

## PARA UMA ESTILÍSTICA DO HUMOR

Arlete Bonato de Azevedo Figueiredo

### INTRODUÇÃO:

A idéia de se tentar uma estilística do humor nasceu primeiramente da certeza de que há muito a ser explorado neste campo da literatura brasileira contemporânea.

De início, nossa intenção era a de considerar também autores portugueses, e isto o fizemos, mas, ao selecionar o exemplário, constatamos que havia uma diversidade de formas de humor; assim, para não romper a unidade do trabalho, consagramo-nos sômente ao “humor brasileiro”; êste é muito mais pungente, mais vigoroso, mais malicioso, quando não descamba para a pura pornografia, ao passo que o “humor português” se mostra mais ingênuo, firmando-se mais no domínio da sugestão, “das luvas de pelica . . .”

O material para um estudo dêste tipo é, de qualquer maneira, vastíssimo e, nem de longe, esgota as possibilidades que êle apresenta.

Devemos dizer que o livro *Contribuição Para Uma Estilística da Ironia*, de Maria Helena de Novais Paiva, serviu-nos de guia e de grande estímulo, pois êle é fruto de uma pesquisa semelhante à nossa.

Nosso trabalho, ainda que modesto, tem, entretanto, o mérito de chamar a atenção para êste campo ainda tão pouco explorado e de também propor um método de pesquisa.

É nosso o desejo de que outros dêle tirem proveito e que desfrutem também, como nós, o prazer que sentimos desde o primeiro passo na exploração de um campo bastante agradável e curioso.

Não escondemos, todavia, as muitas dificuldades que surgiram ao longo da elaboração do trabalho, em parte devidas à inexperiência num assunto inteiramente nôvo para nós — a estilística —, em parte devidas à própria imponderabilidade do

tema escolhido. Acrescente-se a isto a ausência absoluta de trabalhos especializados no campo, que nos servissem de exemplo.

Neste trabalho, dissertação de licenciatura apresentada à Cadeira de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Marília, tomamos duas direções: a avaliação da importância de um elemento extragramatical na geração do humor — a situação — e a consideração da fonética, do léxico e da sintaxe no que esses níveis lingüísticos têm de utilizável pelo indivíduo que deseja provocar o humor.



Como diz Monteiro Lobato em um de seus livros,

“existe tôda uma biblioteca sôbre o humor, onde cem autores tentam defini-lo, como há também inúmeras definições de arte e mil remédios para a tosse. Essa abundância é comprometedora. Prova que humor e arte são indefiníveis e a tosse incurável”.<sup>(1)</sup>

Entretanto, Kant formula uma noção do humor que satisfaz em parte ao dizer que “a causa do riso está na súbita transformação de uma espera de tensão em nada” <sup>(2)</sup>.

O humor é a

“faculdade mental de descobrir, exprimir ou apreciar elementos cômicos ou abundantemente incôgruos em idéias, situações, acontecimentos e atos; difere do *wit* (espírito) por ser menos intelectual e revelar mais simpatia pelas coisas da natureza, e também *pathos*”.<sup>(3)</sup>

Pode ainda ser definido como

“uma qualidade peculiar pela qual a pessoa se sente inclinada a considerar as vicissitudes da vida com um agradável senso de superioridade sem malevolência, sem cinismo e sem se tornar vítima daquela paixão” <sup>(4)</sup>.

---

(1) Monteiro Lobato — *Prefácio e Entrevista*, 6ª ed., São Paulo, Editora Brasiliense Ltda., 1955, p. 11.

(2) *Encyclopaedia Britannica* — USA, William Benton Publisher, 1958, s.v. “Humour”.

(3) Monteiro Lobato, na obra citada, diz ter encontrado esta definição no *Webster Dictionary*; deve tratar-se de edição antiga, pois as que consultamos não consignam tal definição.

(4) *Enciclopedia Filosofica* — Venezia-Roma, Instituto per la Collaborazione Culturale, 1957, s.v. “Umorismo”.

Enfim, o humor é

“a disposição do espírito, do temperamento, seja natural, seja acidental” (5) “um produto da intimidade contraposta ao da seriedade externa” (6).

Como dissemos anteriormente, poucos são os trabalhos a que se dedicaram os curiosos no campo da *estilística do humor* e, sendo assim, de início, nossa pesquisa se viu prejudicada não só pela rara bibliografia especializada no assunto, mas também pela inacessibilidade da mesma.

Portanto, procuramos tirar o maior proveito das poucas obras que tivemos em mãos, obras referentes ou não diretamente ao tema escolhido, para delas conseguir não só idéias e atitudes, como também todo um esboço de investigação.

Ernest Robert Curtius dedica um capítulo de seu livro, (7) em que “procura mostrar a herança romana da literatura europeia” (8), à exploração e análise do humorismo medieval.

Além de focalizar exemplos humorísticos na literatura do fim da Antigüidade, o autor dá como *tópica* do humor “A Igreja e o Riso”, “Gracejo e Seriedade no Elogio do Soberano”, “O Cômico Hagiográfico”, “O Cômico Épico”, “O Humorismo de Cozinha e outros Ridículos”, como “O Desnudamento Involuntário”. “O Cômico Grosseiro” e “O Humorismo Diabólico”.

Através dos exemplares ali focalizados, pudemos notar uma grande identidade no tratamento do humor entre a época medieval e a atual e a obra de Curtius foi-nos bastante valiosa por revelar essa realidade.

Por outro lado, Maria Helena de Novais Paiva constituiu-se numa das poucas pessoas que se dedicaram ao estudo de certos fenômenos estilísticos tão particulares como o problema da ironia, do humor, etc. Sendo assim, seu livro (9) foi realmente uma importante contribuição ao campo a que nos

---

(5) Nouveau Petit Larousse — Paris, Librairie Larousse, 1955, s.v. “Humour”.

(6) Vicente Garcia de Diego — “La Afectividad como Humor”, in *Lecciones de Linguística Española*, 2ª ed., Madrid, Biblioteca Románica Hispánica, 1960, p. 39.

(7) Ernst Robert Curtius — *Literatura Européia e Idade Média Latina*, 1ª ed., Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1957.

(8) *Op. cit.* — prefácio de Cândido Motta Filho.

(9) Maria Helena de Novaes Paiva — *Contribuição Para Uma Estilística da Ironia*, Lisboa, Centro de Estudos Filológicos, 1961.

consagramos. Dêsse livro surgiu a idéia de se tentar uma *estilística do humor*, surgindo dêle também um método de pesquisa para a investigação do assunto.

Esta obra, que nos serviu de modelo, está dividida em duas partes: a primeira é essencialmente a dissertação de licenciatura em Filologia Românica que Maria Helena de Novais apresentou à Faculdade de Letras de Lisboa, e a segunda parte é uma complementação da anterior, feita posteriormente para explorar “o que o exercício da ironia deixava como legado Y comunidade lingüística (10).

Depois de ter definido a ironia em uma introdução, a autora apresenta seus diferentes tipos e, inclusive, os climas em que ela se manifesta. Nem seria preciso falar da sutileza, da profundidade que caracterizam o trabalho da licenciada, que se preocupou, no capítulo III e seguintes, com analisar e exemplificar devidamente tôdas as formas lingüísticas em que se manifesta a ironia.

Acreditamos, pois, que sua tese de licenciatura se constituiu realmente numa valiosa contribuição à estilística da ironia e também ao nosso trabalho, já que ali encontramos sugestões para um plano de pesquisa.



#### CHAVE DE ABREVIATURAS

AAM	NP = Antônio Alcantara Machado, <i>Novelas Paulistanas</i> .
AC	FEC = Antônio Callado, <i>Forró no Engenho Cananéia</i> .
AK	FSP = Ali Khan, “O Cabresto”, <i>Fôlha de São Paulo</i> .
AOP	FP = Antônio Olavo Pereira, <i>Fio de Prumo</i> .
AS	AC = Ariano Suassuna, <i>Auto da Compadecida</i> .
CC	PB = Campos Carvalho, <i>O Púcaro Búlgaro</i> .
CHC	AFM = Carlos Heitor Cony, <i>Da Arte de Falar Mal</i> .
CHC	MM = Carlos Heitor Cony, <i>Matéria de Memória</i> .
CHC	V = Carlis Heitor Cony, <i>O Ventre</i> .
CP	M = Cornélio Pires, <i>Mixórdia</i> .
DG	BH = Dias Gomes, <i>O Berço do Herói</i> .

---

(10) *Op. cit.* — antelóquio.

FLR	DSP = Francisco Luís Ribeiro, seção em <i>O Diário de São Paulo</i> .
FS	EM = Fernando Sabino, <i>Encontro Marcado</i> .
FS	HN = Fernando Sabino, <i>O Homem Nu</i> .
FS	M = Fernando Sabino, crônica em <i>Manchete</i> .
GG	TDFP = Glaucio Gil, <i>Tôda Donzela Tem um Pai que é uma Fera</i> .
GF	QPAG = Guilherme Figueiredo, <i>Quatro Peças de Assunto Grego</i> .
GF	TGC = Guilherme Figueiredo, <i>Tratado Geral dos Chatos</i> .
JA	E = Jorge Andrade, <i>A Escada</i> .
JA	OB = Jorge Andrade, <i>Os Ossos do Barão</i> .
JB	CMM = João Bethencourt, <i>O Cafajeste sem Medo e se Mácula</i> .
JB	IC = João Bethencourte, <i>A Ilha de Circe</i> .
LE	HQ = Leon Eliachar, <i>O Homem ao Quadrado</i> .
MF	C = Millor Fernandes, seção em <i>O Cruzeiro</i> .
MSB	D = Mário da Silva Brito, <i>Desaforismos</i> .
NPT	PD = Nelson Palma Travassos, <i>O Porco, êsse Desconhecido</i> .
NR	BO = Nelson Rodrigues, <i>Bonitinha, mas Ordinária</i> .
RB	BA = Rubem Braga, <i>A Borboleta Amarela</i> .
RB	PM = Rubem Braga, <i>Um Pé de Milho</i> .
SSP	UH = Stanislaw Ponte Prêta, seção em <i>Última Hora</i> .
VG	C = Vão Gôgo, seção em <i>O Cruzeiro</i> .



## I — HUMOR E SITUAÇÃO:

Neste capítulo vamos nos ocupar da situação como fonte do humor, sem que se faça necessário recorrer a recursos específicos da língua para manifestar estados emotivos e provocar certa reação no próximo. A situação traz um mundo todo que vale por si mesmo e a graça reside na interpretação dessa realidade, não podendo a origem do riso ser localizada em termos lingüísticos.

O humor derivado da situação parece prender-se a três ramos, que nos conduzem, aliás à própria natureza essencial do humor.

### A — ABSURDO:

Muito freqüentemente, a situação absurda provoca o riso que nasce da surpresa. Há apresentação de uma realidade

completamente contrária à razão, à lógica do senso comum com o intuito de embarçar, desorientar ou, quem sabe, de escapar à verdade. Para a captação dessa realidade, é preciso que encaremos a situação sob um prisma completamente nôvo e associemos as idéias, o que exige uma flexibilidade de raciocínio. O Absurdo prima pela originalidade, como no exemplo:

“Os canários cantavam o dia inteiro e me aporrinhavam.

— Por que êles cantam? — perguntou o guri.

— Êles têm um apito de matéria plástica nas tripas — respondi com má vontade”. (CHC — V, 166). “Êste é um problema científico: por que êles não tocam rumba nos galinheiros para que as galinhas ponham ovos mexidos?” (VG — C, 12/4/49, 70). “Quando você passar algum tempo sem ouvir dizer que fulano ou ciclano (sic) falou mal de você, tome cuidado — você deve ter morrido e ainda não percebeu”. (VG — C, 21/1/49, 71). “Por dentro sou melhor que por fora. Pena que a medicina ainda não tenha descoberto um processo de nos virar do avêssô”. (VG — C, 29/5/48, 46).

O Absurdo é um recurso humorístico bastante vigoroso porque joga com o irreal, com uma situação inteiramente fora da lógica: “Sabia, porém, que a filha era irredutível; se cismasse de colocar um hipopótomo dentro da cristaleira colocava mesmo, os outros que se danassem, o hipopótomo inclusive”. (CHC — V, 129). “Meu irmão é tão rápido que consegue fechar a porta e guardar a chave dentro”. (VG — C, 4/12/48, 9). “*Severino*: — Você só fala assim porque nunca teve mãe. *João Grillo*: — É mesmo, um sujeito ruim dêsse, só sendo filho de chocadeira”. (AS — AC, 172).

Outras vêzes, uma realidade pode ser mal interpretada baseada numa semelhança de aspectos e disso podem surgir as combinações mais absurdas, como: “Juquita, passeando com a Mamãe, ao avistar os veados galheiros, grita admirado: — Mamãe! Olha que coisa esquisita! Uns bichos com cabides na cabeça!” (CP — M, 138). E depois vem a história do menino que de volta da Exposição Pecuária disse para a mamãezinha: — Mamãezinha, o que eu fiquei com pena foi o porco grande que tinha lá. Os porquinhos correram atrás dêle, jogaram êle no chão e comeram todos os botões da roupa dêle”. (VG — C, 29/1/49, 33).

Finalmente, pode surgir uma seqüência de absurdos que se vão avolumando e que provocam uma vibrante reação cô-

mica: “Não pretendo cometer a ontologia do tango. Mesmo porque a tarefa é difícil. Basta atentar para a intemporalidade de seus dramas, mais ou menos assim: o sujeito é traído pela mulher mas paradoxalmente ainda é noivo e tem a madre doente e em extrema penúria. Os filhos da madre são órfãos de padre y madre e estão sem pão, são os hermanos pequeños do sujeito que também é filho da madre e é noivo e foi traído pela espôsa que fugiu com seu melhor amigo. Mas aí entra o padre que é borracho contumaz e nesse dia está borrachíssimo para olvidar a hermana da madre que foi sua loca pasión da juventud e o padre borracho, diante da madre e dos filhos, órfãos a priori, enforca-se no justo dia do noivado do filho. Mas a noiva do filho é arrebatada por um outro amigo e o sujeito termina o tango aturdido ante tamanhas desgraças: corre ao leito da madre em busca de consôlo mas a madre acaba de exalar o último suspiro. Os hermanos pequeños querem pão, a espôsa abandona os filhos na negra miséria e vai dançar semi-nuda no cabaré e a noiva, enganada pelo seu raptor, cai na sarjeta de las calles. O quadro é impressionante: o cadáver do padre pendurado na porta, a madre também morta na cama, os hermanos berrando de fome, la novia fazendo a vida na calle e a espôsa seminuda ou nuda a esta altura, dançando milongas no cabaré da esquina”. (CHC — AFM, 20).

## B — AS ATITUDES DE DESRESPEITO:

O humor tem uma natureza de rebeldia que não aceita as instituições, antes procura ridicularizá-las pelo riso. Essa irreverência demonstra uma insubmissão, um ataque, com a intenção de conseguir igualdade em relação a tudo aquilo que é colocado em alto nível de respeito e veneração. Sendo assim, a irreverência procura atingir não só pessoas de renome, suas afirmações dogmáticas, mas sobretudo as entidades divinas e as figuras do Paraíso. Dessa informalidade nas atitudes nasce o riso, que se originou da penetração insolente nos limites da inviolabilidade.

### a) *Desrespeito pelas entidades sobrenaturais:*

Quanto a êsse aspecto, a irreverência proveio da intenção de diminuir a divindade numa tentativa de fazê-la participar de fatos puramente humanos: “Para atenuarem a incidência do câncer pulmonar que julgam ser causado pelo fumo, os santíssimos americanos fabricam uns cigarros que têm tanto de

fumo quanto o Padre de sífilis”. (CHC — V, 157). “D. Adélia intervinha: — Para que essa cólera, homem? Deixe os estudantes em paz. Essa trapalhada de latim não serve para nada. Você vive aqui isolado, sem se entender direito com ninguém por causa dessa mania. — Mas é o meu instrumento de comunicação com Deus. A mulher insistia: — Pois eu estou desconfiada de que Deus nem sabe mais latim. Nossa vida vai sempre de mal a pior”. (AOP — FP, 146). “Deus dá e tira a vida. Mas quem ensina mesmo a viver é o demônio”. (MSB — D, 50). “*Prefeito*: — Juro pela Virgem Santíssima... *Major*: Não mêta a Virgem nessa estória, seu Silveirinha, que vão acabar duvidando da virgindade dela”. (DG — BH, 82).

Essa irreverência pode atingir também as instituições divinas, como vemos nesse exemplo: Manuel, personagem do *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, é o próprio Jesus Chisto rotulado por nome comum, o que já denota uma informalidade de tratamento, aumentada pelas palavras que o autor fá-lo dizer à sua mãe, que não é outra senão a própria Virgem Santíssima: “*Manuel* (a sua mãe): — Se a senhora continuar a interceder dêsse jeito por todos, o inferno vai terminar como disse Murilo: feito repartição pública que existe, mas não funciona”. (AS — AC, 190).

b) *Desrespeito por pessoas de renome e pelo que elas afirmaram*:

“— Mauro, nós somos sábios prá burro. Se Platão resuscitasse, sabia muito menos coisas que a gente, havia de ficar bêsta”. (FS — EM, 20). “Ao tempo de Newton, verificava-se a lei segundo a qual o chato chateia na razão direta das massas e a inversa do quadrado da distância”. (GF — TGC, 93). “Um chato mergulhado num fluido recebe um impulso vertical de baixo para cima, que o situa em nível de chatear proporcionalmente todos os individuos imersos no mesmo fluido. Conseqüência: inútil servir bebidas quando houver um chato presente, na esperança de evitar ou diminuir sua chateação; êle continuará a chatear todos os demais, qualquer que seja o fluido servido”. (GF — TGC, 124).

Êste recurso se caracteriza pela imaginação fertilíssima que levou o humorista a encontrar até nas simples letras do alfabeto ou nas siglas uma oportunidade de fazer analogia para efeito de comicidade: “O Y é o estilingue do alfabeto”. (MSB — D, 100). “O Y é o marido traído do alfabeto”. (MSB

— D, 108). “É verdade que um sujeito chamado Socorro asina seu nome SOS?” (VG — C, 7/5/49), 75).

Este gôsto pela exploração da imaginação pode conduzir às criações mais imprevisíveis, originais e humorísticas, assim: “Mas os aviões são simples e honestos, dão-se todos no primeiro relance: PDT. “Pode Descansar Tranqüilo”. É uma afirmação que vejo impressa na asa do monstro. E vou descansado e tranqüilo. Já andei num Constellation que era PDC. “Pode Dormir, Covarde!” E já tremi de pavor quando entrei num avião da Varig, sinistramente chamado VVC. “Vai Virar Cadáver!” (CHC — AFM, 20).

Pode também surgir um trocadilho sugerido pelas siglas, como no exemplo abaixo, referindo-se ao Departamento de Águas e Esgotos (DAE): “Vamos repetir hoje uma oração que todos fazemos aqui em “O Cabresto” (sôbre a falta de água na capital):” — Senhor, DAE — nos paciência, Senhor! (AK — FSP, 22/10/66,8).

## II — HUMOR E PROCESSOS LINGÜÍSTICOS:

A comédia tem um dom de penetração mais profunda e inquietante. Sempre que ouvimos uma boa anedota ou nos nos encontramos ante uma situação cômica, o riso surge logo que as entendemos. Isso prova que a razão e o conhecimento têm que estar presentes para que se dê um efeito cômico, que é justamente o objetivo do humor sôbre o público. Sendo assim, a palavra, sob as formas mais variadas e sutis, é utilizada na sua função primeira, que é a de intercomunicação entre as pessoas.

Nosso objetivo nesta parte será a pesquisa e a análise dos processos lingüísticos que provocam o riso, da expressão do cômico pelas combinações possíveis das palavras.

O material por nós escolhido está amplamente divulgado nas literaturas de tôdas as épocas, mas fomos levada a analisar os aspectos do humor nos autores brasileiros contemporâneos porque é sempre mais interessante examinar a época em que vivemos e também porque assim podemos obter maior rigor na análise de uma época que é nossa. Citaremos, entretanto, algumas vêzes, Cornélio Pires, que servirá a título de contraste, para evidenciar o tratamento humorístico de uma época diferente, caracterizada por uma ingenuidade e pureza maiores.

O material exemplificador deste trabalho seria exaustivo se o quiséssemos, mas preferimos que êle fôsse seletivo e representativo.

Dentre os processos lingüísticos que desencadeiam o humor, podemos citar:

#### A — FONETICISMO EXPRESSIVO:

##### a) *Rima*:

A rima favorece, em si, um espírito jocoso. Há uma preocupação pela forma, uma tentativa de se combinarem os sons em vez de se recorrer à expressão natural e espontânea das idéias. Neste recurso, as palavras conduzem o pensamento e tôda nossa atenção está nelas, como no exemplo: “Desgraça pior é a minha/em tôda essa cantiga./Não vou lançar na cegonha/a culpa desta barriga./Prá não implicar o Major/melhor dizer que é lombriga”. (DG — BH, 99). “*João Grillo*: Valha-me Nossa Senhora,/Mãe de Deus Nazaré!/A vaca mansa dá leite/A braba quando quer./A mansa dá sossegada/A braba levanta o pé./Já fui barco, fui navio/Mas hoje sou escaler./Já fui menino, fui homem/Só me falta ser mulher”. (AS — AC, 170).

Mesmo na prosa podemos encontrar exemplos com rima: “Enfrente a vida com disposição, coragem e energia, tome Forticante Cabo Jorge e dê cabo da anemia”. (DG — BH,86).

##### b) *Onomatopéia*:

No domínio da língua, o som tem um poder altamente expressivo e sugestivo. Se há fidelidade na reprodução do som que permita a captação da realidade, seu efeito será cômico e tanto mais vigoroso quanto menor fôr o seu uso na linguagem corrente. Citemos, por exemplo: “Amor é coisa só prá gente môça porque é preciso muitos *nhé-nhé-nhés* e *nhô-nhô-nhôs* e gente velha gosta mais de passar o tempo comendo. (VG — C, 25/11/61, 95).

##### c) *Cacofonia*:

Neste tipo de recurso, nós nos valemos da língua para pregar peças jocosas. Há um encontro de sons desagradáveis pela reunião de uma sílaba final de uma palavra à inicial da seguinte, e disso surgem as combinações mais inesperadas e, na maioria das vêzes, vulgares.

Por isso, existe uma preocupação de se evitar cacófatos, o que justifica sua ausência quase total na linguagem escrita cuidada. Entretanto, colhemos na linguagem falada êstes exemplos: “Minhas composições como as compus...” “Cada um por cada...” “Nosso hino...” “Visitei aquela escola e também a biblioteca dela...”.

Conta-se que uma conhecida poetisa, em visita à sua terra natal, iniciou assim uma saudação ao povo do lugar: “Nesta terra onde abunda a pita...”.

Entretanto, evidenciado o cacófato, procurou de outra forma corrigi-lo, dizendo: “Nesta terra onde a pita abunda...”.

Por outro lado, atribui-se a uma personagem bastante conhecida êste início de discurso, saudando sua Eminência o Núncio Apostólico, quando de sua visita à Faculdade de Filosofia Sedes Sapientiae: “Lei tão sublime...”

d) *Foneticismo Expressivo*:

No campo da fonética, o poder da sugestão pela representação pura do som é sempre uma forma original e significativa para desencadear o riso. Um ruído representado gráficamente é mais do que suficiente para subentender aquêle que o emite, sem fazer uso de quaisquer palavras e, daí, a origem do cômico neste tipo de recurso humorístico.

O poder comicizante do foneticismo expressivo provém essencialmente da sugestão de certos sons escolhidos por aquêle que os exprime porque têm maior capacidade de representação do pensamento, como no exemplo: “Conversa que escutei na esquina, enquanto comprava o jornal: — ZZZZZ ... — Não diga!... — ZZZZZ ... — O Castelo? — ZZZZZZ... — Batata?? — Batata!” (FLR — DSP, 23/10/66,3/).

B) UTILIZAÇÃO DO LÉXICO:

a) *Formação de Palavras*:

Um dos recursos de expressão humorística são os elementos afixiais que, por terem significado próprio, são portadores de uma força capaz de alterar os vocábulos a que possam ligar-se.

1) *Composição*:

*João Grillo*: “Eu não lhe disse que a fraqueza da mulher do patrão era bicho e dinheiro?” *Chicó*: — “Disse. *João Grilo*: — Pois vou vender a ela, para tomar o lugar do cachorro, um gato maravilhoso que *descome* dinheiro”. *Chicó*: — “*Descome*, João!” *João Grillo*: — “Sim, *descome*, Chicó! Come ao contrário”. (AS — AC, 89).

Às vezes, o humor se dá porque o humorista tem consciência da presença de um prefixo numa palavra e, para conseguir um efeito comico, faz uso de uma criação individual: “Se há *biscoito*, por que não há *triscoito* e *quadriscoito*?” (VG, C, 2/4/49,71).

Outras vezes, pode surgir um trocadilho com prefixo: “Anda sempre com mulheres feias. Tem uma impressionante *buchoteca*”. (MSB — D, 118).

2) *Derivação*:

Utiliza-se um sufixo com intenção de traduzir depreciação e ridículo, muitas vezes cômico, como no caso: “— O senhor vai ter dinamite em casa, capitão? espantou-se uma das velhas, a dona Mirtes. — Um perigo, capitão. — Meu Deus, as crianças — e uma senhora gorda na ponta da mesa levou a mão à *peitaria*”. (FS — HN, 48).

Muitas vezes, o uso de diminutivos pode traduzir um efeito cômico pela intenção e circunstâncias em que eles aparecem. Há oposição entre a própria natureza de uma palavra e a intenção que provoca sua emissão no diminutivo.

No caso seguinte, a palavra “agonizante” já traz em si uma carga expressiva e, ao ser-lhe acrescentado um sufixo de diminutivo, o feito gera o riso porque a pessoa que fala teve a intenção de atenuar aquela carga, numa demonstração de compadecimento que não se coaduna com a própria natureza do vocábulo e com a ocasião em que ela foi proferida: “— Eu acho que já contei prá você. Não se lembra? Aquêlê português que estava muito doente e com um mêdo danado de morrer. Então, para levantar o ânimo dêle, chamaram um amigo que êle tinha. O amigo veio, chegou perto da cama, sorriu para o doente e disse com jeito de carinho: — *Agonizantezinho, hem?*” (AAM — NP, 274).

### 3) *Derivação Regressiva:*

Há casos em que se eliminam as terminações porque sua semelhança com sufixos, parecem ter um valor acessório e, assim, os vocábulos se condensam em supostos radicais: “— Pois muito bem! Eu já esperava isso! Quanto é que vocês querem? Mas fiquem desde já sabendo que da minha parte eu não cedo um *tusta, ouviram?* Agora na que é pras obras da matriz, podem avançar à vontade”. (AAM — NP, 283). “— Que pena. Eu teria sido o único autobiógrafo vivo a escrever uma autobiografia nestas *condícias*”. (JB — CMM, 39). “Os médicos lhe asseguram que não há nada, êle sai maldizendo a medicina: — Não descobrem o que tenho, são uns *charlatas*, quem entende de mim sou eu”. (FS — HN, 34).

### 4) *Justaposição:*

Quando duas palavras associadas não pertencem a realidades afins, o sentimento da desconexão gera o cômico. Há uma contaminação entre um elemento que traz um tom depreciativo sobre a palavra principal, do que resulta uma associação estranha de palavras: “— Está bem, nós vamos porque o Prefeito pediu. Não porque a gente tenha medo dessas *papa-hóstias*”. (DG — BH, 28).

Neste caso, a própria natureza do verbo *papar* e seu uso como ação substantivada traduz uma faceta moral depreciativa e bastante caracterizadora.

### b) *O Prazer da Inovação:* (11)

#### 1) *Etimologia Popular:*

O termo, aliás impróprio, indica, como se sabe, que duas palavras que possuem algo em comum se cruzaram, dando surgimento a uma terceira. Os termos resultantes decorrem de um falso sentido ou da composição da palavra. “*Maria* (entrando com o “alka-seltzer” do Freddy): — Chi, senhor Mário, a cobra está fumando. A empregada do síndico parou para conversar comigo. O General está uma fera. Diz que vai expulsar o senhor do prédio. Diz que vai reunir os outros *condomínios*. E hoje mesmo”. (JB — IC, 18).

(11) Este item foi sugerido pela própria Maria Helena de Novais Paiva no seu livro *Contribuição para uma Estilística de Ironia*, à p. 181. Aproveitou-se tal título para demonstrar que também no humor há um processo criador que pretende fugir aos moldes impostos pela língua.

Houve uma associação de palavras *condôminos* à palavra *domingos*, com certeza porque aquelas reuniões são feitas geralmente nestes dias. “Se tem *orangotango*, por que não existe *orangorumba?*” (VG — C, 9/4/49, 33/).

Os dois exemplos seguintes trazem as mesmas características: “E se existe *Matusalém*, por que não existe *Capimsaquem?* (sic)” (VG — C, 28/5/49,75). “Então vá logo dizendo, se existem pessoas que se *enfronham* num assunto, por que não existe ninguém que se *entravesseire?*” (VG — C, 14/4/49, 71).

E, finalmente, um exemplo típico de etimologia popular: “Um rapazinho humilde, funcionário da TV-4, acercou-se de mim e filou uma consultazinha: — Doutô, posso le apreguntá uma coisa? — O que é? — Eu tive no cartório prá passá a escritura de um terreninho que comprei prá véia, e lá me diséero prá eu requerê, purque eu tava *incenso de cinza* . . . Levei alguns minutos para descobrir que *incenso de cinza* era *isento de sisa*”. (FLR — DSP, 23/10/66, 3).

Pode acontecer também um trocadilho por etimologia popular, assim: “Serviam-lhe sopa diariamente. Daí dizer: — ainda acabo sofrendo de enfarte do *mio caldo*”. (MSB — D, 81).

## 2) *Neologismos*:

Uma palavra nova encerra sempre uma possibilidade de choque que redunde em expressividade até cômica se aparece algum elemento pitoresco: “*Severino*: — Muito bem. Qual é o nome de Vossa Senhoria. *João Grilo*: — Minha Senhoria não tem nome nenhum, porque não existe. Pobre tem lá senhorita, só tem desgraça. *Severino*: — Diga então o nome de Vossa Desgracências (AS — AC, 131). *Palhaço*: — Homem, morre que o espetáculo precisa continuar. *João Grilo*: — Espere, quer mandar no meu *morredor?*” (AS — AC, 137). “Na classificação geral dos “bonzinhos”, encontram-se os seguintes: 1. Católicos, também chamados subliminares. Os que agem por presença (de longe, os *telechatos*; de perto, os *chatélites*”. (GF — TGC, 42) e 2. Logotécnicos, subdivididos em diversas espécies: . . . . . os *sideropígiros* (CDF) <sup>(12)</sup> (GF — TGC, 45).

(12) Conforme e etimologia desta palavra, *siderós*, significa de ferro e *pygué* equivale a *parte posterior*.

### 3) *Uso Lúdico de Palavras:*

Parece peculiar à literatura contemporânea o jogar com as palavras, encadeando-as ao sabor do capricho, associando-as com outras de sons análogos (Vide Foneticismo Expressivo, p. 288) ou, simplesmente, fazendo jogos de espírito: “Pelo *sim*, pelo *não*, fico no *talvez...*” (MSB — D, 47). Não perdi o *mau hábito* de falar mais do que devo. O *mau hábito* não: o *mau hábito*. (CC — P, PB 21). “O acento *circunflexo*, acrescentou, obriga à circunflexão, e quanto mais nos *circunfluirmos* ou *circunfluirmos* os outros, tanto mais *circunfluentes* nós e eles ficaremos, o que não deixa de ser um consôlo neste mundo tão pouco *circunfluido*”. (CC — PB, 36). “Gritei delicadamente que êle se retirasse por causa de uma simples *ata*, que afinal não *ata* nem *desata*, seu *ato* seria tomado como um *desacato*, dêle e do seu *gato*, e não mais haveria o seu *prato*, no dia *imediat*o, diante do soufflé de *batata*”. (CC — PB, 72).

Há repetição do tema de uma palavra-chave, quer seguindo as formas tradicionais da composição e derivação, quer criando neologismos. Nos dois exemplos anteriores, desenvolve-se êsse esquema, ao mesmo tempo que se tira partido da semelhança de prefixos e sufixos em palavras de natureza diferentes: “Pânico entre os passageiros, êle ainda não chegou”, telegramas para tôda parte, urgente, urgente, prioridade absoluta, ir ao aeroporto, por isso Selma telegrafara, “Chegarei quinta-feira, boac”. *Boac, boaca, croaca e cloaca* — Selma”. (CHC — MM,24).

O uso lúdico de palavras leva a um delírio verbal com que se ridicularizam os discursos políticos e as “exposições filosóficas”: *Porfírio* (sério e explicativo): — Porque nós, em essência abstrata da situação fenomenológica do homem, substantivamos a priori um espírito dogmático. Nós condicionamos fatores móveis e justapostos no espaço, pelo repertório de “kosmos” existente em nós. É o trânsito da historicidade nos diagnósticos assimilados. (pausa) Compreendeu?” (GC — TDPF, 38).

Caso típico de uso lúdico de palavras é êste exemplo: “—Agora vai me dizer em voz alta, e sem pensar, tudo que lhe vier à cabeça. Relaxe-se o mais possível e nada de escrúpulo. — Escrúpulo. Cabeça. O oceano é azul. Que calor está fazendo. A morte de Danton. As metamorfoses de Ovídio. O senhor é uma bêsta. Com quanto paus se faz uma canoa? Vinte e um, vinte e dois, vinte e três, vinte e quatro. As la-

ranjas da Califórnia são deliciosas. Umbigo. Rapadura. Otorrinolaringologista. É a tua, mulher nua, vou prá Lua, jumento, pára-vento, dez por cento, Catão, catatau, catapulta que o pariu, catástrofe, caralho, os Medos, os vegas, as vegaminas, as sulfas, as pára-sulfas, diametilaminatetrassulfonatosótico, porra de merda, argentino, argentário, argenticulo, testículo, laparotomia, Boris Karloff, Irmãos Karamázov, Irmãos Marx, Marx, Engels, Lênin, Lenita, onomatopéia, onomatopáico, onanista, ovos de Páscoa, gerimum, malacacheta, salsaparrilha, Rzhw-pstkj, Celeste Império, semicúpio, Salazar, sai azar, seis e vinte da manhã Dadá, Dedé, Dudu, holofote, oliveira, olá, Olavo, Alá, ali, alô sua bêsta, já nãs basta? . . .” (CC — PB, 29)

Também em forma de poesia pode aparecer êste recurso: “*Zé Gato*: — Escuta aqui, seu Leleco./Vou te amassar o caneco./Com teco e com peteleco./Quando eu largar teu boneco,/Tu é xaveco de Leleco”. (AC. — FEC, 22).

Será oportuno lembrar as marcas comerciais e os anúncios que, igualmente, manifestam êsse pendor pelo uso lúdico das palavras. É o caso, por exemplo, do nome do livro de Campos Carvalho *O Púcaro Búlgaro*; da denominação de *Bossa Nove* a um programa de bossa nova do Canal Nove; do Show *Bossaude*, que é uma apresentação de cantores de “Velha guarda”; e do original título do *Côrte Rayol Show*, apresentado pelos artistas Renato Côrte Real e Agnaldo Rayol.

Bastante sugestivo é também o nome de uma firma paulista vendedora de toldos que se registrou *Toldos Dias* e que, muito originalmente, calcou um trocadilho na expressão corriqueira *todos os dias*.

Disto também faz uso a arte de construir piadas, como aquela que surgiu por ocasião do lançamento do movimento concretista. O poeta declara seu amor: “— Ema, amo! Amas? E ouve isto de resposta: — Basta, bêsta!”

### c) *Problemas de Significação*:

#### 1) *Sentido Impreciso*:

O uso indevido dos vocábulos presta-se freqüentemente a provocar o humor.

O desconhecimento do verdadeiro significado das palavras leva o indivíduo a utilizá-las de modo impróprio, caindo, dessa maneira, num ridículo por ignorância, muitas vezes bas-

tante cômico: “E depois vem a história do maior político mineiro cuica do Brasil que quando um amigo lhe elogiou as mãos, disse: — Sim sim, já tantas pessoas falaram de minhas mãos que estou pensando em mandar fazer um *busto* delas. (VG — C, 23/4/49,71).

Também a utilização de termos especializados em contextos inesperados produz o humor; trata-se da mesma forma, de uma modalidade de desrespeito: “O que sei da *genética* é pouco mais divertido: está amplamente espalhada em todos os mictórios do mundo”. (CHC — V, 2).

Ou, então joga-se com o equívoco; assim, um autor que se consagra à suinocultura passa a chama-la *porcaria* e consegue aumentar a comicidade, fazendo dêste termo o complemento de um verbo que nos sugere ao espírito a idéia de *esparra-mar, difundir*: “Passei, então, da fase do estudo compendial à fase da discussão erudita. Sempre que me arranjavam um aditóriozinho, explanava a *porcaria*”. (NPT — PD, 18).

Sendo a metáfora a transposição de um termo fora de seu ambiente significacional, era de prever que aqui ocorresse. Há uma força depreciativa neste tipo de humor, que se manifesta claramente pela escolha de termos pejorativos de comparação: “... E passou a torcer para o Palestra. E começou a namorar o Rocco. — O Palestra não dá pro pulo! — Fecha essa *latrina*, seu burro!” (AM — NP, 86).

A palestra *latrina*, tornada correspondente de *bôca*, explica a intenção disfemística e depreciativa.

Do mesmo caso é a expressão “moringa fresca”, usada freqüentemente para exprimir “cabeça livre de preocupações”.

Podem surgir confusões entre o abstrato e o concreto: há o emprêgo de um termo abstrato, mas com significação clara de concreto, numa tentativa de elevar para um plano mais alto aquilo que se expressaria de modo vulgar e indecoroso: *Frederico* (estendendo o braço e tentando levantar a saia dela um pouco. Maria grita). — Não... Não se mexa; que formas que contornos, que seios! Soberana representante da raça mais escura do coração da África, deixa-me perpetuar em celulóide e nitrato de prata, material de minha escultura, a tua “gestalt” celestial (JB — IC, 14).

O oposto também ocorre: em vez de se usar o termo abstrato para exprimir uma sensação, um estado de espírito, procura-se um equivalente concreto. É o caso de *fossa* neste exemplo, querendo significar *profunda depressão moral*. “Aí Beethoven fêz uma cara comprida que El Jus pensou que êle

fôsse chorar ,em seguida despencou numa *fossa* tão profunda que só mesmo com alto-falante podia ser atingido”. (JB — CMM, 38).

2) *Sentido Equívoco*:

— *Pelo uso de palavras de duplo sentido*:

Neste tipo de recurso humorístico, há a presença de uma palavra que contém um sentido duplo pela sua forma. O povo tira partido dessa homonímia para provocar o riso, como vemos em todos estes exemplos: “Quando a galinha diz pro galo que tem muita *pena* dêle, que é que você entende?” (VG — C. 7/8/48, 71). “Quando a telefonista se mete a ouvir nossa conversa, não está *perdendo a linha*?” (VG — C. 23/4/49, 71). *Radamés*: Se em Pisa são os vizinhos que fazem os filhos, a senhora sua mãe deve ter sentido uma *inclinação* muito forte por todos os vizinhos da esquerda”. (CC — PB, 92).

Neste último exemplo, nem seria preciso explicar que a palavra *inclinação* traz aqui também o sentido abstrato de *tendência, propensão*.

“Para êle, Rosa a empregada faz parte da decoração ou do mobiliário — mal sabe que às vêzes durmo com essa *poltrona* na cama”. (CC — PB, 21). Aqui, *poltrona* tanto se refere ao móvel como também, sendo feminino de *poltrão*, insinua uma qualidade vulgar.

A mesma atribuição maliciosa é vista neste exemplo: “*Radamés*: Quando eu cheguei, o defunto ainda nem estava penetrado. Tinha ainda um ar de funcionário público, e só faltou me pedir os documentos. Mas os *documentos* eu apresentei depois à viúva, que aliás já os conhecia antes”. (CC — PB, 92). “*Mário*: Maria manda em quase tôdas as empregadas do prédio. Tem personalidade de líder. *Frederico*: Isso tem mesmo. Líder das massas. *Massa* é o que não lhe falta para liderar”. (JB — IC, 16).

Neste exemplo, a palavra *massa* foi usada com a conotação de *corpo, forma física*.

Outros exemplos de palavras usadas em seu sentido duplo: “*Seu Roque*: Ô menina, vá prá dentro. Deixa os cantores cantarem. *Maria Candonga*: Deixo, deixo, está bem. Depois o senhor estrila quando êles me *cantam*”. (AC — FEC, 24).

No exemplo acima, o vêrbo *cantar* foi usado no sentido de *dirigir galanteios sediciosos*. “Em primeiro lugar vem a do canibal que dizia para a noivinha: — Minha filha, eu sinto por você uma paixão *devoradora*”. (VG — C, 6/11/48, 74). “Pensamento de fotógrafo: as garôtas de personalidade *negativa* quase sempre se *revelam* num *quarto escuro*”. (VG, — C, 24/7/48, 62). “Combinou com o coxo um encontro para o dia seguinte e, ao despedir, advertiu-o: — Mas não vá me *mançar!*” (MSB — D, 108). “Em primeiro lugar vem a história do escritor idiota que passou seu escrito na máquina de costura porque lhe tinham pedido um artigo bem *alinhavado*”. (VG — C, 4/12/48, 47).

Também em forma de poesia pode aparecer uma palavra de duplo sentido: :O Leiteiro: Não vai à missa nem reza/  
em nenhum dos santos crê/Não é sequer batizado/Mas *batiza*  
como quê”. (VG — C, 7/5/49, 8). Neste exemplo, o verbo *batizar* aparece com o sentido de adicionar água.

E, depois, vêm aquelas célebres piadas de Vão Gôgo no seu *Ministério de Perguntas Cretinass* “Um sujeito muito *equilibrado* pode trabalhar no circo?” (VG — C, 2/4/49, 71). “Um menino tem *presença de espírito?*” (VG —, 4/9/48, 70). “Um cachorro tem *preconceito de raça?*” (VG — C, 28/8/48, 71). “Um sujeito *inflexível* pode fazer ginástica?” (VG — C, 4/9/48, 70). “Um sujeito que esquece a luz acesa passa a noite em claro?” (VG — C, 9/4/49, 75). “Um sujeito muito habilidoso pode *desatar os nós* dos dedos?” (VG — C, 18/9/48, 75).

— *Pelo uso de trocadilhos:*

O trocadilho ou calembur é um brinquedo de palavras fundado na semelhança do som.

Um trocadilho pode apresentar-se sob forma de uma palavra inalterada e que se aproxima de outra pela aludida semelhança de som: “As janelas devem ser tratadas com o cuidado *devido* ou com o cuidado *de vidro?*” “Em primeiro lugar vem a história do ratinho que abraçava a ratinha e dizia: — Querida, quero que sejas minha. Não vamos ficar neste amor puramente *bubônico*. (VG — C, 14/5/49, 74). “— Sr. Simões: em vista do seu caráter, o senhor devia chamar-se *Senões*”. (MSB — D, 110). “Quando um decorador dá um presente é de *coração?*” (VG — 21/8/48, 70). “— Os judeus não *prestam*... — ... ou não te *emprestam?*” (MSB — D, 22).

Pode surgir um trocadilho duplo, que prima pela originalidade e riqueza de imaginação: “Nunca sei se êle é um *capitão de fragata* ou um *cafetão de gravata*” (MSB — D, 64).

Ainda pode acontecer que se faça um trocadilho através da criação de um terceiro vocábulo, que continuará, evidentemente, a lembrar-nos os dois de que derivou: “Era de Avaré e muito miserável. Chamavam-no, por isso, de *avaréento*”. (MSB — D, 111). “Nasci no Cairo, fui criado no Rio; sou, portanto *cairoca*”. (LE — HQ, s/n.). “Kafka é o responsável pelo aparecimento entre nós de alguns kaskianos e de inúmeros *kafkagestes*”. (MSB — D, 22). “As vítimas do terrível mal podiam distribuir as organizações hospitalares lajes com êste elucidativo epitáfio: “*Descancer em paz*”. (MSB — D, 38). “Fado — canção que se canta ao som da *guitarra*”. (MSB — D, 72). “O exército de Fidel Castro está preparado para qualquer *barbatalha*”. (MSB — D, 86). “Daquele cronista que vive bêbado pode-se dizer que é um formidável *wiscritor*”. (MSB — D, 61)

Naturalmente, a predominância do segundo tipo decorre daquele mesmo prazer da inovação a que já nos referimos anteriormente (p. 24).

Há trocadilhos que, para serem apreciados, exigem certos conhecimentos culturais básicos e, daí atribuíremos maior valor à maleabilidade de espírito, à agilidade de imaginação que levaram o humorista a concebê-los: “Para o entreguista, qualquer problema *essolube*”. (MSB — D, 93). Carolina Maria de Jesus — o mais rendoso *analfabest-seller* do Brasil”. (MSB — D, 119). “— Vive sempre cercado de mulatas. — É êsse seu *blackground*”. (MSB — D, 100). “As senhoras da CACOCA ficaram cacocas da vida com os dois gênios do abastecimento e do *planeja aumento*”, L (SPP — UH, 7).

Acrescenta-se a isto a possibilidade que o trocadilho tem de significar várias coisas com uma só palavra — e não será o pendor pelos vocábulos de conotação múltipla, traço que predomina na língua literária<sup>(13)</sup>, o responsável por esta quase mania de elaboração vocabular? Lembrem-se Mário de Andrade e Guimarães Rosa!

---

(13) V. artigo sobre “Recursos da Linguagem Impressionista de Raul Brandão”, de Ataliba T. de Castilho, in *Aífa* n.º 7/8, 1965, p. 30.

— *Pelo Quiproquó:*

Por definição, quiproquó é um “dito espirituoso que provém de se tomar uma idéia por outra e a qual dá lugar uma combinação casual de palavras” (14).

Constitui-se num dos mais engraçados recursos com que conta o humor porque sua principal característica é a presença do equívoco. Há interpretação divergente de uma única palavra ou frase, tomada por um interlocutor em sentido figurado e por outro em sentido concreto, ou vice-versa. Não existe concomitância e, sim, opção de sentidos e o efeito muitas vezes pode ser cômico, por exemplo: “Sim, sim, é um casaco maravilhoso este — exclamou a mulher mas não posso deixar de sentir que um *animal* tenha sofrido tanto para que eu pudesse ficar tão elegante. — Oh, querida, não foi nada — comovia-se, então, o marido”. (VG — C, 7/5/49, 74).

No caso acima, o que desencadeia o riso, foi a interpretação errônea da palavra *animal*, pela segunda pessoa. Enquanto sua mulher se referia ao animal de que foi feito o casaco, o marido, talvez pelo fato de se ver sempre diminuído pela esposa, que é o que se percebe, entende que *ele* é animal a quem ela parece dirigir-se com tanta piedade.

Caso semelhante a este é o seguinte, também baseado na interpretação descuidada de toda uma frase: “— Benedita, vá ali ao açougue ver se o *açougueiro tem pé de porco*.”

Dali a pouco voltou a criada, enrolando uma ponta do avental: — Num pude vê, patroa: *êle tá de butina*”. (CP — M, 148).

Um exemplo bastante interessante é o que se segue: numa resposta que deveria ser objetiva, são usados dois termos que se chocam, criando confusão e, daí, o riso: “— Qual o oceano que dá para sua janela? — O *Atlântico*, isto é *pacífico*. — Atlântico ou o Pacífico? — Assim o sr. me confunde. Nem eu vim aqui para me submeter a prova de Geografia”. (CC — PB, 29).

Pode ocorrer também um quiproquó por distração: “E depois vem a história daquela mãezinha que perguntava para o crítico de arte: “— Que tal o senhor acha a *execução* de minha filha?. “— Formidável, formidável — respondia o distraído crítico — prá quando está marcada?” (VG — C, 21/8/48, 43).

---

(14) Caldas Aulete — *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*, 3ª ed., Lisboa, Parceria Antônio Maria Pereira, 1948, s.v. “Quiproquó”.

Por outro lado, um equívoco pode ser provocado não só por palavras homônimas, mas também porque o interlocutor simplesmente desconhece o significado de uma palavra-chave e, daí, o diálogo se desvia de seus propósitos para gerar o cômico: “— V. Exa. quer que lhe prepare as *duchas*? — Como quiser. . . — respondeu o nôvo-rico, meio atrapalhado. — Quente? — Sim, bem quente, mas com bastante açúcar”. (CP — M, 144).

Ou:

“Mário (um pouco irritado): Eu não me aproveito de calada nenhuma para introduzir furtivamente quem quer que seja. Para início de conversa, eu não sou *parnasiano*. *General*: O senhor é *paisano*, sim senhor, que o porteiro me falou. O regulamento proíbe, e eu estou aqui para fazer cumprir o regulamento”. (JB — IC, 6).

No caso acima, ocorreu o quiproquó por haver identidade de sons entre as duas palavras.

Entretanto, quanto maior fôr a transposição, o uso de palavras de universos completamente diferentes, maior será o efeito humorístico, por exemplo: “Na rua: — senhor é *neurastênico*? Não senhor. Sou *barbeiro*”. (CP — M, 158).

Muitas vêzes, surge um quiproquó intencional, se se pode classificar assim um tipo de assentimento irônico: “*General*: . . . Foi porque eu tenho uma estima e um amor imenso a minha filha. A mãe morreu quando ela tinha dois anos e você sabe que não é fácil para um pai substituir o *seio* materno. *Porfírio* (intencional): Claro!” (GG — TDPF, 56).

No *Auto da Compadecida* há um exemplo riquíssimo de quiproquós. Duas pessoas conversam sôbre dois assuntos diferentes ao mesmo tempo, sem o saberem, e a confusão cada vez se torna maior.

Antônio Moraes, um homem de grande influência na cidade, vem procurar o padre interessado para que este benzesse seu filho doente, que partia para Recife a fim de tratar-se. Entretanto, o esperto João Grilo já havia preparado a confusão. Enquanto Antônio Moraes vinha para benzer o filho, o padre esperava que êle viesse pedir que benzesse seu cachorro, o que êle faria de gôsto, já que Antônio Moraes era muito respeitado pelo seu dinheiro.

*Padre*: É o que eu vivo dizendo, do jeito que as coisas vão, é o fim do mundo. Mas que coisa o trouxe aqui? Já sei, não diga, o *bichino*, está doente, não é?

*Antônio Moraes*: É, já sabia?

*Padre*: Já, aqui tudo se espalha num instante. Já está *fedendo*?

*Antônio Moraes:* Fedendo? Quem?

*Padre:* O *bichino*?

*Antônio Moraes:* Não. Que é que o senhor quer dizer?

*Padre:* Nada, desculpe, é um modo de falar.

*Antônio Moraes:* Pois o senhor anda com uns modos de falar muito esquisitos.

*Padre:* Peço que desculpe um pobre padre sem muita instrução. Qual é a doença? *Rabugem*?

*Antônio Moraes:* Rabugem?

*Padre:* Sim, já vi um morrer disso em poucos dias. Começou pelo rabo e espalhou-se pelo resto do corpo.

*Antônio Moraes:* Pelo rabo?

*Padre:* Desculpe, desculpe, eu devia ter dito “pela cauda”. Deve-se respeito aos enfermos, mesmo que sejam os de *mais baixa condição*.

*Antônio Moraes:* Baixa condição? Padre João, veja com quem está falando. A igreja é coisa respeitável, como garantia da sociedade, mas tudo tem um limite.

*Padre:* Mas o que foi que eu disse?

*Antônio Moraes:* Baixa condição! Meu nome todo é Antônio Noronha de Brito Moraes e esse Noronha de Brito veio do Conde dos Arcos, ouviu? Gente que veio da caravelas, ouviu?

*Padre:* Ah, bem, na certa os antepassados do *bichinho* também vieram nas galeras, não é isso?

*Antônio Moraes:* Claro! Se meus antepassados vieram, é claro que os *dêles* vieram também. Que é que o senhor quer insinuar? quer dizer que por acaso a mãe *dêle*...

*Padre:* Mas, uma *cachorra*!

*Antônio Moraes:* O que?

*Padre:* Uma *cachorra*.

*Antônio Moraes:* Repita

*Padre:* Não vejo nada de mal em repetir, não é uma *cachorra* mesmo?

*Antônio Moraes:* Padre, não o mato agora mesmo, porque o senhor é um padre e está louco, mas vou me queixar ao bispo”. (AS — AC, pp. 45/48).

### 3) *Sentido Estrito:*

Se, por um lado existem casos em que palavras geram confusão pela ambigüidade de acepção, pode ocorrer o contrá-

rio, por exemplo: “O grafólogo conhece as pessoas *ipsis literis*”. (MSB — D, 76).

#### 4) *Palavras de Campos Significativos Diferentes:*

Inumeramos linhas atrás alguns casos de termos figurados ou impròpriamente usados (p. 28); nos exemplos que se seguem, cada qual conserva sua personalidade, surgindo a graça do modo inusitado com que ocorrem num mesmo período ou oração, dado que provêm de universos diferentes: “— Você já *bebeu champanha em penico?*” (CHC — V, 81) “*Ricardo: A senhora seria uma óticma atriz dramática! Por que não tenta o cinema? Vê tragédia até num pé de alface!*” (AC — FEC, 36) “Só creio naquilo que possa ser atingido pelo meu *cuspo*. O resto é *cristianismo e pobreza de espírito*”. (CHC — V, 1).

O humor vem do inesperado que ressalta dêsses acasalamentos de termos díspares, por exemplo: “Entende-se moderadamente por estado civil a condição de *solteiro, casado, desquitado, amasiado* ou *corno*”. (MSB — D. 129). “E vem a estória daquele médico distraído viciado no pôquer que ao tomar o pulso do doente, pôs-se a contar: “— Um, dois, três, quatro, cinco, seis, sete, oito, nove dez, *valete, dama, rei, ás...*” (CP — M, 105). “Ventre de mulher é coisa que funciona mal, incha tripas, bota para fora. A sociedade, em vez de reparar o erro, registra nos *cartórios*, candidata-se ao *reino dos céus*, às *artes*, às *vêzes* à *Presidencia da República*”. (CHC — V, 2).

Ações desconexas têm, igualmente, emprêgo nessas situações: “— Bobagem, Helena, isso é apenas uma tripa que *vai inchando*, crescendo, até não agüentar mais, *vem para fora*, a gente *dá mingau*, o padre *benze* o colégio *ensina os pronomes oblíquos e pronto*. No fundo é tripa”. (CHC — V, 125).

#### 5) *Simulação de Eufemia:*

Neste recurso há a utilização de um termo especialmente escolhido para expressar de modo mais elegante e discreto, mas bastante sugestivo, o que realmente se quer dizer: “Ele, porém, não se dirigiu logo ao quarto. Tirou o paletó, jogou-o na cadeira e foi ao banheiro onde se *aliviou*, sem se lembrar de fechar a porta”. (FS — HN, 9).

### C) UTILIZAÇÃO DA SINTAXE:

Observaremos ainda uma vez não procederemos a um levantamento exaustivo de material e, em particular, dêste nível da linguagem, mas apenas procuramos aqui ordenar os trechos humorísticos que parecem dever essa qualidade à utilização de recursos da sintaxe.

a) *A Palavra:*

1) *A Qualificação:*

— *Adjetivação:*

Dentro dêste importantíssimo capítulo, chamaram-nos a atenção os casos de qualificação antitética:

“O esmúqui do El Jus tinha uma *longa* estória *curta*”. (JB — CMM, 46).

Êste tipo de recurso consiste num jôgo de palavras contrárias em sentido, que não chega a ser absurdo porque o humor aí é muito superficial para exigir o detalhe. Há presença de vocábulos verdadeiramente antônimos, mas que só não se chocam se houver um esforço de sutileza na interpretação.

— *Comparação:*

A comparação, gramatical ou lexical, implica sempre uma relação entre os termos achada pela inteligência segundo várias maneiras. A mola essencial que impulsiona muitas comparações é o desejo de conseguir maior expressividade, maior realismo, melhoras impressões sôbre aquilo que se quer definir.

Sendo assim, há comparações que jogam com elementos concretos, pouco honrosos, de cunho intensamente depreciativos e vulgares, que traduzam com perfeição a semelhança de aspectos, como é o caso dêstes exemplos de comparação gramatical: “... pois se com a Selma, que é *mais branca do que vaso sanitário*, êles armam aquela encrenca tôda...” (JB — CMM, 18), “*Werneck*: E você quase não fala. Tudo sai de você aos bocadinhos, *como titica de cabra*. Fala ,rapaz!.. (NR — BO, 27)

Podem surgir comparações gramaticais que jogam com o absurdo: “Galguei os três lances de escada *como se me tivessem tocado um foguete no rabo*”. (JB — CMM, 17): “Falo francês *como quem come pedras* L” (RB — PM, 118). “An-

dava *mais duro que bochecha de estátua...*” (SPP — C, 23/8/66, 101). “Meu pulmão deve estar esburacado *como queijo suíço*. Tuberculoso em último grau”. (FS — HN, 36).

São dêste mesmo tipo as expressões: “estar mais por fora que umbigo de vedete”, “estar mais por fora do que dedão de franciscano”, “estar mais por fora que quarto de empregada” ou mesmo “estar mais por fora do que mão de afogado”, etc., tão em uso na linguagem popular.

Por outro lado, podem ocorrer comparações em que o segundo termo apresenta um grau mais avançado de generalização em relação ao primeiro, assim: “*Joãozinho* — Você não pode compreender isso porque você é um libertino. *Porfírio* — Comparado com o que vocês planejam e agem aqui, eu “*tou chegando à conclusão que eu sou um anjinho fugido de presépio*”. (GG — TDPF, 59). “Entrou em casa com uma caranca que *lembrava os melhores dias do saudoso Bóris Karloff*”. (JB — CMM, 51).

Há estabelecimento de comparação através de uma forma indireta de sugerir algo, em que se relaciona um fato com outro através de uma semelhança parcial, por exemplo: “Tirou o trabuco do coldre e desceu a escada de quatro em quatro degraus, botando fumacinha pelas ventas arreganhadas, *Parecia um búfalo no inverno*”. (SPP — C, 29/10/66, 34). “Foi operado de apendicite quando criança e até hoje se vangloria: “— Menino, você precisava ver o meu apêndice: *parecia uma salsicha alemã*”. (FS — HN, 34).

#### — Intensificação:

O humor se utiliza de tudo o que a língua lhe pode oferecer, procurando sempre encontrar estruturas que melhor correspondam às suas tendências e que, infalivelmente, geram o riso.

Encontramos exemplos que demonstram muito bem a especial predileção por processos enfáticos, aí incluídos os recursos estilísticos (repetição) e os gramaticais (superlativos).

A repetição, dentre os recursos da ênfase, se constitui numa das fontes frequentes do riso. O autor usa a mesma palavra diversas vezes a fim de, pela constância, sugerir uma só idéia, por exemplo: “Elói era o comandante da *guarda*, Helvécio era o cabo da *guarda*, Eusébio era não sei o quê da *guarda* e eu o soldado da *guarda*. Nossa missão: montar *guarda*. (FS — HN, 149).

Este recurso se torna mais vigoroso se, após a repetição das mesmas palavras e idéias, surgir uma pequena inovação que venha contrariar o que tinha sido insistentemente sugerido por exemplo: “*Antenor*: — Eu sempre desconfie que aquêlê traste não era ninguém. O bisavô dêle sempre desejou quatro coisas na vida: levar a comarca prá Montes Claros — *conseguiu!* Senador pela Província — *conseguiu!* Ser nomeado barão — *conseguiu!* Virar branco... *não conseguiu!* Continua negro e sem vergonha!” (JA — E, 68)

Muitas vêzes, êste tipo de intensificação através da insistência enxagerada numa mesma palavra pode traduzir o estado emotivo da pessoa que fala. Aquêlê mesmo cansaço, enfado, irritação que ela possui, é imediatamente transmitido pelos vocábulos usados repetidamente, por exemplo: “Êste quarto de hotel é neutro e vazio como êste momento da minha vida. Mas há alguma dignidade nessa tristeza, e me sinto feliz quando pense, com horror, no quarto em que me puseram antes. O tapête do chão era *vermelho*, a cobertura da cama, *vermelha*, as continas *vermelhas*. Tudo *vermelho*, e com desenhos de passarinhos, numa alucinação de mau-gôsto. Os passarinhos não cantavam; mas as cortinas davam berros. *Vermelhos*”. (RB — BA, 11/12).

O humor aí tem uma característica tôda especial, que não é a de pura graça. É um humor mais trágico, pela situação, mas que não deixa de ser humor mesmo porque nas coisas trágicas há possibilidade de riso.

O uso de superlativos é também uma forma bastante expressiva de intensificação, principalmente se ocorrer em substantivo. Há um exagêro intencional de efeito cômico, assim: “*D. Pequetita*: Casar? O senhor vai casar? *Mário*: No sábadô da outra semana. *D. Elsa*: Mas... o senhor está noivo? *Mário*: Noivíssimo”. (JB — IC, 55).

## 2) *Inversão*:

Trata-se de inversão de uma ordem de palavras, operando-se lúcidamente co melas. O efeito é expressivo porque no troca da ordem lógica e normal dos vocábulos, há uma renovação da força dêstes, fazendo com que também se inverta o pensamento, por exemplo: “Entre amigas: — Estou decidida *a não me casar antes de ter trinta anos*. — Pois eu estou decidida *a não ter trinta anos enquanto não me casar*”. (CP — M, 127).

Pode acontecer também uma inversão quando um dos têrmos vem trocado pelo seu antônimo: “Em qualquer meio de

transporte, o menor ruído *começa a incomodar*; no avião, *só incomoda quando o ruído cessa* (LE — HQ, 61).

Ou ainda: “ O velho, após oito dias de *bôca aberta e olhos fechados, fechara a bôca e abrira os olhos*”. (CHC — AFM, 11).

### 3) *Regência de Verbo para Efeito de Graça:*

Há um jôgo de vocábulos regidos pelo verbo e a graça está especialmente na escolha dêles. Este recurso é caracterizado por uma argúcia e sutileza que levam o humorista a se valer da própria língua para efeito humorístico: “Quando um homem é solteiro, êle *luta por* uma mulher. Quando um homem se casa, êle *luta com* ela”. (VG — C, 18/9/48, 75).

### b) *A Oração:*

#### 1) *Aproveitamento das Deixas do Discurso Direto:*

Este tipo de humor consiste no aproveitamento de uma palavra, de uma fase, de um membro de uma frase ou mesmo de um final de período para exprimir uma diéia que pode ser uma antítese da original e sugerida. Esta repetição desviada, que consiste também numa mudança de atitude, provoca o cômico, por exemplo, no caso seguinte, em que à personagem Daisy não foi dada a oportunidade de explicar que Porfírio não tinha nada a ver com tudo o que lhe havia acontecido, embora o General, seu pai, pense que o rapaz seja mesmo o inescrupuloso que levou sua filha a perder-se: “*Daisy: — Não, papai, o que eu quero dizer. . . General: — Não se canse. Eu compreendo. Você foi iludida. Daisy: — Porfírio não tem nada. . . General: (cortando) — Eu sei, meu bem. Ele não tem nada que preste. Mas descansa. Descansa*”. (GG — TDPF, 25).

Outras vêzes, pode haver um aproveitamento de um fim de períodos, não com a intenção de com êle continuar uma frase, mas justamente impedir que o outro o faça. Nasce, então, um tom de polémica, de discussão bastante interessante sob o aspecto humorístico, principalmente se há uso de dois idiomas e a segunda pessoa se utilize de um dêles para se fazer entender melhor e exigir um acôrdo imediato: *Marín* (indo até Mário): Señor Mário; tenga un poco de objetividad; *oiga-me. . . Mário: Oiga-me o senhor, bolas!*” (JB — IC,32).

Por outro lado, em vez de se utilizar de uma palavra ou de um fim de período, o interlocutor continua a frase da

pessoa com quem fala, não só desviando-se, mas também a intenção da conversa. No exemplo seguinte, enquanto um se refere ao aspecto honroso da guerra, o outro provoca um desvirtuamento que nos leva a conhecer o lado pragmático e realista da mesma e o cômico está justamente nesta mudança de atitude: “*Tessala*: Não se mêta a muito valente. Mais vale ser escravo dos Tebanos que dos Teleboanos. *Sósio*: Serei o mais lento no ataque e o mais veloz na retirada. *Alcmena*: Volta coberto de glória. Anfitrião: *De poeira, principalmente...* (GF — QPAG, 22).

## 2) *Oração Coordenada*:

### — *Oração Coordenada Sindética Alternativa*:

O humor, neste tipo de recurso, é conseguindo através da exclusão, sendo que o segundo t rmo geralmente   o mais expressivo e, por vêzes, depreciativo, como no caso: “Um homem quando começa a fazer as malas com muita freq ncia *ou* está ficando importante *ou* vagabundo”. (CHC — V, 84).

## 3) *Oração Subordinada*:

### — *Oração Subordinada Adverbial Condicional*:

Muitas vêzes, o uso da condicional   apenas uma forma para se expressar o absurdo da situa o, por exemplo: “*Se o seu nariz escorre e você tem a sensa o de estar com o cérebro  co*,   bom verificar se não o construiram de cabeça para baixo”. (MF — C, 3/8/63, 36).

A ora o condicional faz com que a principal se torne dependente e com possibilidade de efetivar-se s mente num futuro próximo: “*Se um mosquito pousar neste cuspe*, morre envenado”. (FS — HN, 36). “Mais sábio que os doutores era aquele caboclo, amigo do João Carlos Nougues, que usava espora num p  só porque, dizia  le: “— *Se eu conseguir* que um lado da água ande, o outro vai junto”. (NPT — PD, 126).

O fato   que neste tipo de ora o, tôda a carga de comicidade está na condi o. Isto faz com que ela adquira um valor preponderante capaz de dirigir o pensamento de maneira tão decisiva que a ora o principal passa a ser um mero completamento. Partindo-se de uma hipótese bem alcançada, cairemos num absurdo tão elaborado que chegar  a tocar as raias da verossimilhança: “*Se as ferraduras d o sorte*, como   que certos cavalos perdem corridas usando quatro?” (VG — C, 14/4/49, 75).

— *Oração Subordinada Adverbial Consecutiva:*

Este tipo de oração constitui também uma forma de intensificação bastante vigorosa e expressiva. O adjetivo, precedido de *tão*, reforça uma qualidade e o cômico resulta principalmente da conseqüência que, muitas vezes, é absurda.

O uso dessas construções de frases é muito freqüente e revela muito bem a tendência que o humor tem de fugir ao mundo real e lógico e de se fundar no exagêro. Citemos: “Aquêlê sujeito era tão chato, tão chato *que*, depois de morto, foi enterrado num envelope”. (Anônimo). “Era tão magro, tão magro *que* quando punha uma gravata prateada *todo mundo o confundia com um termômetro*”. (VG — C, 2/4/49, 75). “E sem dúvida, aquêlê sujeito devia ter viajado por terras muito estranhas”. “— Uma vez — dizia êle — estive perto de um rio tão raso, tão raso *que* quando um cardume de peixes passava *levantava uma nuvem de poeira*”. (VG — C, 29/5/48, 46).

A necessidade de exagerar é tanta que, surgem piadas realmente engraçadas, caracterizadas por uma originalidade e imaginação bastante fértil: “O sangue da família real era de um azul tão puro *que uma gôta diluída em água produzia uma tonelada de azul de metileno*”. (NPT — PD, 222).

Muitas vezes, o exagêro é tão grande que gera o impossível e a graça está no encontro desta realidade fantástica: “É autor de estilo tão pessoal *que está impossibilitado de escrever cartas anônimas*”. (MSB — D, 80). “Em verdade êle dormia tão pouco *que Morfeu só o conhecia de vista*”. (VG C 25/12/48, 8). “Tinha uma assinatura tão agressiva *que quando a apunha em qualquer papel recuava o corpo a fim de não levar um sóco*”. (MSB — D, 121). “Era tão gentl, tão gentl, *que apesar de ser chofer de ônibus sempre oferecia seu lugar para uma senhora*”. (VG — C, 15/5/48, 47).

Surge uma pequena inovação dentro dêste mesmo item quando se expressa o exagêro baseado numa analogia de situações e, daí, atitudes: “Aquêlê sujeito era tão automobilista, tão automobilista *que quando via uma môça de olhos verdes, avançava*”. (VG — C, 9/4/49, 74). “Estava tão bêbado *que botou o níquel na Caixa do Correio da Estrada de Ferro e olhou para o relógio da tórre a fim de ver quanto pesava*”. (VG — C, 15/5/48, 46).

Outras vezes, há um tom depreciativo na conseqüência, tudo para conseguir maior expressividade na intensificação: “Tinha o gôsto tão deformado *que só achava bonitas as flôres de matéria plástica*”. (MSB — D, 72).

O uso de palavras de duplo sentido faz com que o exagêro leve à transfiguração da realidade: “Aquêles quadros tinham umas côres tão *berrantes*, que em vez de dizer: — Vejam, o pintor dizia: — Escutem!” (VG — C, 12/6/48, 74). “Aquê-le mecânico era tão limpo, tão limpo que em suas máquinas jamais usava *porcas*”. (VG — C, 5/6/48, 46).

O mesmo tipo se intensificação pode ser conseguido através do vocábulo- refôrço *tanta*: “A falta de água em São Paulo é *tanta* que a gente não pode mandar o responsável *tomar banho*”. (VG — C, 10/8/63, 71).

### III — OUTROS PROCESSOS:

Colocaremos neste capítulo os recursos humorísticos que não se adaptam ao nosso esquema. São recursos do mesmo modo interessantes de serem considerados, que merecem uma atenção especial e que vêm colocar em evidência mais outras formas de expressão do humor. São êles:

#### a) *Frases “Desfeitas”*:

Dissemos anteriormente que uma das principais características do humor é fugir aos moldes do bom senso e de se valer da possibilidade de desvirtuar tudo aquilo que é estereotipado.

Assim sendo, as frases feitas, os clichês usados em profusão pelo povo, os mandamentos, os enunciados, tidos sempre em tão alta conta, não deixam de ser atingidos e, conseqüentemente, desvirtuados em favor do riso. Exemplos: “Quando um corre, dois não brigam”. (VG — C, 7/5/49, 70). “Amavos uns às outras...” (MSB — D, 97). “Era um pessimista incurável e costumava dizer: — Graças a Deus, depois da bonança vem a tempestade”. (MSB — D, 28).

O efeito cômico é tanto mais intenso e vigoroso quanto maior fôr o conhecimento que se tem da frase sôbre a qual se assenta aquela que aparece desvirtuada: “Ri melhor quem ri imediatamente”. (VG — C, 17/2/62, 88). “Quem muitas quer, tôdas perde”. (MSB — D, 72). “Em terra de cegos, quem tem um ôlho é caolho mesmo...” (Anônimo). Provérbio para as mulheres: diz-me com quem não consegues andar e dir-te-ei quem és”. (VG — C, 15/5/48, 46). De noite todos os chatos são tardos”. (GF — TGC, 122).

Vemos que o efeito é maior quanto mais longe estiver a frase inovadora da frase modêlo. Por exemplo, o famoso

dito filosófico de Descartes sofreu uma deformação que vem carregada de um espírito de “deboche”. “Penso, logo desisto”. (MSB — D, 70). “Sonho, logo existo”. (MSB — D, 41).

Assim também, a conhecida frase de Ricardo III, na peça shakesperiana do mesmo nome: “— Meu reino por um Cavalo Branco!”<sup>(15)</sup> (MSB — D, 120). E ainda: “— Vamos descer, pessoal? — propôs Hugo — Comer alguma coisa. — Ou alguém — sugeriu Mauro — Meu reino por uma mulata”. (FS — EM, 71).

Da mesma forma, os enunciados científicos não escaparam à força deformadora do humor: “Todo indivíduo tem o chato que merece”. (GF — TGC, 122). “A ordem dos chatos não altero o produto”. (idem). “Dois chatos da mesma espécie não se chateiam”. (idem).

b) *Trechos macarrônicos:*

O uso de um termo estrangeiro ao qual se procurou adaptar um sufixo característico da língua vernácula é sempre um recurso humorístico bastante curioso e engraçado: “A canção acaba e chamo o garção: — Peça àquela cantora para vir sentar aqui. — Maria Ignés? Le gustó Maria Ignés? — Não é da conta se me *gustou* ou não. Vá chamá-la já. Já fiz sinal e ela topou”. (CHC — MM, 142).

O desejo de se fazer entender numa situação embaraçosa leva o interlocutor a recorrer a todos os recursos. Há aproveitamento de vocábulos estrangeiros que aparecem desvirtuados segundo os moldes da língua pátria e essa mistura provoca o riso: “Afinal, mais calmo, preveniu: — *No fala portuguese*, mas pagar tapête, tá bom? Olha aqui, ô gringo *to pay my tá-pet*, cento e conqüenta contos, morou?” (FS — HN, 40).

E ainda:

“ — Just a moment! Just a moment! — berrava o americano se defendendo. — *No fala portuguese*. Must be some mistake! — *Misteique* é a mãe — dizia o dono do tapête enfurecido”. (FS — HN, 40).

Caso semelhante é o exemplo seguinte, em que ao verbo inglês “to speak” acrescentou-se a desinência do pretérito imperfeito do indicativo português e o resultado foi a comicidade: “— Na portaria, houve um homem que disse que eu não podia entrar, precisava ser sócio. Eu respondi que não *espi-*

---

(15) Como se sabe, “Cavalo Branco” é uma famosa marca de uísque.

*cava* inglês e fui entrando. Quando êle deu pela coisa eu já estava lá dentro mandando brasa”. (FS — M, 30/7/66, 63).

O latim e o italiano também oferecem contingentes para a deturpação humorística das línguas: “*Sacristão*: Nada, eu disse aí umas quatro ou cinco coisas que sabia, coisa pouca. *Jão Grilo*: (gregoriano): Não sei que, não sei que, *defunctorum*. *Chicó*: (no mesmo tom) Amém”. (AS — AC, 86). “*Egisto*: Te digo eu, Martino! figlio sadio é muito importante! Claro que não basta dormir bene! Filho não é produto de quem dorme! Chi dorme non piglia pesci”. (JA — OB, 117).

c) *Zoolalia*:

O mundo dos animais oferece inúmeras oportunidades de riso. São conhecidíssimas entre o povo as piadas do papagaio, do burro, da tartaruga, etc., nas quais se vêem animais retratando características e facêtas da vida humana, numa transposição de universos bastante pitoresca e humorística: “Do alto do poleiro, o galo pontificava: — Aquela galinha ali, meus amigos, é uma vaca...” (MSB — D, 98).

Este exemplo é interessante sob o aspecto cômico porque joga com conceitos morais bastante conhecidos pela massa popular. Os termos *galinha* e *vaca* trazem em si uma carga muito depreciativa em relação a um comportamento da mulher. Porém, num diálogo imaginário entre galináceos, o primeiro termo não pôde ser tomado no seu sentido pejorativo e procurou-se, então, no segundo, expressar exatamente aquilo que subetende o primeiro no mundo dos homens. A graça está nessa transposição e superposição das espécies e de seus conceitos, na escolha de dois termos de referência animal que querem dizer a mesma coisa, revelando a preocupação que também um galináceo teve em conceituar outro de sua espécie usando a mesma acepção dos termos da linguagem do homem.

É bastante conhecida e divulgada a eterna rivalidade entre o cão e o gato e isso proporciona a confecção de piadas do tipo: “Chove muito. A gata ronrona à filhinha que está querendo a todo custo sair para o quintal: “— Não saia, filha. Está um tempo *cachorro* lá fora”. (Fôlha de SP, 9/10/66, 4).

d) *Linguagens Especiais que se Generalizam*:

Novamente, neste tipo de recurso, há a superposição de universos e das linguagem características de cada um. Há o

uso de termos que valem duplamente para certas atividades e outras. Há uma analogia entre o que geralmente se faz na execução de uma tarefa e na que se faria em relação a outra. Mesmo em se tratando de coisas e atitudes diferentes, encontrou-se um ponto de semelhança: “Amélia convidou-o para um baile na base do esmúqui e El teve que envergar o seu summer que *já tinha ido umas vinte vêzes para a lanternagem e pintura e continuava com o pára-lama meio arranhado*”. (JB — CMM, 49).

## CONCLUSÃO

Tôdas essas considerações nos levam à conclusão de que o humor, acima de tudo, é uma atitude jocosa em face dos fatos da vida.

Sua essência está em tender muito acentuadamente para o desejo de fuga da realidade, das convenções, das instituições, de tudo aquilo que é tido como fixo e consagrado.

O humor é produto da imprevisibilidade e reflete uma característica bastante vigorosa de ampliação disfêmica, de atitudes generalizadas de desrespeito, sempre numa tentativa de querer embarçar e desorientar.

A força que impele os indivíduos à evasão da realidade, joga-os no mundo fantástico do absurdo, do exagêro, sob as formas de raciocínio contrário à lógica e a razão.

É através da expressividade e do efeito sempre buscado que se transmite essa realidade, atingida dessarte a essência do humor.

O humor fornece, assim, elementos de comunicação humana e assegura a todos que, para esta vida tão cheia de problemas, “rir é o melhor remédio”.

Estudamos neste trabalho apenas o humor adulto e expressões humorísticas refletoras de níveis sociais e culturais diferentes. Entretanto, gostaríamos de, para ampliação de um estudo como êste, sugerir a devida consideração dos fortes elementos de humor contidos na gíria, no humor infantil, etc.

Esperamos que nosso trabalho tenha alcançado os objetivos a que se propôs e que possibilite a outros o despertar de um interesse por êsse campo particularmente fértil da estilística.

**BIBLIOGRAFIA**

**1. DOCTRINA:**

- BALLY, Charles — *Le Langage et la Vie*, 3<sup>ème</sup> ed., Genève, Droz, 1952.
- CALDAS AULETE — *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*, 3<sup>º</sup> ed., Lisboa, Parceria Antônio Maria Pereira, 1948.
- CASTILHO, Ataliba T. de — “Recursos da Linguagem Impressionista em Raul Brandão”, in *Alfa*, n.º 7/8, 1965.
- CURTIUS, Ernest Robert — *Literatura Européia e Idade Média Latina*, 1<sup>º</sup> ed., Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1957.
- DIEGO, Vicente Garcia de — *Lecciones de Lingüística Española*, 2.<sup>ª</sup> ed., Madrid, Biblioteca Románica Hispánica, 1960.
- ENCICLOPEDIA FILOSOFICA, — Venezia-Roma, Istituto per la Col-laborazione Culturale, 1957.
- ENCYCLOPOEDIA BRITANNICA — USA, William Benton Publisher, vol. 11, 1958.
- LOBATO, Monteiro — *Prefácios e Entrevistas*, 6.<sup>ª</sup> ed., São Paulo, Edit. Brasiliense Ltda., 1955.
- NOVAIS PAIVA, Maria Helena de — *Contribuição para uma Estilística da Ironia*, Lisboa, Centro de Estudos Filológicos, 1961.
- NOUVEAU PETIT LAROUSSE — Paris, Librairie Larousse, 1957.

**2. TEXTOS CONSULTADOS:**

- ALCÂNTARA MACHADO, Antônio de — *Novelas Paulistas*, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Edit., 1961.
- ANDRADE, Jorge — *A Escada e Os Ossos do Barão*, São Paulo, Editora Brasiliense, 1961.
- BETHENCOURT, João — *O Cafajeste sem Medo e sem Mácula*, Rio de Janeiro, Edit. Civilização Brasileira S/A, 1965.
- IDEM — *A Ilha de Circe*, São Paulo, Edit. Brasiliense, 1966.
- BRAGA, Rubem — *A Borboleta Amarela*, 3<sup>º</sup> ed., Rio de Janeiro, Edit. do Autor, 1963.
- IDEM — *Um Pé de Milho*, Rio de Janeiro, Edit. do Autor, 1964.
- CALLADO, Antônio — *Forró no Engenho Cananéia*, Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira S/A, 1964.
- CARVALHO, Campos — *O Púcaro Búlgaro*, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira S/A, 1964.
- CONY Carlos Heitor — *Da Arte de Falar Mal*, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira S/A, 1963.
- IDEM — *Matéria de Memória*, 2.<sup>ª</sup> ed., Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira S/A, 1964.

- IDEM — *O Ventre*, 2º ed., Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira S/A, 1965.
- ELIACHAR, Leon — *O Homem ao Quadrado*, 4º ed., São Paulo, Livraria Francisco Alves, sd.
- FIQUEIREDO, Guilherme de — *Quatro Peças de Assunto Grego: A Rapôsa e as Uvas, A Muito Curiosa História da Matrona de Éfeso, Um Deus lá em Casa, Os Fantasmas*, Rio de Janeiro, Edit. Civilização Brasileira S/A, 1964.
- IDEM — *Tratado Geral dos Chatos*, 3º end., Rio de Janeiro, Edit. Civilização Brasileira S/A, 1963.
- GIL, Glauco — *Tôda Donzela Tem um Pai que é uma Fera*, São Paulo, Ed. Brasiliense, 1965.
- GOMES, Dias — *O Bêrço do Herói*, Rio de Janeiro, Edit. Civilização Brasileira S/A, 1965.
- PALMA TRAVASSOS, Nelson — *O Porco. Esse Desconhecido*, 2º ed., São Paulo, EDART Livraria Edit., 1961.
- PEREIRA, Antônio Olavo — *Fio de Prumo*, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Edit., 1965.
- PIRES, Cornélio — *Mixórdia*, 5º ed., Empresa A noite, s/d.
- RODRIGUES, Nelson — *Bonitinha, Mas Ordinária*, São Paulo, Edit. Brasiliense, 1965.
- SABINO, Fernando — *Encontro Marcado*, 3º ed., Rio de Janeiro, Edit. Civilização Brasileira S/A, 1958.
- IDEM — *O Homem Nu*, 2º ed., Rio de Janeiro, Edit. do Autor, 1960.
- SILVA BRITO, Mário da — *Desaforismos*, 2º ed., Rio de Janeiro, Biblioteca Universal Popular S/A, 1963.
- SUASSUNA, Ariano — *Auto da Compadecida*, Rio de Janeiro, Livraria Agir Edit., 1957.

### 3. JORNAIS E REVISTAS:

- O CRUZEIRO*: 15/5/48; 29/5/48; 5/6/48; 12/6/48; 10/7/48; 24/7/48; 4/12/48; 2512/48;  
21/1/49; 29/1/49; 12/2/49; 2/4/49; 9/4/49; 14/4/49;  
23/4/49; 30/4/49; 7/5/49; 14/5/49; 28/5/49;  
25/11/61; 17/2/62; 3/8/63; 23/8/66; 29/10/66.
- O DIÁRIO DE SÃO PAULO*: 23/10/66.
- FÓLHA DE SÃO PAULO*: 9/10/66; 22/10/66.
- MANCHETE*: 30/7/66.
- ÚLTIMA HORA*: 22/4/66.