dois programas analisados ele apareceu em 42% c) os dois programas, eliminadas as mudanças de nome que sofreram, têm uma longa tradição na televisão brasileira; d) os dois não têm uma especialização de assunto e/ou objetivo como ocorre com “Senti Firmeza” e “Agildo no País das Maravilhas”.

Pensando no objetivo 1 decidimos considerar como humor aquilo que nos programas era marcado pelo riso da claqué, do público ou, no caso de “A Praça é Nossa” também do indivíduo sentado no banco da praça(6). O riso da classe que, uma vez é determinado pela produção do programa teria, no caso, valor semelhante ao do indivíduo no banco de “A Praça é Nossa”.

Para fazer a análise, estabelecemos um instrumental constituído de seis grupos do que chamamos de **categorias do humor** que elencamos, explicamos e exemplificamos na seção seguinte, onde expomos o resultado da análise.

Estas categorias foram estabelecidas observando o que era marcado pelo riso, não só nos 10 (dez) programas humorísticos levados ao ar pela televisão listados no quadro 1, mas também outros programas humorísticos como os da sessão comédia da Rede Globo (Supergatas, Primo Cruzado, Caras e Caretas, o Poderoso Benson, Super Vick) e outros como “A Gata e o Rato” e o “E. Teimoso”. Além disso, observamos manifestações humorísticas populares como piadas contadas ou publicadas em revistas, livros, etc., pegas, quebra-

línguas, adivinhações entre outras. A proposição destas categorias do humor já é um resultado da análise para determinar o que se pode apresentar e/ou considerar como humor.

No objetivo 1, além de verificar o que é colocado como humor pretendíamos também verificar quanto de cada elemento é usado em cada programa. Para isto seria necessário uma quantificação que nos permitisse, após a análise dos programas, estabelecer a proporção com que cada um deles aparece. Assim, ao fazer a análise, pensamos em anotar a duração de cada quadro em termos dos giros indicados pelo contador do vídeo-cassete e o fizemos. Todavia os quadros sempre apresentaram mais de uma subcategoria de cada categoria o que gerou um problema a nosso ver sem solução: que extensão de cada quadro atribuir a cada subcategoria? A única solução que nos pareceu possível foi contar para cada subcategoria a duração total do quadro. Ora, isto equivale a verificar em quantos quadros dos analisados determinada subcategoria aparece e então passamos a quantificar pelo número de quadros, estabelecendo a proporção de presença da subcategoria em termos de porcentagem. É o que se verá na análise apresentada em 3.

3 – ANÁLISE

Nesta seção apresentamos as categorias do humor que, pela nossa análise, respondem à questão do que se apresenta e/ou considera como humor e as tabelas que revelam em que proporção cada um desses elementos/recursos humorísticos é utilizado pelos programas humorísticos da televisão brasileira. Para uma melhor relação com uma teoria geral do humor e seu estudo pela Linguística seria interessante ver TRAVAGLIA (1990).

3.1 – Categoria 1: Humor quanto à forma de composição

Nesta categoria o humor pode ser:

3.1.1 – **Descritivo:** neste caso o que provoca o riso é o como algo ou alguém é. Incluímos aqui: a) caretas e trejeitos do humorista que não pretendem transmitir uma mensagem específica à situação como acontece com frequência no caso dos Trapalhões e de Ronald Golias; b) caracterizações, caricaturais ou não, dos tipos e personagens como os caipiras de “A Praça é Nossa” e “Praça Brasil” e o “Explicadinho” de “A Praça é Nossa” cuja figura com seus gestos, modo de andar, cabelo pastinha, bigodinho, terno justo e curto aparece ridícula e faz rir por si só. Muitas vezes o como algo ou alguém é ajuda a montar o quadro para o humor, como no caso de Dona Bela, aluna da escolinha do Prof. Raimundo no “Chico Anísio Show”, caracterizada como uma mulher feia (já há uma contradição com o nome - vide categoria 6) e que sempre acha

que os homens só pensam nela como objeto sexual. Veja exemplo de nº 12 no apêndice.

3.1.2 — **Narrativo:** neste caso o que provoca o riso é o que acontece. Na televisão isto aparece de dois modos: alguém conta um fato, caso, piada ou estes são representados. Veja exemplos de nº 2, 3, 4, 5 e 12.

3.1.3 — **Dissertativo:** aqui o que faz rir são as idéias. Veja exemplos de nº 1 e 4.

A análise dos quadros dos dois programas está resumida nas tabelas 1 e 2.

TABELA 1⁽⁷⁾

Forma de composição	Programa		A Praça é Nossa	
	Viva o Gorgo			
Só descritivo	—	—	—	—
Com descrição	13/50	26%	17/34	50%
Só narrativo	22/50	44%	14/34	41,18%
Narrativo + descritivo	10/50	20%	16/34	47,06%
Narrativo + dissertativo	7/50	14%	2/34	5,88%
Só dissertativo	8/50	16%	1/34	2,94%
Dissertativo + descritivo	—	—	1/34	2,94%
Descritivo + narrativo + dissertativo	3/50	6%	—	—

Como se pode observar, nos dois programas não aparece humor apenas descritivo, mas aparece o apenas dissertativo e o apenas narrativo, este numa proporção bem alta em torno de 42% (quarenta e dois por cento) de todos os quadros. Aparecem todas as combinações desses três tipos de humor.

A observação das tabelas 1 e 2 permite levantar algumas hipóteses:

a) o humor da televisão brasileira⁽⁸⁾ é basicamente narrativo, já que a narração aparece em torno de 90% (88,09%) dos quadros;

TABELA 2

Forma de composição \ Programa	Viva o Gordo		A Praça é Nossa	
	Com descrição	13/50	26%	17/34
Com narração	42/50	84%	32/34	94,12%
Com dissertação	18/50	36%	4/34	11,76%

b) a narração e a dissertação podem constituir quadros humorísticos na TV por si só, mas a descrição não.

3.2 – Categoria 2: Objetivo do humor

Aqui estabelecemos quatro subcategorias:

3.2.1 – **Riso pelo riso:** o objetivo do humor seria única e exclusivamente divertir, fazer rir. Parece-nos difícil sustentar a existência de um humor com esse fim. Primeiro porque, como já registramos em TRAVAGLIA (1990) e veremos abaixo, todo humor acaba sendo liberador num sentido psicológico pelo menos. Segundo porque a vocação básica do humor é a crítica e a denúncia. Assim algo que se coloca como puro risismo, como escorregar na casca de banana e cair(9) pode querer mostrar ao homem o quanto ele é tolo em seu orgulho ou uma inadaptação do homem ao seu meio (vide BERGSON – 1947:101). Por essas e outras razões é que colocamos em dúvida a separação entre humor e riso (cf. TRAVAGLIA – 1990) e questionamos aqui a existência do riso pelo riso. Todavia na tabela 3 aparece uma porcentagem de riso pelo riso. Acontece que, embora se coloque o humor como forma de invenção e criatividade, nem sempre a televisão através de seus redatores de programas é muito criativa, inventora, inovadora, atenta a mentiras a serem desnudadas (V. TRAVAGLIA - 1990) ou às vezes é mesmo conivente com estas mentiras e perpetua quadros por ela criados ou elementos do humor folclórico (circulante entre o povo na forma de piadas, pegadas, quebra-línguas, etc.) cujos objetos de crítica, denúncia ou liberação já estão de algum modo superados ao tempo da apresentação dos quadros na TV. Portanto e de uma certa forma, pelo menos para uma boa parte da audiência, esses quadros constituem um motivo sobretudo para rir, já que a crítica, denúncia ou liberação que eles promovem já cumpriram em boa parte o seu papel. Os exemplos de nº 5 e 12 são de quadros em que supomos ocorrer este fato. É evidente que neste caso a análise fica comprometida com a posição geral do analista mais que em outras categorias o que vale não só para este objetivo, como para os demais, ou seja, a categoria do objetivo é talvez a mais comprometida pelo ponto de vista do analista, sendo por isso bem menos objetiva que as outras.

3.2.2 — **Liberação:** Esse objetivo foi proposto pela abordagem psicológica, mas apesar disso não deve ser entendido como uma pura forma de extravasão ou catarse. Essa liberação tem um caráter sócio-psicológico uma vez que através do humor se rompe a proibição e a censura social imposta ao indivíduo ou a grupos. Já sabemos que isto é possível porque, sendo o humor algo “não-sério”, através dele se pode fazer e dizer coisas que fora dele as normas sociais não permitiriam⁽¹⁰⁾ (V. TRAVAGLIA - 1990). Mesmo assim a liberação tem de seguir certas regras como no caso das piadas cujo assunto é sexo: dependendo da forma, certas piadas só podem ser contadas em situações muito particulares de liberdade. Aí é que surgem as piadas “sujas” ou “pesadas” e as piadas de salão (vide exemplos de nº 2 e 3 e item 3.3). Pode-se afirmar que toda forma de humor tem a liberação como objetivo principal ou subsidiário uma vez que sempre há um rompimento da malha da estrutura social em que estamos presos. Por essa razão não apresentaremos exemplos de quadro com esse objetivo: basta observar os exemplos dados para outras subcategorias. (Observe-se sobretudo os exemplos de nºs. 2 e 5).

3.2.3 — **Crítica Social:** Um dos objetivos básicos do humor é a crítica social (que pode ser política, de costumes, instituições, serviços, carácter ou tipo humano e governo). Desejando a modificação da sociedade, quase sempre mostra o absurdo e o ridículo de muitos comportamentos do homem, para que este veja a necessidade de romper com a estrutura social vigente. Vide exemplos de nº 1, 4, 12.

3.2.3 — **Denúncia:** A crítica se dirige normalmente aos comportamentos explícitos, admitidos e mesmo incentivados, pela sociedade. Muitos comportamentos não são admitidos pelas normas sociais explícitas, mas são praticados de acordo com um outro código que afronta o primeiro e se mantém graças à dissimulação, à hipocrisia e à convívência social de todos (como no caso da corrupção, desvios institucionais). Nestes casos a crítica toma a forma de denúncia porque além de mostrar o negativo que marca o comportamento é preciso mostrar que ele existe. Vide exemplo de nº 4.

A tabela 3 mostra a distribuição desses objetivos pelos quadros analisados. A liberação aparece em branco porque, como dissemos, sua presença seria de 100%.

Como já registramos em TRAVAGLIA (1989), a denúncia e a crítica social é mais diversificada em “Viva o Gordo” (programa de elite) que em “A Praça é Nossa” (programa popular), não só em termos de categorias e subcategorias, mas também dentro das mesmas. Assim “Viva o Gordo” denunciou parlamentares que votam benefícios para si, corrupção, o fato do hoje extinto BNH na verdade não ajudar as pessoas de baixa renda a obterem a casa própria e

sim os que ganham mais, preconceitos (contra os baixos e os pobres), atitude de descaso do rico para com os pobres e do patrão para com os empregados, a tortura policial, a censura oficial (cortes nos telejornais), a situação do povo brasileiro (não tem o que comer, um palhaço frente às atitudes do governo).

TABELA 3

Programa		Viva o Gordo		A Praça é Nossa	
		Objetivo			
Riso pelo riso		9/50	18%	10/34	29,41%
Liberação					
Crítica Social	Política	7/50	14%	1,34	2,94%
	De costumes	14/50	28%	—	—
	Instituição	11/50	22%	—	—
	Serviços	1/50	2%	—	—
	Caracter (tipo humano)	16/50	32%	21/34	61,77%
	Governo	4/50	8%	—	—
Denúncia		16/50	32%	4/34	11,76%

Já “A Praça é nossa” denunciou apenas a atitude de descaso dos ricos para com os pobres e a situação destes no Brasil como a de verdadeiros pedintes. Quanto à **crítica política**, “A Praça é Nossa” só criticou o fato de os políticos apenas “amolarem” os pobres, mas nada fazerem em realidade para beneficiá-los. “Viva o Gordo” atacou o Congresso e sua inépcia; os políticos; governadores; as especulações dos partidos; a pouca durabilidade das constituições, a instabilidade política e as atitudes dos partidos que não têm uma filosofia, uma ideologia, mas apenas interesses. Na **crítica de caracteres** “o gordo” enfoca o político que promete e não cumpre; o locutor de telejornal bonito e burro; a estrela de TV e cinema em sua volubilidade; o ignorante; o falso macho (valente, corajoso); as feministas; mulheres que se casam por interesse; o estereótipo do homem como se ele só pensasse em sexo; a pessoa em cima do muro politicamente; os amantes; o malandro (o espertalhão); revolucionários de esquerda com um discurso, mas uma ação bem diversa e mulheres perdulárias. “A Praça” se concentra nos “gays”; no menino ignorante e chato; na velha surda; no novo rico; no malandro e espertalhão que quer se dar bem; o homem que só pensa em sexo e mulheres, mas sem vez com elas; o detalhista (o chato explicadinho); o rico esnobe; a fofoqueira; a secretária burra mas “boa” sexualmente. “Viva o Gordo” ainda faz a **crítica de costumes** (corrupção; falsa moral e hipocrisia moral: tudo se pode fazer, mas não falar; ir ao

cinema para “agarrar” o(a) namorado(a); jogo do bicho; hábito das dietas; infidelidade conjugal; desrespeito às normas de trânsito; das **instituições** (partidos políticos; telejornais; censura oficial; Igreja — o celibato; BNH; FGTS e a crítica de TV), dos **serviços** (transporte de ônibus) e do **governo** (incapacidade do governo para resolver os problemas; os absurdos gerados pelas decisões dos governantes). Em TRAVAGLIA (1989) já especificamos como cada programa trabalha com os estereótipos e como “Viva o Gordo” trabalha a liberação em primeiro plano no que se refere aos homossexuais e ao papel da mulher no relacionamento sexual.

3.3 — Categoria 3: Humor quanto ao grau de polidez

Aqui temos três subcategorias

3.3.1 — O **humor de salão** ou refinado utiliza uma linguagem mais nobre, sem palavrões, termos de baixo calão. Atende à norma social de não explicitação de certos fatos relativos sobretudo a sexo e preconceitos. Se o faz é de maneira eufêmica, normalmente através de sugestão mas esta é bem velada, indireta usando “metáforas” pouco ou menos correntes e popularizadas. Veja exemplos de nº 1, 3 e 4.

3.3.2 — O **humor sujo** ou **pesado** ou não-refinado, ao contrário, usa linguagem de baixo calão, palavrões e apresenta, de forma direta e explícita, elementos, cuja explicitação quase sempre constitui tabu. Se a sugestão ocorre ela é feita através de termos cuja correspondência é bem conhecida, ou seja, seu duplo sentido é sobrejamente sabido pela maioria (Exemplo disso é o uso de verbos como “dar” — presentear, entregar e entregar-se em relação sexual — e “comer” — alimentar-se, possuir o outro sexualmente).

Freud (vide JOHNSON — 1976:200) já dizia da piada obscena que ela operava como as outras apenas que tinha pontas mais afiadas porque é uma maneira de se defender e de se livrar dos tabus mais severamente mantidos. Embora essa colocação se refira a piadas sobre sexo e a classificação de piada “suja” “pesada” seja usada mais para piadas sobre sexo, cremos que a observação seja válida também para outros tipos de humor que são “pesados” porque têm uma forte dose de agressividade face a tabus e preconceitos de toda sorte e não apenas sexual. Veja exemplo de nº 2.

3.3.3 — **Humor médio**. Normalmente não se ouve falar em humor médio: ou ele é de salão, ou sujo ou meio pesado. Estamos propondo que há um humor que fica a meio caminho entre o educado e polido humor de salão e o nada atento às normas sociais, agressivo humor sujo (pesado). Veja exemplo de nº 12.

Aqui também há uma certa interferência do analista no resultado da análise, uma vez que o que passa do polido para o razoavelmente polido e para o grosseiro varia de pessoa para pessoa. Todavia acreditamos que há um consenso e outro analista poderia variar, mas não muito porque tudo isto está muito bem estabelecido na/pela sociedade. Na tabela 4, temos os números relativos a esta categoria.

Como se pode ver, os resultados confirmam a expectativa de que o humor sujo, pesado não aparece na televisão: por causa da censura oficial, horários, penetração nos lares, o humor na televisão fica do médio para o de salão ao contrário do que acontece, por exemplo, em publicações escritas, discos, shows em teatro, boates, etc., onde o humor sujo tem trânsito mais livre pelos critérios da censura federal e da sociedade.

TABELA 4

Programa Grau de polidez	Viva o Gordo		A Praça é Nossa	
	De salão	48/50	96%	16/34
Médio	2/50	4%	18/34	52,94%
Sujo	—	—	—	—

3.4 Categoria 4: Humor quanto ao assunto

A literatura sobre humor tem falado do humor étnico, negro, sexual (erótico, pornográfico) e político. Propusemos aqui quatro subcategorias incluindo o político no que chamamos de humor social.

3.4.1 O **humor negro**, segundo Ziraldo (1970:37), é a violência dentro do humor. Entre nós o humor negro é o rir das tristezas trágicas, de doenças e patologias, das deformidades físicas ou não, das desgraças. Isto, para ser humor negro, tem de ser feito de modo agressivo, violento que coloca o dedo nas “feridas” que a sociedade resguarda a todo custo. Normalmente o humor negro choca porque se ri, por exemplo, daquilo que a sociedade taxou como digno de pena, piedade, misericórdia. Ao fazer rir dessas coisas o humor negro parece preparar para fatos terríveis, indesejáveis, através da capacidade de tirar da desgraça algo risível e dessa forma não sucumbir, todavia isto parece ser mais psicológico e deixamos para os psicólogos estudarem mais profundamente.

Chico Anísio tem dois quadros com ingredientes de humor negro. O primeiro é o quadro do “pequeno defeito” em que o esposo de uma grande cantora e seu empresário tem lábios leporinos e a boca fortemente retorcida para o lado. No relacionamento com a

imprensa e pessoal do meio artístico ele sempre diz ao(s) seu(s) interlocutor(es) no meio da conversa:

“ — Porque eu tenho um pequeno defeito. Não sei se deu para você(s) notar(em)”.

Nesse momento entra o riso da claqué. O segundo é o quadro de Nazareno e Sofia. Eles são marido e mulher. Nazareno não é bonito, nem bem apanhado e despreza Sofia que é caracterizada como extremamente feia, com exagero não só no aspecto físico, mas também no vestuário (sempre ridículo) e na voz. Há sempre a empregada muito bonita que Nazareno cobre de atenções, presentes, etc. sem esconder de Sofia que reclama as mesmas atenções, momento em que Nazareno a rebaixa terrivelmente com comparações que a reduzem a nada e quando ela reclama ele não permite que ela fale através de um alongado “calaaaaada!”. A empregada diz “Coitada da Da. Sofia, seu Nazareno”, mas ele corta essa defesa. No final do quadro, quando a audiência, provavelmente, está com pena de Sofia, Nazareno se volta para os telespectadores e diz com um sorriso de extrema ironia: “— Tá com pena? Pode levar para você”. Com esta fala final ele faz o telespectador sentir a hipocrisia de sua pena, pois sugere que nenhum homem assumiria a feia Sofia tratando-a com consideração. Evidente a denúncia violenta do preconceito encoberto contra os feios fisicamente. Veja também o exemplo de nº 6.

3.4.2. O **humor sexual**, erótico, pornográfico enfoca sempre fatos ligados ao relacionamento sexual das pessoas. Veja exemplos de nº 2, 3, 12 e 15.

3.4.3. O **humor social** é o que enfoca classes e grupos da sociedade e tipos humanos através da crítica de suas características, costumes, preconceitos, atitudes, da denúncia do que fazem contra a própria sociedade ou ajudando-os a libertar-se de amarras de que são vítimas. Conforme o que enfoca pode ser: a) **político** (quando fala de partidos políticos, políticos, governantes); b) de **costumes**; c) de **instituições**; d) de **serviços**; e) de **caracter** (tipo humano); f) de **governo**(11); g) de **classes** (quando fala do relacionamento entre as classes sociais ou delas em si); h) de **língua** (quando o objeto do riso são fatos originários de estereótipos lingüísticos ou de diferenças de linguagem entre indivíduos ou grupos). Veja exemplos de nº 1, 4 e 12.

3.4.4. O **humor étnico** enfoca características reais ou atribuídas a grupos étnicos, raças, povos. RASKIN(12) diz que os “scripts étnicos nas piadas são convencionais e ficcionais e a maioria das pessoas sabem muito bem que eles são baseados em um tipo especial de informação mitológica”. Ele aponta como scripts muito comuns no campo do humor étnico(13) a estupidez, a astúcia (esperteza), a mesquinhez, a aberração sexual.

No humor étnico é muito comum a desvalorização de um grupo face a outro, daí o uso de scripts como o da estupidez, da mesquinhez, da aberração sexual. Ao mesmo tempo busca-se a autovvalorização de certos grupos daí o uso do script da esperteza, da astúcia. No Brasil o humor usa largamente certos scripts étnicos a respeito do português (que é apresentado como burro), do brasileiro (esperto, sagaz), do mineiro (calado, esperto, difícil de se deixar apanhar pela palavra, mas com aparência de tolo), dos turcos e judeus (avarentos, mesquinhos) dos negros (porcos, preguiçosos, não sabem se portar em sociedade, indigno de consideração). Poderíamos acrescentar na área do humor sexual os scripts relativos ao desempenho sexual de duas raças ligado ao tamanho de seu pênis: o do negro (enorme) e do japonês (pequenino). Na área das regiões brasileiras o script do baiano (nordestino) como cabra macho, valente que não leva desaforo para casa. O script do pagagaio, um malandro sexualmente falando, talvez oculte um script étnico, mas nada pudemos determinar a este respeito. Veja exemplos de nº 5 e 10. O grupo étnico abordado em “Viva o Gordo” foram os portugueses com o script da estupidez. Outros programas abordaram outros grupos: veja, por exemplo, o judeu Samuel Blaukstein na escola do Prof. Raimundo, quadro de “Chico Anísio Show” em 1987 e 1988, agora (1991) transformado em programa humorístico e o negro em “Os Trapalhões” e “Praça Brasil”.

Os números de nossa análise estão na tabela 5.

TABELA 5

Assunto		Programa		A Praça é Nossa	
		Viva o Gordo			
Negro		6/50	12%	—	—
Sexual		11/50	22%	23/34	67,65%
o s c o s	Político	14/50	28%	1/34	2,94%
	Costumes	4/50	8%	3/34	8,82%
	Instituição	5/50	10%	—	—
	Serviços	1/50	2%	—	—
	Caracter (tipo humano)	21/50	42%	32/34	94,11%
	Governo	3/50	6%	—	—
	Classes	3/50	6%	4,34	11,76
	Língua	3/50	6%	—	—
Étnico		2/50	4%	—	—

3.5 — Categoria 5: Humor quanto ao código

Aqui temos basicamente duas subcategorias: o verbal ou lingüístico e o não-verbal em que se encaixam vários outros códigos.

3.5.1 — **Verbal ou lingüístico** — quando o humor se deve ao que é dito ou está escrito. Veja exemplos de n° 1, 2, 3, 4, 5 e 12.

3.5.2 — **Não-verbal** — quando o humor se deve à utilização de outros códigos. Esses podem ser: a) a **situação** é que é engraçada. Por exemplo se num quadro um personagem fala mal de uma pessoa para a própria porque não a conhece, ou fala dela sem perceber que ela está presente no ambiente. Esse humor situacional não tem nada a ver com a oposição humor enlatado/humor situacional colocada por MILNER(14) em que ele se refere a piadas prontas para serem contadas (enlatado) e àquelas que são criadas no momento, aproveitando elementos da situação corrente (situacional); b) **gestos**; c) **movimentos** e atitudes corporais; d) a **caracterização** dos personagens com a que já citamos do explicadinho. Na caracterização entra também a caricatura que na televisão são caricaturas vivas e não em desenho; e) **expressões fisionômicas**; f) **ruídos vocais não lingüísticos**; g) **objetos** como, por exemplo, a gravata ridícula usada pelo Didi em “Os Trapalhões” e os objetos usados por Jô Soares no quadro do “Telejornal do Gordo” para pessoas mais ou menos surdas em que ele usa objetos que teriam a função de ajudar o surdo a perceber a notícia, mas que acabam sugerindo coisas (o que seria na realidade) diferentes daquelas ditas pelo outro locutor (que é o que se pensa que é a realidade ou que se quer fazer acreditar que seja a realidade); h) a **voz** em que o tipo de voz (timbre, colocação, etc) ajuda a fazer rir. A voz faz parte da caracterização. Outros códigos podem ser usados no humor (**desenho, pintura, cor**) mas não os observamos usados nos programas analisados. A **luz** e a **música** entram mais como auxiliares, pois não observamos nenhum quadro em que elas fossem o móvel do humor. Nas paródias de músicas que eram apresentadas em “Viva o Gordo”, normalmente como segundo quadro após a introdução feita por Jô Soares, o que faz rir é a letra da música, o que é dito e portanto o código é verbal. Veja exemplos de n° 1, 4 e 12.

A tabela 6 abaixo contém os números da análise relativa aos códigos.

TABELA 6

Código	Programa		A Praça é Nossa	
	Viva o Gordo			
Verbal ou linguístico	48/50	96%	33/34	97,05%
Situação	15/50	30%	11/34	32,35%
Gestos	4/50	8%	4/34	11,76%
Movimentos e atitudes corporais	3/50	6%	10/34	29,41%
Caracterização	13/50	26%	15/34	44,11%
Expressão Fisionômica	10/50	20%	4/34	11,76%
Ruídos vocais não-lingüísticos	1/50	2%	2/34	5,88%
Objetos	2/50	4%	2/34	5,88%
Voz	—	—	7/34	20,59%

3.6 — Categoria 6: O que provoca o riso

Os elementos aqui arrolados como provocadores do riso, ou pelo menos a maioria deles, não são humorísticos em si, porque não têm um uso só humorístico. É o caso por exemplo da ambigüidade que não provoca riso sempre que aparece ou da quebra de tópico tão comum na conversação diária. Já vimos que muita coisa usada pelo humor seria vista em certas circunstâncias como dignas de pena, de causadoras de revolta, etc. O que faz então com que estes elementos sejam humorísticos? Já propusemos (cf. TRAVAGLIA - 1990) que é a existência de uma situação enunciativa classificada como humorística conscientemente pelos interlocutores e que deflagra “algo” que faz com que aquilo que é dito ou acontece seja risível. Este algo é a sintonização de emissor e receptor com o humor ativando o que podemos chamar de “scripts” ou “frames” humorísticos que são uma espécie de veio humorístico, de suportes convencionais do humor(15). Já comentamos a existência desses scripts ativáveis pela situação discursiva de humor quando falamos do humor étnico: por exemplo, no Brasil, é convencional a estupidez, a burrice dos portugueses como um script humorístico. Nos exemplos (7) e (8), vemos a ativação do script humorístico convencionalizado de que os genros não gostam das sogras. As mesmas piadas contadas mudando sogra para sogro ou cunhada não teriam entre nós qualquer graça.

Dividimos os elementos provocadores do riso em dois subgrupos. O primeiro que chamamos dos “scripts” (veja tabela 7) e o segundo que consideramos o grupo dos mecanismos (veja tabela 8). Os números registrados nas tabelas 7 e 8 foram obtidos considerando

que é humor aquilo que foi marcado pelo riso da claque ou público (cf. item 2 e objetivo 1).

3.6.1 Scripts

3.6.1.1 — **Estupidez** — NASH(16) diz que no humor da estupidez é necessário que o personagem falhe em perceber as coisas, o conflito, exatamente como a audiência deve vê-lo. Para JERKOVIC (1970:51), nestes casos, “o herói” é “bobalhão”, sempre vítima e vitimado — e então o público se beneficia de sua superioridade sobre o “coitadinho”. Veja exemplo de nº 5.

Uma forma de humor, em que o móvel é a estupidez, são os chamados pegas em que se ri daquele que se deixa apanhar e assim se mostra tolo. Veja exemplos de nº 9.

3.6.1.2 — **Esperteza, Astúcia** — para NASH(16) no humor da astúcia é preciso que o personagem use sabiamente o conflito. JERKOVIC (1970:51), falando da superioridade (cf. TRAVAGLIA - 1990) lembra que neste caso “o herói é “espertalhão”, sai-se sempre bem — então o público partilha os seus sucessos, a sua revanche contra o que for”. Esse tipo de humor é muito utilizado pelo personagem Didi (Renato Aragão) do programa “Os Trapalhões”. Veja exemplos de nº 9 e 15.

3.6.1.3 — **Ridículo** — Para ALVARUS (1970:39) o ridículo é uma das maiores armas do humor e para ZIRALDO (1970) o humorista capta o ridículo das situações e o expressa. Mas o que é o ridículo? FERREIRA (1975) — no verbete “ridículo” diz: 1 — Que provoca o riso ou escárnio, grotesco. 2 — Diz-se de pessoa, atitude ou circunstância que se torna visível por levar ao exagero aquilo que é natural ou a determinada condição.” Portanto o ridículo é uma certa inadequação criada pelo exagero. Vide exemplos de nº 9, 11 e 12.

3.6.1.4 — **Absurdo** — O absurdo quando se contraria o senso comum, o conhecimento comum estabelecido, a razão, escapando a regras ou condições determinadas. Como dissemos em TRAVAGLIA (1990), o absurdo faz parte da própria definição do humor porque ele geralmente é a fuga às evidências estabelecidas. Veja exemplos de nº 1, 4, 5 e 12.

3.6.1.5 — **Mesquinhez** — É a qualidade de mesquinho, ou seja, dado a miudezas, sobretudo no que se refere a dar algo a alguém. A mesquinhez é a não generosidade, a sovinice, a avareza. No nosso humor é muito usado em piadas de turcos e judeus. Veja exemplo de nº 10.

3.6.2 — Mecanismos

3.6.2.1 — **Cumplicidade** — Esta cumplicidade não é a mesma colocada por JERKOVIC (1970) ao falar das duas fases do humor propostas por ESCARPIT (cf. TRAVAGLIA - 1990). Aqui o que ocorre é que a audiência se torna cúmplice do personagem naquilo que ele diz ou faz porque todos sabem que as coisas são exatamente como apresentadas, embora ninguém ouse dizer; o personagem diz e faz aquilo que a audiência gostaria de dizer e fazer ou, quando algo é reprovado, de repente a audiência se flagra cúmplice daquele “crime”. Embora sempre haja uma cumplicidade entre humorista e audiência, a cumplicidade que definimos aqui não foi usada explicitamente como mecanismo nos programas analisados. Chico Anísio usa com frequência este recurso, muitas vezes tomando-o explícito quando faz o personagem dirigir-se ao público, mostrando a este que ele participa do que ali se apresenta; é o caso do quadro de Nazareno e Sofia que referimos em 3.4.1 no momento em que ele diz ao público: “— Tá com pena? Leva pra você” e do quadro de Osvaldão, o bicheiro que tendo um filho bailarino julga-o gay e, em consequência, toma certas atitudes e se volta para o público pedindo aprovação através da expressão: “ É ou não é? ou “ — Não é? Esta interpelação obriga a audiência a admitir que participa dos preconceitos (nos exemplos contra os feios e os gays) de que ela está rindo, quase sempre reprovando a atitude do personagem.

3.6.2.2 — **Ironia** — ZIRALDO (1970:26, 29 e 37) diz que a ironia é a principal característica do humor americano moderno e a define, segundo BERGSON, como sendo a enunciação do que “deveria ser **fazendo crer** que assim é na realidade”. Ela “provoca o riso, mas é de uma profunda amargura” talvez porque ao ser usada no humor (que ele define com BERGSON como uma “descrição **do que é**, fazendo crer que assim deveria ser”) ela represente uma transposição do **ideal** (o que se deseja) para o **real** (o que realmente temos). Em nossa análise julgamos que a ironia (como apresentação de algo para sugerir que é realmente o oposto) só foi usada como mecanismo em “Viva o Gordo”. Veja exemplos de nº 1 e 3.

3.6.2.3 — **Mistura de lugares sociais ou posições de sujeito** — a posição de sujeito é um conceito tomado à Análise do Discurso que indica lugares sociais ou formas sujeito que o indivíduo pode ocupar em seu discurso. Assim, por exemplo, tempos posições de sujeito como pai, mãe, filho, professor, aluno, patrão, empregado, político tipo X, político tipo Y, político tipo Z, etc. O indivíduo pode falar de posições de sujeito que não a sua, assim a Análise do Discurso já demonstrou, por exemplo, que o empregado fala, com frequência do lugar do patrão, quase sempre inconscientemente e por manipulação e não é raro ouvirmos um adolescente dizer para

o outro: “ – Você está parecendo meu (minha) pai (mãe)” ou “ – Você está falando que nem o professor”. O humor pode usar as posições de sujeito de pelo menos dois modos. No primeiro um indivíduo claramente enquadrado em uma posição de sujeito (pela caracterização e outras indicações do quadro) fala de outra posição. Neste caso temos uma contradição (cf. item 3.6.2.6) a exemplo do quadro de “A Praça é Nossa” em que um mendigo esfarrapado fala (tópicos e variedade lingüística) como se fosse um alto magnata com relações da mais alta esfera política e econômica, nacional e internacional. Na segunda há uma mistura de posições de sujeito inconcebível dentro de determinada situação. É o que vemos, por exemplo no quadro “Casal Telejornal” de “TV Pirata”. O quadro era uma sátira à dupla dos então apresentadores do “Jornal da Globo”, Leila Cordeiro e Eliakim Araújo”(17) que se sabe serem casados. O mecanismo utilizado é a mistura das duas situações (o telejornal e a residência do casal), pois o “Casal Telejornal” é transmitido da cozinha da casa de Maria Helena e Carlos Alberto, o balcão da cozinha é o balcão em que os locutores de telejornais normalmente se apresentam nas emissoras. Eles misturam as posições de locutor e locutora com as de marido e mulher, pois, com o casal telejornal no ar, são interrompidos por pessoas da casa (empregada, mãe de Carlos Alberto, etc.) que exigem deles a solução de problemas domésticos.

3.6.2.4 – **Ambigüidade** – Já vimos que devido à bissociação a ambigüidade é um recurso básico no humor. A ambigüidade tem a ver com a “interferência recíproca de séries” de BERGSON, com os dois scripts de RASKIN e todas as teorias cuja base é a bissociação (cf. TRAVAGLIA - 1990), NASH (18) coloca como condição para o humor a existência de um contexto com uma ambigüidade latente. A principal fonte de ambigüidade está nas formas lingüísticas e pode ocorrer nos diferentes níveis: lexical, morfológico e sintático(19). Evidentemente a polissemia e a homonímia têm aqui um papel importante. A homonímia permite a ativação de mundos diversos, ou como dizem alguns autores, acionar diferentes frames de referência. Os mundos diferentes podem ser acionados entre humorista/personagens e audiência, mas também entre personagens, caso em que um fala coisas com um sentido, ativando um mundo, e o ouvinte ativa outro. O diálogo prossegue como se os dois se entendessem, mas, na verdade, as frases têm um sentido para um e outro sentido para outro. Um deles tem ou pode ter consciência da diferença de sentido (e o público também), surgindo daí a graça. Às vezes o personagem não tem consciência da confusão, mas só o público. Na homonímia é muito comum o jogo entre dois sentidos do termo que circulam apenas em variedades diferentes de língua (normalmente registros). Assim se usa o termo com seu sentido na linguagem formal ou consuetudinária para sugerir o sentido que ele tem na gíria, na

linguagem de baixo calão. É o caso dos termos “dar” e “comer” a que já nos referimos. A cacofonia é um caso de homonímia em conjunto com o ridículo provocado pela equivalência com termos tidos como pouco nobres (veja exemplo nº 11). RASKIN (1987a:19,20) coloca que a homonímia é uma faca de dois gumes, pois torna a tarefa do humorista ao mesmo tempo mais fácil e mais difícil, uma vez que piadas que a usam como recurso base costumam ser vistas como de menor qualidade e apresenta algumas técnicas de sofisticação que o humorista pode usar: a) combinar duas ou mais palavras; b) jogar com sentidos relacionados, mas diferentes da mesma palavra; c) usar sentidos literais e idiomáticos (de expressões tipo “perder a cabeça”); d) usar possibilidades de conversão morfológica. Este é um recurso bastante produtivo do Inglês onde o mesmo termo pode ser verbo, substantivo, adjetivo, etc., mas cremos que pouco produtivo no Português; e) uso de homófonos em vez de homônimos perfeitos (homófonos e homógrafos ao mesmo tempo). Outro recurso que pode ser usado na ambigüidade é a paronímia e uma espécie de paronímia em que um termo (normalmente formal) lembra pela sonoridade um outro (normalmente de baixo calão). Este é um recurso utilizado por Chico Anísio no quadro do Prof. Raimundo com Da. Bela uma personagem que sempre interpreta as perguntas do professor com um sentido sexual e se declara uma virgem convicta que só faz “aquilo” depois do juiz e do padre (após casar-se). Acusa o Prof. Raimundo de ser tarado e só pensar “naquilo” (= relação sexual — aqui temos uma sugestão: cf. item 3.6.2.7) quando na verdade é ela que só pensa “naquilo”. Assim, se o Prof. Raimundo lhe pergunta o que é “cúpula”, ela tem um xilique pensando em “cópula” e se lhe pergunta o que é “bissetriz” outro xilique porque ela pensa em “buceta”(20). Veja exemplo de nº 9A. Este recurso é muito utilizado em certo tipo de música popular (V., por exemplo, as músicas dos cantores Cremilda e Dicro).

3.6.2.5 — **Uso de estereótipo** — É o uso de elementos próprios de uma classe ou grupo social (caipira, médico, rico, pobre, louco, prostituta, paquerador, malandro, mentiroso, homossexual, etc.) que aparecem normalmente caricaturados. Os estereótipos podem ser lingüísticos, mas também de vestuário, gestos, atitudes, comportamentos, etc. Os elementos estereotípicos estão a nível de consciência da sociedade, pois caso contrário seriam marcadores ou indicadores(21). Os estereótipos são valorados socialmente de forma negativa (para a sociedade como um todo quando não são do grupo dominante) ou positiva (como elemento de identidade do grupo respaldada por sentimentos de solidariedade)(22). O estereótipo no humor é sempre usado com uma dimensão social negativa, pois o riso advém da desvalorização social, do estigma que faz do estereótipo algo ridículo. Aqui entra a questão da superioridade do conhecedor e da superioridade coletiva (cf. TRAVAGLIA - 1990 e JERKOVIC - 1970).

As tentativas fracassadas de fugir ao estereótipo também são causa de riso. Neste caso estão fenômenos de hipercorreção não só lingüística (veja exemplo nº 12), mas também de outros tipos (como alguém que aparece de "smoking" em uma festa informal). LABOV (1972:829), falando de mudança lingüística, diz que formas em desaparecimento são ouvidas "como arcaicas, um símbolo de prestígio que acabou ou de estigma, e são usadas como fonte de humor estereotipado até que desapareçam totalmente". A peça "As preciosas ridículas" de Molière é um exemplo clássico de humor arrancado de formas de prestígio, mas com uma marca de ridículas por serem vistas como pedantes e deslocadas. Essa marca sempre aparece quando formas de prestígio aparecem como objeto de riso. Nos programas analisados só foram usados estereótipos estigmatizados. Veja exemplos de nº 5, 10 e 12.

DAVIES (1987:452-453) acha que a idéia de "script" de RASKIN (1985) é "infinitamente preferível à idéia de 'estereótipo' dos sociólogos" porque esta, sendo carregada de valor, confunde o uso de uma técnica humorística para entreter com o uso para divertir de um sério preconceito. A teoria dos "scripts" é sem dúvida mais abrangente e neutra, mas o uso dos estereótipos tem de ser considerado à parte principalmente quando o humor está pondo a nu esses ditos preconceitos ou simplesmente se valendo deles para fazer rir, evidenciando ou não o quanto a audiência é cúmplice desses preconceitos.

3.6.2.6 — Contradição — A contradição é decorrência direta da bissociação e do paradoxo lógico. Por isso entra aqui entre outras coisas o paradoxo e o oxímoro. Como dizem WATLIAWICK et al - 1968(23) "A não pode ao mesmo tempo ser não A, de modo que esta contradição é tão obviamente errada que não pode ser tomada seriamente". Outros autores aludem à contradição como PEREIRA (1970) ao falar de contraposição (cf. TRAVAGLIA - 1990) e BERGSON e FREUD ao falar de inversão (veja in JOHNSON - 1976). Há muitas formas de concretizar a contradição: negar verbalmente o que é óbvio pela situação; falar uma coisa e fazer outra; quando a ação, palavras ou atitudes contradizem algo estabelecido ou esperado de um grupo, instituição ou pessoa; o indivíduo falar de uma posição de sujeito que não é sua; quando duas pessoas tendo um objetivo comum em relação a uma terceira se contradizem; quando imagem e palavra se contradizem, ou seja, no uso de quaisquer dois elementos que se opõem e se contradizem. Veja exemplo de nº 4.

3.6.2.7 — Sugestão — Aqui o humor resulta em sugerir o que, pelas normas sociais, é indizível em certas situações ou para certas pessoas(24). É o subdizer, é o dizer incompleto, de forma suavizada ou generalizada, sugerindo sempre. Aqui entra também a alusão pelo menos em certo sentido. Como coloca NASH(25) "a

discrepância entre o contexto e o extrato emprestado de um texto” (diríamos ou situação ou contexto) “cria a bissociação necessária para o humor”. A alusão não é necessariamente engraçada isto advém do não-sentido advindo do não encaixe do aludido (texto) à situação ou contexto em curso devido ao conteúdo do aludido. A sugestão, a alusão exigem um conhecimento, às vezes intertextualizado para serem compreendidas. A compreensão do humor por sugestão dá ao receptor o sentimento de superioridade (cf. JERKOVIC - 1970: 51-52). O quadro do “Décio, o ex-namorado” em “Viva o Gordo” é um belo exemplo de humor por sugestão. Veja exemplos de nº 1, 3 e 12.

3.6.2.8 — **Descontinuidade de tópico** ou **quebra de tópico** é uma forma de humor que tem a ver com o desenvolvimento da conversação. Alguém diz algo que não tem nada a ver com o que ele ou outro vinha dizendo sem nenhuma razão “lógica” para essa mudança (V. exemplo 16). A descontinuidade de tópico também ocorre quando numa conversação nenhum tópico se estabelece gerando uma conversa absurda. Este é o caso do quadro da velha surda em “A Praça é Nossa” em que além do absurdo e ridículo da conversação se pode observar a utilização da rima e da semelhança fônica como recurso de humor (veja exemplo nº 12). A descontinuidade também ocorre quando dois personagens conversam, mas o primeiro fala de uma coisa e o segundo de outra muito diferente, ocorrendo não um verdadeiro diálogo mas dois monólogos como que intercalados.

3.6.2.9 — **Paródia** — A paródia alude ao original ridicularizando-o, normalmente pelo caricatural. É o caso, por exemplo, das imitações de figuras da sociedade como as que Agildo Ribeiro faz em “Agildo no País das Maravilhas” de Clodovil, Ibrahim Sued e Derci Gonçalves. A caricatura(26) (em desenho, viva, etc.) alcança algo e o apresenta aos olhos de todos aumentando-o, assim cria o ridículo com o exagero essencial, fazendo o caricaturado aparecer como é e não como é imaginado. Na paródia caricatural entra também o **arremedo** em que um personagem retoma a fala de outrem e a repete, enfatizando traços (normalmente fonológicos suprasegmentais) de forma a ridicularizar. Com frequência a paródia lança mão apenas da forma de um texto e altera o conteúdo para criticar não o texto fonte, mas qualquer elemento da sociedade. É o caso de paródias de músicas. Veja exemplo nº 13.

NASCH(27) afirma que na paródia o personagem permanece inconsciente de que o narrador não o leva a sério. Ao contrário da alusão a paródia “sempre quer divertir”, “se relaciona mais à forma do texto fonte” que tem de ser reconhecido sob a paródia pelos traços formais que esta guarda do original e não pelo conteúdo.

3.6.2.10 — **Jogo de Palavras** — É criado lançando mão de homonímia, polissemia e semelhanças fônicas entre termos de sentidos diferentes. A melhor forma de entendê-los é através dos exemplos, portanto veja-se o exemplo nº 1. Um exemplo interessante de jogo de palavra pela semelhança fônica é o quadro “Veja o Gordo” (1988) em que Jô Soares faz um repórter com problemas de locução que fala trocando palavras por outras semelhantes, mas que fazem sentido, esse é comprometedor para o objeto da notícia. Finalmente ele dá a notícia certa, mas os “erros” ficam como denúncias e críticas a fatos do momento ou a pessoas.

3.6.2.11 — **Quebra-língua** — O quebra-língua é uma seqüência de palavras que cria dificuldades articulatórias para o falante, levando-o a dizer outras coisas ou a não conseguir dizer a seqüência. Faz rir porque leva ao ridículo do erro e da incompetência. Não observamos o uso do quebra-língua nos programas analisados. Veja os exemplos do nº 14, colhidos entre o povo.

3.6.2.12 — **Exagero** — Já vimos o exagero como ingrediente de outras formas de humor (cf. caricatura). Mas o exagero puro é um forte mecanismo de fazer rir, levando normalmente ao ridículo. O exagero pode estar no dizer (aqui entram basicamente a repetição, a redundância e o pleonismo), mas também na caracterização (o que dá quase sempre uma caricatura), nos gestos, na sobrecarga de enfeites, objetos, de detalhes no dizer ou fazer algo, etc. Já citamos o exemplo do exagero da caracterização de Sofia como feia no quadro de “Chico Anísio Show”. Veja também exemplo de nº 12.

3.6.2.13 — **Desrespeito a regras conversacionais** — É o humor calcado na desconsideração de marcadores conversacionais, pares adjacentes, tomada de turno, dicas de correção e outros elementos da estrutura conversacional(28). Em “A Praça é Nossa” encontramos as seguintes violações: cortar a palavra do outro dizendo “— Cala a boca”, não atender ao princípio do “seja pertinente” e do uso do conhecimento partilhado e questionar um pedido de esclarecimento do interlocutor que não ouviu direito (não considera a expectativa do par adjacente). Em “Viva o Gordo” encontramos: heterocorreção total e explícita (a menos preferida), não deixar falar e desrespeito à face positiva (cf. MARCUSCHI - 1987). Veja exemplo nº 4.

3.6.2.14 — **Observações metalingüísticas** — É o humor devido a observações feitas sobre elementos do próprio programa humorístico: cenário, objetos, personagens, estrutura do programa, atores, etc.

Este recurso é muito usado no programa “Os Trapalhões” em que Didi (Renato Aragão), com freqüência, satiriza elementos do cenário (ex.: telefone sem fio ou não ligado à tomada), elementos de cena, como dizer que o whisky é chá, que o vinho é refresco de groselha, mostrar que algo que deveria ser pesado é feito de isopor ou mesmo os atores (como mostrar que Zacarias é careca). Veja exemplo nº 12.

3.6.2.15 — **Violação de normas sociais** — Essa forma de humor decorre de um dos objetivos básicos do humor: o de contestar, romper a estrutura social vigente (cf. TRAVAGLIA - 1990). Ocorre, por exemplo, quando o personagem se autodeprecia, diz ao outro coisas que as normas da boa educação manda calar, deprecia o outro ou tem comportamentos que contrariam o que a sociedade estabeleceu. Como o homem que se comporta covardemente (para a sociedade o homem tem que ser corajoso) ou assume a própria ignorância (para a sociedade deve-se ter vergonha da própria ignorância, por isso ninguém a admite). Veja, por exemplo, no “Viva o Gordo” quando Dalva diz para o rapaz que ele é “tolinho” (não se explicitam críticas ao outro numa conversação amigável, ainda mais pela TV). Em “A Praça é Nossa” temos o quadro da gravata “cocada” que se ergue quando vê mulher numa clara sugestão sexual, em que o personagem sempre se deprecia.

Os resultados numéricos da análise relativa à categoria 6 podem ser vistos nas tabelas 7 e 8.

3.7. — **Lugar social**

Nosso objetivo ao analisar os lugares sociais era verificar como o humor da televisão brasileira varre a nossa sociedade em termos de setores dela que são focalizados. Esta análise não foi mais reveladora do que o que pudemos observar no estudo dos objetivos e assuntos desse mesmo humor. Todavia achamos interessante (após ter observado não só “Viva o Gordo” e “A Praça é Nossa”, mas os demais programas) anotar duas grandes ausências: o humor da televisão não aguilhoa os empresários enquanto tais, o lugar social (seria porque são os patrocinadores?) e nem os militares. Em “Os

Trapalhões” havia um quadro em os quatro (Didi, Dedé, Mussum e Zacarias) sobretudo o Didi, como soldados, se compraziam em fazer de bobo o Sargento Pincel. Trata-se de um quadro de revanche contra o autoritarismo de sargentos com relação aos recrutas. Às vezes o Sargento Pincel se transformava em guarda da Polícia Militar e os Trapalhões são civis que dele debocham ou o tapeiam. O esquema é o mesmo, contando sempre com a cumplicidade do público que participa da esperteza dos quatro nesta revanche contra o autoritarismo.

4 — CONSIDERAÇÕES GERAIS

Gostaríamos aqui de anotar alguns fatos interessantes observados sobre a análise e seus resultados.

Em primeiro lugar observa-se que os elementos de uma mesma categoria e, obviamente, de categorias diferentes aparecem interligados num mesmo quadro, piada, etc. de forma inextricável, o que sem dúvida, não facilita o trabalho de análise. Certos elementos, quase definidores do humor como liberação, crítica, cumplicidade, contradição, etc., parecem estar presentes em todos os quadros. Por isso usamos como critério de análise a saliência do recurso, quando a intenção do humorista ter sido usar aquele elemento. Nisso fomos ajudados pelo riso da claqué e do público.

Em segundo lugar observamos ser desnecessário analisar mais de duas emissões de cada programa, porque normalmente os quadros em cada uma delas são os mesmos e cada quadro se constrói sempre dentro do mesmo esquema, utilizando exatamente os mesmos recursos de cada categoria. Assim a análise de mais emissões talvez alterasse ligeiramente os números registrados nas tabelas, mas não o seu valor relativo e sua significação. Aliás esta repetição, (cf. TRAVAGLIA - 1990), é um recurso necessário à construção dos personagens e do humor e ocorre não só na televisão, mas também, por exemplo, nas piadas que circulam entre o povo onde a repetição convencionalizou certos scripts humorísticos vários dos quais citamos aqui: o português burro, o marido “chifrudo”, o genro x a sogra, o político incompetente ou corrupto, as mulheres interesseiras, o homem que só pensa em sexo, etc. Mesmo “TV Pirata” que tinha como proposta fugir a esta repetição parece que teve de ceder a ela, por ser necessária à constituição do humor, embora este programa tenha buscado fugir aos scripts tradicionalmente explorados pelos programas humorísticos da TV.

TABELA 7

O que provoca o riso: script	Programa		A Praça é Nossa	
	Viva o Gordo			
Estupidez	5/50	10%	5/34	14,70%
Esperteza	3/50	6%	2/34	5,88%
Absurdo	14/50	28%	14/34	41,18%
Ridículo	11/50	22%	22/34	64,71%
Mesquinhez	—	—	—	—

TABELA 8

O que provoca o riso: mecanismos	Programa		A Praça é Nossa	
	Viva o Gordo			
Ambigüidade	3/50	6%	17/34	50%
Uso de estereótipo	25/50	50%	21/34	61,76%
Contradição	21/50	42%	11/34	32,35%
Sugestão	16/50	32%	21/34	61,76%
Descontinuidade de tópico	10/50	20%	9/34	26,47%
Paródia	7/50	14%	—	—
Jogo de Palavras	7/50	14%	7/34	20,60%
Quebra-língua	—	—	—	—
Exagero	14/50	28%	18/34	52,94%
Desrespeito a regras conversacionais	8/50	16%	4/34	11,76%
Metalinguagem	3/50	6%	1/34	2,94%
Violação de normas sociais	15/50	30%	12/34	35,29%
Mistura de lugares sociais	—	—	—	—
Cumplicidade	—	—	—	—
Ironia	6/50	12%	—	—

Todas as conclusões a que chegamos aqui funcionam como hipótese se pensarmos no humor da televisão brasileira como um todo, incluindo não só os dez programas que citamos, mas também o humor e quadros humorísticos que aparecem em outros programas tais como: “Perdidos na Noite” da TV Bandeirantes e “Fantástico” da Rede Globo entre outros. A observação destes programas nos

leva a crer que as linhas mestras do que encontramos aqui, analisando dois programas, não se alteraria com a análise de todos os demais. Certamente fará aparecer a utilização de elementos arrolados, mas não utilizados por “Viva o Gordo” e “A Praça é Nossa” (como cumplicidade, que vimos aparecer em “Chico Anísio Show”, e a mistura de lugares sociais ou posições de sujeito, que encontramos em “TV Pirata”) e talvez exija a inclusão de mais alguma subcategoria.

Não é preciso dizer que é possível fazer estudos aprofundando pontos sobre cada categoria e subcategoria. No correr deste texto sugerimos algumas dessas possibilidades e aqui poderíamos lembrar mais alguns apenas a título de exemplo: a) estudar os jogos de palavras em todos os programas: como são, como funcionam; b) comparar os scripts humorísticos dos programas populares com os dos programas de elite; c) estudar os nomes dos personagens e em que medida contribuem para o humor (aqui fizemos algumas referências a este fator); d) estudar as homônimas morfológicas, lexicais, de expressão e sintáticas usadas pelo humor, etc.

Gostaríamos (uma vez que apontamos em 3.7 as duas grandes ausências) de destacar as duas grandes presenças desse mesmo humor. Observamos que o humor brasileiro da televisão, mas não só ele, gira sobretudo em torno da crítica e da denúncia política e do sexo. A crítica e a denúncia política aparecem mais nos programas de elite e médios, embora não esteja ausente dos populares e enfoca políticos, parlamentares e governantes, mostrando sobretudo sua incompetência (que gera situações absurdas e dificuldades para o povo ao qual só se vinculam na época das eleições); corrupção e desonestidade em todos os sentidos presos a interesses seus e de grupos, mas não ao interesse do povo, do país, da nação como um todo. O sexo aparece fortemente em quase todos os programas(29) e com mais força nos populares. Af se incluem quadros sobre gays, infidelidade, desejo sexual, relacionamento homem mulher dentro e fora do casamento, etc. com diferentes nuances: aprovação, reprovação, simples liberação de desejo, etc. Se como diz Freud, o humor é a forma de iludir, de fugir, de escapar à censura social (com que concordam, de um modo ou de outro, a maioria dos teóricos) essas duas presenças são um sintoma do quanto o povo brasileiro anda (ou é) reprimido nestes aspectos. Não queremos dizer que as ausências sejam evidência de desconhecimento em certas áreas, pois pode ser exatamente o oposto, o que exigiria um humor extremamente “violento” e ferino em seus efeitos, mas não necessariamente em sua forma.

A proposição, no item 3, dos seis grupos de categorias do humor e as tabelas aí levantadas respondem a questão proposta no objetivo 1 da introdução, pois as categorias representam o que pode ser considerado e apresentado como humor e as tabelas dão a dimensão em que os programas humorísticos da televisão brasileira se valem destes mesmos recursos. Finalizando gostaríamos de chamar a atenção

para uma última conclusão que a análise permite esboçar em forma de hipótese para uma verificação posterior mais detida. Comparando as tabelas relativas aos dois programas analisados (“Viva o Gordo” e “A Praça é Nossa”) e observando os demais programas pode-se afirmar que as categorias do que é humorístico, por nós propostas, atuam basicamente de duas formas:

a) como definidoras do próprio humor;

b) como diferenciadoras “estilísticas” dos diferentes programas ou outras manifestações humorísticas ou de diferentes tipos de programas ou outras manifestações humorísticas.

Assim, para a categoria 1, observa-se que ser narrativo é definidor do humor, enquanto ser mais ou menos descritivo e/ou dissertativo é mais estilístico(30). Quanto à categoria 2, os quatro objetivos básicos são definidores do humor, sobretudo a liberação; o que é estilístico na categoria 2 é a forma de consecução dos objetivos e o grau em que se busca tal consecução em termos quantitativos (cf. tabela 3 e TRAVAGLIA - 1989). A categoria 3 (grau de polidez) é nitidamente estilística no humor. A categoria 4 parece ser definidora do humor no que diz respeito à existência de alguns assuntos básicos (sexo, problemas sociais, etnia, desgraças e tabus) e estilística no que diz respeito ao uso preferencial de um ou outro assunto é a abrangência e ao modo como cada assunto é tratado dentro de itens e subitens dentro de um mesmo assunto (cf. item 3.4 e TRAVAGLIA - 1989). A categoria 5 é mais estilística do que definidora do humor. A categoria 6 é definidora do humor porque especifica o que provoca o riso em termos de “scripts” e “mecanismos”, o que vai ser estilístico é a maneira de utilizar cada recurso (cf. item 3.6 e TRAVAGLIA - 1989).

Tudo o que aqui dissemos evidencia a complexidade do fenômeno humor e reafirma a necessidade de sua abordagem por diversos ângulos e pontos de vista sem esquecer a sua natureza psico-social onde não há dicotomia destes dois aspectos, como bem lembra PEREIRA (1970).

Uberlândia, novembro de 1988/julho de 1991.

NOTAS

- 1 - A pesquisa foi realizada em 1987 e 1988.
- 2 - Estas designações cumprem o papel de distinção dos dois grupos, embora o nome “de elite” não nos pareça muito adequado.
- 3 - Os nomes do deputado e senador têm uma função clara na montagem da crítica aos tipos de políticos que eles representam. Este é mais um campo de contribuição da Linguística ao estudo do humor: os nomes dos personagens.

- 4 - Vide reportagem "Risada escancarada" in revista Veja, Ano 20, nº 30, São Paulo, Editora Abril, 27/07/1988:72-79 - que parece ser uma reportagem de encomenda, parte da estratégia da rede Globo na guerra pela audiência.
- 5 - Abaixo registramos fato a nós relatado por um dos participantes e que revela a existência de tal classificação social dos programas humorísticos:

Duas amigas, professoras universitárias. Uma telefona para a outra e pergunta:

- O que você está fazendo?
- Assistindo TV Pirata.
- Mas isto é programa de debilóide.
- Quem sabe, né?

Inúmeros fatos como este, mostram que a separação dos programas em duas classes é uma realidade.

- 6 - Neste caso Carlos Alberto da Nóbrega redator chefe do programa é filho do criador desse tipo de programa (Manoel da Nóbrega com "A Praça da Alegria"), cujo esquema era usado também em "Praça Brasil" da rede Bandeirantes. O riso do redator do programa seria bastante sintomático do que se considera humor.
- 7- Nas tabelas aparecerão sempre para cada programa analisado o número de quadros em que cada subcategoria apareceu e a porcentagem que isto representa no total dos quadros do programa. Proporções relativas a uma subcategoria em relação aos dois programas analisados (84 quadros no total) só serão apresentadas no texto, quando pertinentes para a análise.

Não deve causar estranheza o fato de que, nas tabelas, a soma das colunas quase sempre ultrapassa o número de quadros de cada programa e os 100%. Isto acontece porque, muito freqüentemente, o mesmo quadro apresenta mais de uma subcategoria da categoria em foco.

- 8 - Embora esse tipo de hipótese generalizante vá se referir aqui sempre ao humor brasileiro na televisão brasileira (por ser este o objeto específico em foco aqui), tais hipóteses poderão ser verificadas também para o humor brasileiro como um todo, incluindo não só o humor verbal (piadas, pegas, etc), mas também cartuns, charges e outros. Tais hipóteses poderão também ser verificadas para o humor de um modo geral. É evidente que tais verificações constituem um grande projeto de pesquisa a ser longamente desenvolvido.

Aqui apresentamos essas idéias como hipótese e não como conclusões, porque são resultado da análise de apenas dois dos dez programas humorísticos da TV brasileira no período 1987/1988. Contudo uma observação não formalizada dos demais programas nos dá fortes razões para acreditar que elas se confirmariam numa análise dos mesmos.

- 9 - O escorregão na casca de banana é apresentado como exemplo de risismo por ZIRALDO (1970:35). Outros elementos classificáveis no mesmo plano e muito usado pelos "Trapalhões" são, por exemplo, o bolo cheio de creme ou a torta jogados no rosto de alguém, o xixi de um bebê no rosto do adulto que se aproxima dele de forma afetada; ovos, farinha, etc. atirados em alguém sujando-o.
- 10 - O que não impede que mesmo o humor sofra pressões sociais e muitas vezes humoristas foram presos por fazer certas críticas e denúncias cujo objeto eram governantes.
- 11 - Sobre o assunto de que falam os tipos de a a f veja o que ficou registrado no item 3.2 quando falamos do que foi criticado e denunciado nos programas analisados de "Viva o Gordo" e "A Praça é Nossa".
- 12 - Apud DAVIES (1987:453).
- 13 - Apud NORRICK (1987a:156)
- 14 - Apud JOHNSON (1976:209 e ss).
- 15 - Parece que NASH (apud NORRICK - 1987:151) sugere algo semelhante ao falar em imitação, repetição de piadas raiças, caráter cômico, motivo.
- 16 - Apud NORRICK (1987:151).

- 17 - Cf. Veja, ano 20, nº 30, 27/07/1988 - pág. 73.
- 18 - Apud NORRICK (1987:150).
- 19 - Cf. PEPICELLO (1987).
- 20 - Exemplos colhidos no programa de 09/11/1988.
- 21 - Ver DOWNES (1984:cap. 7) e TERALLO (1985). Eles colocam estes conceitos dentro da Sociolinguística. Aqui eles são usados em seu sentido sociológico mais amplo.
- 22 - Veja o que diz DOWNES (1984:cap. 7) sobre estereótipos sociais e poder e solidariedade.
- 23 - Apud JOHNSON (1976:206).
- 24 - Sobre o indizível pelas normas sociais na conversação ver COULTHARD (1977:75,76).
- 25 - Apud NORRICK (1987:152).
- 26 - Cf. ALVARUS (1970).
- 27 - Apud NORRICK (1987:151,152).
- 28 - Veja informações básicas sobre a análise da conversação em MARCUSCHI (1986).
- 29 - Em "Agildo no País das Maravilhas", por exemplo, aparecia muito pouco, pois, como vimos este programa objetivava a crítica política.
- 30 - Isto é sem dúvida para os programas humorísticos da televisão, filmes e shows humorísticos, piadas. Todavia é preciso verificar esta hipótese para manifestações de humor tais como "charges", "cartuns" e assemelhados. No mínimo, ser narrativo será definidor dos primeiros tipos de humor em oposição, por exemplo, aos últimos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVARUS (1970). "Caricatura e caricaturistas" in *Revista Vozes de Cultura* Vol. 64 nº 03. Petrópolis, Vozes, abril/1970:39-46.
- BERGSON, Henri (1900). *Le rire: essai sur la signification du comique*. Paris, Presses Universitaires de France, 1947. (82ª edição) (1ª edição:1900).
- COULTHARD, Malcolm (1977). *An introduction to discourse analysis*. Harlow (Essex), Longman, 1981.
- DAVIES, Christie (1985). "Taking jokes (apart) seriously" *Semiotica* 66 (4) - Amsterdam, Mouton de Gruyter, 1987:451-454. É resenha de RASKIN, Victor. *Semantic mechanisms of Humor*. Dordrecht e Boston, D. Reidel, 1985 (Synthese Language Library, 24), 244 pp.
- DOWNES, William (1984). *Language and society*. London, Fontana Paperbacks.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda (1975). *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira.
- JERKOVIC, Jerônimo (1970). "Duas ou três coisas que eu sei do humor" in *Revista Vozes de Cultura* Vol. 64 nº 03. Petrópolis, Vozes, abril/1970:47-53.
- JOHNSON, Ragnar (1976). "Two realms and a joke: biosociation theories of joking" in *Semiotica* 16(3). The Hague, Mouton Publisher, 1976:195-221.
- LABOV, William (1972). "On the use of the present to explain the past" in HEILMANN, Luigi (Ed.) *Proceedings of the eleventh international congress of linguistics*. Vol. II. Bologna/Florence, Società editrice il Mulino Bologna, 1972:825-851.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio (1986). *Análise da Conversação*. São Paulo, Ática.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio (1987). *Marcadores conversacionais no Português Brasileiro: formas, posições e funções*. Recife/Freiburg, cópia xerográfica de inédito. 27 pp.
- NORRICK, Neal R. resenha de: NASH, Walter (1987). *The Language of Humour: Style and Technique in comic discourse*. English Language Series 16. London,

- Longman, 1985. XVI - 181 pp., in **Style - Rhythm, Rhetoric, Revision**. Vol. 21 n° 01 - Spring 1987:150 - 153, Northern Illinois University Publications and Printing.
- NORRICK, Neal R. (1987a). resenha de: RASKIN, Victor. **Semantic Mechanisms of Humor**. Synthese Language Library 24. Dordrecht, Reidel, 1985. XIX - 244 pp. in **Style - Rhythm, Rhetoric, Revision**. Vol. 21, n° 1. Spring 1987:154-157. Northern Illinois University Publications and Printing.
 - PEPICELLO, W.J. (1987). "Pragmatics of humorous language" in APTE, Mahadev L. (ed.) **Internacional Journal of the Sociology of Language** n° 65. **Language and Humor**. Berlin/New York/Amsterdam, Mouton de Gruyter, 1987:27-35.
 - PEREIRA, Lúcia Maria de Sá Silva (1970). "Humor, um enfoque psicológico" in **Revista de Cultura Vozes**, vol. 64, n° 03. Petrópolis, Vozes, abril/1970:57-62.
 - RASKIN, Victor (1987). "Linguistic heuristics of humor: a script based semantic approach" in APTE, Mahadev L. (ed.) **Internacional Journal of the Sociology of Language** n° 65: **Language and Humor**. Berlin/New York/Amsterdam, Mouton de Gruyter, 1987:11-25.
 - TARALLO, Fernando (1985). **A pesquisa sociolingüística**. São Paulo, Ática.
 - TRAVAGLIA, Luiz Carlos (1988). **O que faz quem rir: o humor brasileiro na televisão**. Campinas/Uberlândia, texto inédito, 106 pp.
 - TRAVAGLIA, Luiz Carlos (1989). "Recursos lingüísticos e discursivos do humor. Humor e classe social na televisão brasileira" in **Estudos lingüísticos: XVIII Anais de Seminários do GEL - SP**. Lorena, Prefeitura Municipal de Lorena/Grupo de Estudos Lingüísticos de São Paulo, 1989:670-677.
 - TRAVAGLIA, Luiz Carlos (1990). "Uma introdução ao estudo do humor pela lingüística" in **D.E.L.T.A.** Vol. 6, n° 1. São Paulo, PUC-SP/ABRALIN, 1990:55-82.
 - ZIRALDO (1970) - PINTO, Ziraldo Alves. "Ninguém entende de humor" in **Revista Vozes de Cultura**. Vol. 64 n° 03. Petrópolis, Vozes, Abril/1970:21-37.

APÊNDICE DE EXEMPLOS

Observações

1. A transcrição não é fonética. Nos casos em que a pronúncia é importante para o humor procuramos reproduzi-la.
2. Alguns exemplos não são dos programas analisados. Isto acontece, quase sempre, porque neles não havia o elemento a exemplificar.
Veja, ano 20, n° 30, 27/07/1988 - pág. 73.

Exemplos

- (1) 1° quadro de "Viva o Gordo" em que Jô Soares faz uma espécie de introdução. Jô Soares entra, joga um beijo para o público e diz: — Boa noite. Vocês já notaram como é difícil andar de ônibus. Não... é difícil para qualquer um. É muito difícil porque em primeiro lugar não há ônibus que **chegue** e quando **chega** o ônibus não tem lugar que **chegue** (RISOS) de modo que se o ônibus **chegar** você tem que andar de pé até **chegar** onde você quer **chegar**. (RISOS). Bom assim não dá. Depois outra coisa, já viram o tamanho da borboleta de ônibus, pra entrar a dificuldade que é. Não não é só pra mim não, por que borboleta de ônibus de país subdesenvolvido já conta com o sujeito magro. — Neste instante Jô Soares murcha a bochecha e geme (hum, hum) sugerindo o sujeito magro com expressão fisionômica de opilado (RISOS). — O sujeito ali com foome. Engordou, entalou. Não tem jeito. Você entra... aí tem o **trocador**. Já levou papo com **trocador**. **Trocador** é aquele sujeito que está no ônibus para **trocar** o dinheiro só que ele nunca tem **troco** (RISOS). — Não tem **troco**. Não isso aí não é comigo não. Eu sou **trocador, rapaz, num tô aqui pra trocar** o seu dinheiro não". (RISOS). É uma coisa de louco. Se você fuma não pode fumar porque é proibido. E outra coisa, não dá nem pra reclamar das barberagens que o motorista vai fazendo (imita o motorista ao volante) porque tem aquela placa lá: "É proibido falar com o motorista" (RISOS). Você tem que ir ó: hum, há. (Aqui Jô faz expressão fisionômica de quem vai apurado com medo do que possa acontecer e comprime os braços contra o corpo ao mesmo tempo que faz sons vocais não-lingüísticos de quem está em apuros). Janela fechada. Ar condicionado, nem pensar. Se a janela tá fechada você morre de calor, se tá aberta você morre de pedrada (RISOS). Não (meio rindo). Não. Viajar de ônibus é perigoso para mim, para você e até pro presidente (RISOS). No ar, caminhando pelas estradas do bom humor, Viva o Gordo?
- Exemplo de: humor dissertativo, crítica social (serviços), lingüístico e não verbal (expressão fisionômica, sons vocais não-lingüísticos e movimentos corporais), absurdo, ironia, sugestão (alusão ao apedrejamento do ônibus presidencial no Rio de Janeiro), contradição.

- (2) O menino ouviu na rua uma porção de nomes e chega em casa perguntando à mãe o que são e esta lhe responde dando umas correspondências não muito exatas:

- Mãe o que é fedaputa?
- É o padre meu filho.
- E buceta?
- É o tapete.
- E desgraça?
- É o sofá.
- Que qui é batê punheta?
- É bater bolo.

No outro dia o padre da paróquia bate à porta para falar com a mãe do menino. Este atende e vai logo usando o novo vocabulário:

- Entra fedaputa. Limpa o pé na buceta senta na desgraça e espera um pouquinho que minha mãe tá batendo punheta pro meu pai.

(Piada recolhida junto ao povo).

- (3) O lorde inglês estava desconfiado de que a mulher o traía aproveitando suas viagens de negócios. Preparou uma viagem, se despediu e saiu com o carro, mas não viajou. Voltou à noite e foi recebido pelo mordomo que apesar de toda circunspeção deixou transparecer alguma preocupação.

O lorde lhe pergunta sem qualquer alteração na voz:

- James, madame está?
- Sim.
- Sozinha ou acompanhada?
- Acompanhada, senhor.
- Então traga minha espada.

O mordomo trouxe a espada, o lorde subiu a escada sem precipitação, como se subisse para dormir como todas as noites. O mordomo ficou embaixo visivelmente perturbado, mas sem tomar qualquer atitude ou fazer qualquer gesto que tráfesse a tragédia que ele adivinhava. De repente um gripo lancinante veio do alto. O mordomo apesar de tudo aguardou com aparência impassível. Instantes depois o lorde desce as escadas limpando com o lenço fino o sangue da espada. Chama o mordomo que atende prontamente, solfcito mas sem demonstrar nada do que lhe passava pela cabeça:

- Pois não, senhor.

E o lorde ordenou:

- James, por favor, um esparadrapo para o cavalheiro e um saca-rolhas para madame.

(Piada recolhida junto ao povo).

- (4) Cena: Um aeroporto, pessoas nos balcões providenciando embarque, etc. Surge Jô Soares ao fundo, paletó no braço, gravata no pescoço sem dar o nó e um jornal na mão dizendo:

- Não, não creio nisso não (RISOS). Agora eu vou prôôô, viagem pro centro da Terra. Reserva af prá mim. Reserva.

Puxando uma senhora que está no balcão, os outros se aproximam, enquanto ele vai dizendo:

- Olha a senhora quê... dá... a senhora, dá licença, olha essa notícia aqui: "Em Brasília altos funcionários estão desviando o leite, do programa nacional do leite. (RISOS). (A entonação não é de leitura normal, mas de alguém que acha a notícia um absurdo).

- Quer dizer o leite em vez de ir pras criancinhas pobres tá indo pras madames ricas. (RISOS).

Os circunstantes fazem expressões de desaprovação, aproxima-se um senhor caracterizado como argentino — dançarino ou cantor de tango e pergunta com sotaque castelhano:

- Por favor, senhor, que país es este?

- Que país é este? (A entonação é de quem vai responder com indignação)

que é o Brasil, mas os circunstantes o impedem tapando-lhe a boca. O estrangeiro faz ar de quem não entende o que está acontecendo). (RISOS).

(Viva o Gordo)

Exemplo de: humor narrativo e dissertativo, crítica social (corrupção no governo) e denúncia, de salão, assunto político-social (funcionários corruptos), verbal e não-verbal (expressão fisionômica, atitude de tapar a boca), absurdo, contradição (entre o que deveria ser e o que é pela corrupção), desrespeito a regras conversacionais (não deixar falar, fazendo com que a segunda parte do par adjacente pergunta/resposta não apareça).

- (5) Cena: Um estabelecimento comercial. O vendedor arruma a prateleira. Entra um homem e pergunta com sotaque que revela ser ele um português e diz:
- Sr. Chacon, com licença.
 - Pois não.
 - O senhor vende cigarros avulsos?
 - Vendemos sim senhor. Quantos o Sr. quer? (pegando o maço aberto)
 - Vinte.
- O sorriso do vendedor some face ao absurdo do pedido do português. (RISOS).
(Viva o Gordo)

Exemplo de: humor narrativo, riso pelo riso (liberação), de salão, étnico, (script do português burro), verbal, de estupidez, uso de estereótipo (português é burro).

- (6) Como exemplo de humor negro anotamos um quadro de "TV Pirata" levado ao ar em 25/10/88. Neste quadro aparecem duas irmãs siamesas: Uma delas é cantora e se apresenta cantando uma música de Roberto Carlos.
- Quando você se separou de mim, quase que a minha teve fim.
- A outra reclama:
- De novo essa música!
- A cantora retruca:
- Eu reclamo quando você faz salto em altura?

- (7) Toca a campainha na casa do veterinário às 23 horas e ele atende. Na porta um homem de uns 30 anos lhe pede para cortar o rabo do cachorro que traz consigo. O veterinário diz que é tarde que ele vá à clínica no dia seguinte que ele fará o serviço com muito prazer. O outro insiste, diz que paga o dobro, o triplo do preço normal, mas ele quer que o rabo do cachorro seja cortado de imediato. O veterinário agastado lhe pergunta a razão de tal urgência ao que o homem responde explicando que a sogra ligou, avisando que chegará na manhã seguinte e ele quer que nem o cachorro manifeste satisfação pela chegada da sogra, abanando-lhe o rabo.

(Exemplo colhido junto ao povo)

- (8) O cara está trabalhando. O patrão vem dispensá-lo porque avisaram que sua sogra morreu. Ele continuou trabalhando. O patrão preocupado vem falar com ele e diz que já o dispensou que ele pode ir para casa, afinal a sua sogra morreu. Ele se vira para o patrão e diz:
- Tudo bem. O senhor não se preocupe: primeiro a obrigação depois a diversão.
- (9) Exemplos de pega. (Colhidos junto ao povo).
- A - Pega telefônico
- Alô!
 - Quem está na linha?
 - É o João.
 - Então sai senão o trem te mata. (desliga o telefone).

- B — Misto de adivinhação e pega.
 — Qual a diferença entre o penico e o bule?
 — (Após pensar um pouco). Não sei.
 — Ah! então eu nunca vou tomar café na sua casa.

OBS.: Aqui a esperteza é de quem faz o pega e o ridículo de quem cai nele.

- (10) Chico Anfsio Show — 09/11/88 — Quadro: Escola do Prof. Raimundo.
 Sr. Samuel vestido como um judeu característico é interpelado pelo professor:
 — Sr. Samuel Blaukstein
 — Fazemos qualquer negócio. (RISOS).
 — Presente do indicativo do verbo sonegar.
 — Ah, Jeová! Taf um verbo que eu gosta. (RISOS).
 Eu sonego
 Tu pagas
 Ele arrecada
 Nós papamos
 Vós cafs na malha fina
 Eles faturam

(RISOS durante a conjugação)

- Zero
 — Melhor zero na nota que prejuízo na bolso. (RISOS).

OBS.: A última frase e “fazemos qualquer negócio” são bordões que ocorrem em todos os quadros com o personagem.

- (11) Exemplos de cacofonia com fins humorísticos, colhidos junto ao povo.
 A — Nós levantemo cedo. Eu ca minha fia e a cumadi cá dela. Bebemo café e fumo visitá sinhá Maria e seu fio. Chegamo lá topei dano nela ca vara de tocá gado.
 B — Dês que eu vi ela, comecei a amar ela. Tenho pretensões acerca dela.
 C — Essa moça
 Essa fada
 Quando ela canta
 Ela trina.

- (12) Entram duas velhas (na verdade homens caracterizados de velhas) vestidas de modo idêntico e com uma bolsa, um guarda-chuva e a boca rebocada de baton. (RISOS). Uma das velhas diz para a outra:
 — Não empurra que eu cheguei primeiro. (RISOS).
 As duas se dirigem para o banco, cantando “Ó querida Clementina” e andando de modo que sugere serem as duas muito velhas e se locomoverem com certa dificuldade. O homem do banco ri e comenta:
 — Eu estou vendo coisas (alusão ao fato de habitualmente ser uma velha só)
 As duas velhas dão as costas para o banco e fazem mil macaquices para sentar, gemendo e sugerindo que têm as juntas duras (o povo ri o tempo todo). A primeira velha deixa-se cair no banco com um longo suspiro (o público ri às gargalhadas). A outra velha (a que sempre faz o quadro) olha, ri e o ator comenta:
 — Ih já vi que perdi o emprego (aludindo à boa atuação do outro ator) (RISOS).
 E senta-se também com um longo gemido e suspiro de alívio. (RISOS). O homem do banco diz:
 — Vamos ouvir a música.
 As duas velhas cantam a música “Nós somos as cantoras do rádio, vivemos a vida a cantar...”
 Fazem isto de modo ridículo com voz esganiçada. (RISOS). Uma das velhas ainda cantarola outra música, volta-se para o homem do banco e como se o visse naquele momento diz:
 — Olá como é que vai, meu amiguinho, que prazer inusitado lo vê-lo.

- Mais uma anciã.
 - Não, não. Não é minha irmã não. É a minha filha.
 - Parece uma mula.
 - Ah é verdade, é verdade. É a caçula. (RISOS).
 É a filha mais novinha, mais novinha.
 - Essa é a caçulinha. Ó Caçulinha, qual é seu nome?
 - (2ª velha) - Homi não, homi não. (RISOS). Eu sou mulher, mulher.
 - A senhora entendeu errado.
 - Mamãe, mamãe, o moço me conheceu.
 - Ah te conheceu é? Te conheceu. (RISOS).
 - Escuta... e de onde você me conhece a minha filhinha caçulinha.
 - Eu não conheço, não foi nada disso, isso não é não é...
 - Ah no cabaré. (RISOS). No cabaré! (vira-se para a filha). E você fica andando no cabaré é, é, no cabaré, você fica andando. (RISOS).
 A velha fala isso dando com o guarda-chuva na cabeça da filha, que solta sons entre grito e gemido. Volta-se para o homem e pergunta:
 - E (faz um som com os lábios), o que você acha dela? O que que ela é?
 - Minha senhora eu vou sair da linha.
 - Galinha?! (RISOS).
 - Que galinha!
 - Galinha, galinha é a sua filha, viu seu sem vergonha (tenta acertar o homem com o guarda-chuva).
 - Eu num falei galinha.
 A velha volta-se para a filha e diz sempre brandindo o guarda-chuva:
 - Te chamou de galinha, te chamou de galinha, ora! ora!
 - (Filha) Você falou mal da minha mãe, da minha mãe. Eu te enfio a mão.
 - (Velha mãe) Exatamente, diz não, diz não. Agora diz pra ele, diz pra ele, diz pra ele o que que você é.

- Se disser apanha.
 - (Mãe) Piranha! (RISOS). Piranha não! Piranha não, ouviu? (começa a chorar). Ele te chamou de piranha.
 - (Filha) Porque que a senhora está chorando?
 - Não estou acreditando não, não estou acreditando. (RISOS). Isto é intriga, é intriga!
 - (Filha, rindo). Ah tá com dor de barriga. (RISOS).
 - Intriga sim. É intriga.
 - Duas velhas surdas é dose pra leão.
 - (Filha) Comeu pão é, comeu pão. Vai ver que o pão estava estragado.
 Mãe, mamãe, você não deve comer nada, mamãe.
 - (Mãe). Assanhada, se você diz que é assanhada tudo bem. Mas isto não dá o direito a ele de te chamar de galinha, de piranha.
 - (Filha) (ininteligível).
 - Isto não é uma conversa. Isto aqui está sendo uma luta. Não duas lutas. As velhas fazem cara de espanto. O homem se dá conta do que elas devem ter entendido, põe a mão no rosto (RISOS). As velhas se levantam e tentam acertá-lo com o guarda-chuva. Não conseguem. A mãe se vira para a filha e diz:
 - Vamos pra casa. É isso que dá você ficar andando nessas boates. As velhas saem. (RISOS durante toda a última cena). O homem faz sinal sugerindo que duas é demais.

(A Praça é Nossa)

Exemplo de: humor descritivo e narrativo, riso pelo riso e crítica social (caracter), humor médio, sexual e social (caracter), verbal e não verbal (caracterização caricatural das velhas, voz, sons vocais não lingüísticos, modo de andar,

atitudes), absurdo e ridículo, estereótipo de velho (surdo, gagá, etc.), de hipercorreção (lo vê-lo), sugestão, descontinuidade de tópico, exagero (na caracterização, nos gemidos, na redundância - repetição) e de observações metalingüísticas. Aqui explora-se a rima.

(A Praça é Nossa).

- (13) Em "Viva o Gordo" o segundo quadro, após a introdução, é normalmente a paródia de uma música. Aqui transcrevemos uma paródia popular da música "Sentado à beira do caminho" de Roberto Carlos e Erasmo Carlos em que os personagens são o galo e as galinhas "falando" da possibilidade de serem mortos.

PENOSA DA DEOLINDA

Todos:

Nós não pode mais ciscar aqui a estragar
os canteiros da Deolinda que ela vai nos cozinhar.
Olho pra mim mesmo e me procuro e só encontro penas,
Mais com pena da pequena que ciscou e não voltou.

Galo:

Precisam comer logo este milho
Pra não morrer de papo mucho
Papo mucho, papo mucho!

- (14) Exemplos de quebra-língua colhidos junto ao povo:

A - Três tristes tigrinhos

B - O sapo dentro do saco

O saco com o sapo dentro

O sapo fazendo papo

O sapo fazendo vento

C - Debaixo da pipa

tem um pinto

A pipa pinga

O pinto pia

Pia o pinto

A pipa pinga

D - É muito socó, prum socozinho só coçar.

E - Em cima daquele morro

Tem um ninho de mafagafos

Com cinco mafagafinhos

Quem os desmafagafinhar

Bom desmafagafinhador será.

- (15) - Como exemplo de esperteza citamos alguns quadros sem transcrevê-los já que não importam as falas em si.

A) Viva o Gordo - programa 2 - quadro 20.

Um empresário comenta com o amigo a quantidade de multas de trânsito que vem recebendo. O amigo pergunta porque ele anda cometendo tantas infrações e diz que precisa ser mais cuidadoso. Ele explica que não cometeu nenhuma daquelas infrações, mas que sua ex-amante se tornou guarda de trânsito e se diverte dando-lhe multas. O outro comenta que neste caso ele deve tomar alguma providência ao que ele retruca:

- Já tomei.

- E qual?

- Passei o carro para o nome dela.

B) A Praça é Nossa — programa 1 — quadro 6.

O crioulo baixinho, franzino e malandro que está conversando com o homem do banco, de quem é amigo, e faz várias mulheres lindas que estão na fila do orelhão pensarem que ele é um famoso cirurgião plástico (no que é ajudado pelo homem do banco) e com isso pode apalpá-las sem problemas até mesmo por solicitação delas. Todavia no final aparece o namorado grande e másculo de uma delas que acerta o crioulo malandro dizendo que ele vai operá-lo.

- (16) O aluno se aproxima do professor para lhe pedir alguns esclarecimentos:
- Professor, gostaria de lhe fazer algumas perguntas.
 - Pois não.
 - Eu queria saber as causas econômicas da Revolução Francesa / e também as causas sociais, políticas, filosóficas, psicológicas, morais e religiosas. (o trecho após a barra é falado de enfiada, quase sem tomar fôlego).
 - É só isso que você quer saber?
 - (o professor coloca ênfase em só como a fazer uma leve ironia em relação à pergunta do aluno).
 - Também gostaria de saber porque as garotas não me dão bola.
 - (Com entonação natural, como se isto não fosse algo totalmente dispar do que perguntara antes). (RISOS).