

O RISO DIFERENTE¹

Maria Izabel de O. MASSONI²

- RESUMO: A partir da teoria semântico-contextual de Raskin (1987), este artigo analisa a forma e a técnica lingüístico-discursivas em dez piadas de humor negro.
- PALAVRAS-CHAVE: Transfiguração; desmascaramento; *script; gatilho; bona-fide*.

Introdução

O presente trabalho objetiva analisar algumas piadas de humor negro, assunto que nos interessou por enfocar a desfiguração, a mutilação e a morte, temas lúgubres que versam sobre o sofrimento humano, mas mesmo assim nos fazem rir. Instigou-nos o motivo desse riso. Sadismo? Sentimento necessário de superioridade diante das desgraças do mundo, impulsionado pelo medo? Verbalização do tabu para constatar o ridículo da vida?

São várias as causas que, hipoteticamente, poderíamos levantar e são muitos os estudiosos que se dedicaram a explicações psicológicas e sociológicas da origem desse riso diferente, que se instaura entre o engraçado e o assustador.

Neste trabalho abordamos alguns autores que analisam o porquê do humor para contextualizarmos a análise lingüístico-discursiva elaborada depois, na tentativa de explicar a forma e a técnica das piadas como componentes importantes que conduzem ao riso.

Humor e humor negro

- De quem é este narizinho? – diz o moço apaixonado à namorada.
- Agora é seu! – responde a namorada leprosa.

1 A primeira versão foi apresentada como trabalho, em curso ministrado pelo Prof. Dr. Sírio Possenti, em 1994, no IEL/Unicamp, cujo tema foi o discurso humorístico.

2 Departamento de Letras Vernáculas – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – UNESP – 15054-000 – São José do Rio Preto – SP.

E nós rimos. Um riso espontâneo que surge incontrolável e que, depois, é substituído por um sentimento misto de pena e culpa.

Embora possua as mesmas características das piadas feitas à custa de minorias, etnias e grupos estigmatizados, o humor negro, por versar sobre deformações, mutilações, doenças, mortes etc., provoca um riso esporádico, incerto, constrangido, que nos desorienta e incomoda. É, ao mesmo tempo, engraçado e assustador. Experimentando-o, nós nos sentimos entre o riso e o medo e essa violenta combinação dos opostos extremos desconcerta-nos de tal forma que não sabemos responder ao porquê do riso, se bem que o reconheçamos diferente do riso que continua a ecoar em outros tipos de humor.

Muitos são os estudos sobre o humor e sobre o motivo que faz as pessoas rirem e, segundo Chiaro (1992), a maioria aborda questões psicológicas, fisiológicas e sociológicas fundamentando o porquê do riso.

Bergson (1940)³ afirma que o maior inimigo do riso é a emoção e a indiferença é o seu meio natural. Quando, por exemplo, rimos de uma pessoa que nos causa pena, é preciso que, por instantes, nos afastemos desse sentimento, o que exige uma "anestesia momentânea do coração", mobilizando a "inteligência pura". E essa inteligência "deve estar em contato com outras inteligências" (p.14), como um riso em grupo, com significação e respostas a certas exigências da vida comum.

Para Bergson, uma das causas que suscita o riso é o fato de considerarmos as atitudes, os gestos e movimentos do corpo humano como um simples mecanismo e "é cômico todo incidente que atrai nossa atenção sobre a parte física de uma pessoa quando nos ocupamos de seu aspecto moral" (p.45). "O que move o riso é, pois, a transfiguração momentânea de uma pessoa em coisa" (p.49), num sentido de mecanização do vivo. Bergson, embora não aprofunde a análise, apresenta também as raízes infantis que estão na origem do cômico, afirmando que o espírito retém dos jogos infantis a fórmula abstrata do efeito cômico.

Propp (1976), analisando os motivos do riso, apresenta o riso de zombaria sempre ligado à comicidade, já que essa "costuma estar associada ao desnudamento de defeitos, manifestos ou secretos, daquele ou daquilo que suscita o riso"(p.171).

Diferentemente da grande maioria dos estudiosos que afirmam ser a comicidade decorrente de uma contradição entre a forma e o conteúdo, aparência ou essência etc., Propp concebe-na como a contradição "entre algo que, por um lado, encontra-se no sujeito que ri, e por outro, naquilo que está em frente dele e que se manifesta no mundo que está à volta dele, no objeto de seu riso" (p.173). A partir desse conceito de contradição, estabelece duas condições para a comicidade e o riso:

1 Quem ri tem algumas concepções do que é certo, justo, correto, moral ou tem um certo instinto do que é considerado justo e conveniente.

2 Observação de que existe, no mundo à sua volta, algo que contradiz esse sentido do certo.

3 A primeira edição de *Le rire*, de Bergson, é de 1900.

Essa é a condição fundamental, segundo Propp, para o nascimento da comicidade, se bem que afirme não ser suficiente, pois a constatação de uma contradição pode suscitar também a tristeza ou a ira, dependendo, apenas, da mentalidade de quem ri.

Para ele, "o riso que zomba nasce sempre do desmascaramento de defeitos da vida interior, espiritual do homem", mostrando, pelo aspecto externo, "a sua insuficiência interior" e se apresenta sob uma única lei: "quando se ri de defeitos físicos, na verdade está-se rindo de defeitos de ordem espiritual" (p.175).

Outros defeitos, que não de ordem moral, também são descobertos a partir do mesmo procedimento. Há o riso quando a sensação de harmonia nas leis da natureza é infringida e sentida como um defeito, pois o "que é belo e harmonioso não pode despertar o riso" (p.176). Mas esses defeitos, segundo Propp, só levam ao riso quando são *inesperados*.

Discordando de outros autores, Propp não vê o prazer provocado pelo riso de zombaria como farisaico, mas sim como resultado de um *instinto de justiça* ao ver o mal, o defeito e o disforme desnudados, rebaixados e punidos, numa libertação da tensão que causa, ao mesmo tempo, alívio e prazer.

Freud (1905) apresenta o mecanismo do humor como uma forma análoga àquelas referentes ao prazer cômico e aos chistes, todas elas derivando de uma economia. Nos chistes, há a economia na despesa com a inibição; no cômico, com a ideação, e no humor, com o sentimento. Para ele, "o humor é um meio de obter prazer apesar dos afetos dolorosos que interferem com ele; atua como um substitutivo para a geração desses afetos, coloca-se no lugar deles. O prazer do humor revela-se ao custo de uma liberação de afeto que não ocorre: procede de uma economia na despesa de afeto" (p.257). E nessa economia, segundo Freud, não há limite exato, pois as emoções economizadas em favor do humor são muito variadas (compaixão, ódio, dor, ternura, asco, inveja, medo etc.), embora ele ressalte que a economia da compaixão seja uma das mais freqüentes fontes do prazer humorístico.

Retomando Bergson, Freud analisa a influência das raízes infantis na determinação subjetiva do deslocamento humorístico. No desmascaramento e na situação cômica embaraçosa redescobrimos o desamparo infantil.

Pode-se pensar que haja a liberação de um componente de sadismo, em piadas de humor negro, mas esse descartar do afeto doloroso no deslocamento humorístico, segundo Freud, é um processo defensivo que realiza a tarefa de impedir a geração do desprazer a partir de fontes internas, funcionando como uma regulação automática aos eventos mentais. "Ele [o humor] desdenha retirar da atenção consciente o conteúdo ideacional que porta o afeto doloroso, tal como o faz com a repressão e, assim, domina o automatismo da defesa" (p.262).

Até aqui, abordamos, embora sucintamente, estudosos que se preocuparam em analisar o porquê do riso e os mecanismos psicológicos e sociais que subjazem a ele. Mas a explicação do motivo do riso deve passar também pelos aspectos lingüísticos que viabilizam o *como* esse humor se estrutura; afinal, o jogo lingüístico interage com

o conhecimento do mundo, e o modo como as piadas se organizam tem, obviamente, a intenção discursiva de levar ao riso.

Na piada que iniciou este trabalho, o vocábulo “agora” do enunciado “Agora é seu”, por exemplo, é o gatilho lingüístico que recorta o tempo, tematizando a situação engraçada no pressuposto lingüístico “antes”, ou seja, antes, “o nariz era meu, agora que você o puxou, é seu”.

É claro que rimos *porque* economizamos afeto (ver Freud), *ou porque* desnudamos o defeito na harmonia das leis da natureza (ver Propp) ou *porque* “anestesiarmos o coração” na mecanização do vivo (ver Bergson), mas talvez o riso não explodisse tão espontâneo se o texto fosse, por exemplo, o seguinte: “O namorado apaixonado pela moça leprosa, num arroubo de paixão, arrancou-lhe o nariz”.

Isso, entretanto, não quer dizer que os gatilhos para o humor sejam sempre lingüísticos. Há todo um conjunto de outros fatores tais como inferências, saberes partilhados, hábitos, cultura e ideologia que entram na produção de sentido e que não podem ser deixados de lado.

Raskin (1987) critica a lingüística por colaborar muito pouco para a análise de textos de humor (em geral, ela serve para a explicação de trocadilhos e ambigüidades) e propõe, então, uma teoria semântico-contextual baseada em *scripts* (planos estabilizados de nossa estrutura cognitiva que organizam o nosso conhecimento convencional de mundo ao especificarem os papéis dos participantes e das ações deles esperadas, no quadro social).

Para ele, o texto lingüístico deve apresentar os seguintes componentes:

- 1 uma mudança do modo *bona-fide* de comunicação⁴ para o não *bona-fide* (esse último, segundo Raskin (1985, p.103), infringe as máximas griceanas do Princípio de Cooperação, instauradas no modo *bona-fide*);
- 2 o texto chistoso, isto é, a piada;
- 3 dois *scripts* (parcialmente) superpostos compatíveis com o texto;
- 4 uma relação de oposição entre os dois *scripts*;
- 5 um gatilho, claro ou implícito, que possibilita desviar um *script* para outro.

O humor negro, do ponto de vista textual, não se diferencia dos outros tipos de piadas em relação à técnica ou forma de elaboração, mas o riso que ele incita se mostra diferente, entre a amargura, o medo e o engraçado.

Mathew Winston (1972, p.270), retomando Breton (1972), nos diz que

a perspectiva do humor negro é a de uma visão de distância segura que simultaneamente comprehende a vida como ridícula e mortalmente séria. Despreza a limitação do racional e favorece o fantástico, irreal e grotesco, e o humorista negro, percebendo as insolúveis antíteses, não espera

⁴ No modo *bona-fide*, o falante está compromissado com a verdade e relevância de seu texto e o ouvinte, sabedor desse compromisso, percebe o texto como relevante e verdadeiro. O exemplo mais claro de que piadas exigem o modo não *bona-fide* de comunicação são as do tipo: “Quando Sarney morreu (em 1994)...”. Fica claro que não se trata de dizer uma verdade para o falante ou de dar-lhe uma informação.

nenhuma reforma. Ao contrário, traz o seu público para a mesma posição horrorizando-o e, depois, desvia o seu medo nascente por meio de alguma mudança cômica ou espirituosa. Essa posição é vista como liberal, como uma independência humana que reconhece as dores e os medos da vida e os transcende.

Nesse sentido, Breton (1972, p.16) cita, com aprovação, Freud (1905) que diz ter o humor algo de grandioso e elevado. "A grandiosidade nele repousa, claramente, no triunfo do narcisismo, na vitoriosa asserção da invulnerabilidade do ego que se recusa a ser afligido pelas provocações da realidade."

Com Raskin (1987) vimos que a "mudança" cômica acima citada se deve à passagem do modo *bona-fide* para o não *bona-fide* de comunicação, possibilitada pela existência de dois *scripts* e pelo gatilho que permite passar de um *script* a outro.

Dado o exposto, passaremos, agora, a analisar algumas piadas de humor negro enfocando, basicamente, os aspectos lingüísticos e pragmáticos envolvidos.

Análise de alguns exemplos

1 Um menino, com uma mão atrás, disse para uma amiguinha:

- Adivinha o que eu tenho na minha mãozinha...
- Uma balinha!
- Errou, paralisia!

O segmento "com uma mão atrás" nos remete à postura convencional de adivinhação e surpresa (é claro que não haveria piada se a mão estivesse exposta) e ele se reforça com o verbo "ter" e a expressão adverbial "na mão". Há o esperado: ele tem um objeto em sua mão e quer que ela adivinhe. O preenchimento sintático do lugar do objeto é o gatilho dessa piada. Ele não tem *um objeto* na mão, mas sim tem *paralisia* na mão toda.

Uma variante dessa piada é:

Um menino que tinha uma mãozinha atrofiada por paralisia, chegou-se para sua amiguinha e disse:

- Adivinhe o que eu tenho na mão...
- Paralisia!
- Errou, uma balinha, disse ele, abrindo a mão.

É o mesmo mecanismo sintático da anterior que nos leva ao riso, mas acreditamos que a gradação do humor negro dessa última é mais forte. Talvez porque não seja o personagem que não se preocupa com a sua deformidade (como na 1), mas sim, somos nós que rimos dela sadicamente, para depois dizermos "Ai, coitadinho!", expressão tão comum, posterior ao riso do humor negro.

Na primeira piada, o menino surpreende a amiguinha. Na segunda, quer surpreender e é surpreendido.

- 2 Primeiro canibal: – Cheguei atrasado para o jantar?
Segundo canibal: – Muito. Todo mundo já foi comido.

Nessa piada, o mecanismo sintático da apassivação é a chave lingüística para o humor. O vocábulo “jantar” nos leva a “Todo mundo já comeu o jantar”, em que “todo mundo” é o agente. A passagem humorística se dá quando o suposto sujeito agente passa a paciente.

- 3 – O que aconteceu com sua mão, meu filho?
– Serrei um pedaço do meu dedão.
– Como?
– Serrando.

A construção “Serrei um pedaço do meu dedão” tem o lugar do sujeito preenchido pela 1^a pessoa (eu). Como não é comum alguém serrar o próprio dedo, o ouvinte toma a oração como resultado da seguinte transformação:

“X teve o pedaço do dedo cortado (pela serra)”, como forma passiva, ou “A serra cortou um pedaço do dedão de X”, na forma ativa, com alcance do instrumental a sujeito.

Assim, o verbo serrar, na construção “Serrei um pedaço de meu dedão”, é tomado como causativo, igual ao da construção “Cortei meu cabelo”, por exemplo. Mas, à pergunta “Como?”, que pressupõe “Como isso aconteceu?”, vem a resposta “Serrando”, ou seja, o *script* pouco usual do sujeito que faz a ação de cortar um pedaço do próprio dedo, numa explicação do pressuposto “Como você fez isso?”

O efeito humorístico está na ambigüidade (desfeita na resposta) da construção “Serrei um pedaço do meu dedão” que nos remete a dois *scripts*:

- a) X serrou o pedaço do dedão de X.
b) Y serrou o pedaço do dedão de X.

- 4 – O que vamos jantar hoje? Mamãe?

Na possibilidade de mudança do sinal de pausa a partir do clichê “O que vamos jantar hoje, mamãe”, em que “mamãe” é o vocativo, revela-se o humor: “mamãe” é o possível prato do jantar.

- 5 Mãe desesperada (no ônibus, com o filho aos berros, em seu colo).
– Minha nossa, não sei o que faço com essa criança.
– A senhora quer que eu abra a janela para a senhora? – pergunta o cavalheiro ao lado.

Dada a situação insuportável de se viajar ao lado de uma criança aos berros, o humor constrói-se instaurando um novo *script*. O *script* literal do texto em questão é

o que se obtém interpretando “para a senhora” como um dativo de interesse (ou, mais simplesmente, um objeto indireto). Mas, pode-se interpretar a fala do cavalheiro como sugerindo uma saída para a situação. Nesse caso, para que imaginemos tal saída, temos que interpretar uma seqüência não dita, que seria o predicado de uma oração subordinada final iniciada com “para a senhora” e que pode ser completada, por exemplo, por:

- a. aliviar-se;
- b. colocar a criança perto dela;
- c. jogar a criança para fora.

Obviamente, só temos humor negro no último caso (humor que pode ser obtido, claro, por paráfrases de *c*).

- 6 O pregador estava em grande forma.
– Tudo o que Deus fez é perfeito, gritava ele.
– E eu? – perguntou o corcunda, levantando-se no fundo da igreja.
– Você é o corcunda mais perfeito que eu já vi, foi a resposta imediata do pregador.

Na intenção de reiterar a perfeição de Deus, o pregador, na intensificação da qualidade do ouvinte, acaba intensificando o seu defeito ou deformidade. Afinal, ser o corcunda mais perfeito é ser, entre os que o pregador já viu, o mais corcunda de todos eles.

- 7 Alguém bateu à porta. A Sra. Silveira abriu.
– A senhora é a viúva Silveira? – perguntou o garotinho.
– Eu sou a senhora Silveira, mas não sou viúva.
– Ah, não? Espere só para ver o que estão trazendo pela escada!

A chave discursiva para o gatilho dessa piada é o eixo temporal que se instaura sobre o vocábulo “viúva”. A Sra. Silveira não é viúva até que veja “o que estão trazendo pela escada”, ou seja, até que tome conhecimento do fato ocorrido anteriormente. Da perspectiva do emissor (garotinho) ela já é viúva; mas da sua perspectiva não o é, pois desconhece o ocorrido no tempo anterior.

- 8 – O aidético necessita de amor, carinho e pizza.
– Por que pizza?
– É a única comida que dá para pôr debaixo da porta.

É do saber de consenso que o aidético é discriminado na sociedade e que várias campanhas acontecem para evitar isso. Nesse caso, o primeiro enunciado traduz até um certo ponto (“O aidético necessita de amor, carinho e...”) o discurso de tais campanhas, mas o estranhamento se dá com a palavra “pizza”, que não faz parte do campo semântico de amor e carinho. Embora seja alimento (seria razoável colocar-se,

então, um tipo de alimento com os vocábulos amor e carinho, no sentido de uma alimentação adequada e saudável), ao especificar-se o tipo “pizza” realçou-se a sua forma fina e achatada como sendo o único alimento que se coloca por debaixo da porta, obviamente fechada, implicando o *script* da discriminação e não o de apoio ou ajuda.

9 O tio velho e solteiro morreu. No velório, na madrugada fria, os sobrinhos que moravam fora se encontraram para “pôr a conversa em dia”. Daí a pouco, a sobrinha mais velha chega e diz:

- Pessoal, preparei um café, ali, na cozinha. Há também pão, manteiga, queijo e...
- O “presunto” está aqui, completou o sobrinho delegado.

Essa é uma piada que decorre de elementos sociolinguísticos. No vocabulário típico dos policiais, “presunto” é o indivíduo morto, mas ele se reveste, nessa piada, de uma conotação de alimento, interpretação favorecida pelos déiticos espaciais *ali* e *aqui*, ou seja, *ali*, na cozinha, há alguns ingredientes do sanduíche (pão, queijo etc.) e *aqui* há outro, o “presunto”.

- 10 – Mamãe, eu sou um lobisomem?
– Cala a boca e penteia o rosto direito!

A piada supõe o conhecimento por parte do ouvinte de que lobisomem é uma mistura de lobo com homem e que tem o corpo todo coberto de pêlos. “Pentejar o rosto” é o segmento que dá a resposta ao filho (ele é lobisomem), mas é só o ouvinte que percebe; o filho não, e aí é que reside o humor.

Muitas outras piadas poderiam ser analisadas nesse trabalho; porém, acreditamos que esse *corpus* selecionado por nós seja suficiente para afirmarmos que as piadas de humor negro textual e discursivamente não diferem dos demais tipos de piadas. A única diferença, como já dissemos, é que elas versam sobre desgraças de maneira geral. É importante lembrar também que o limite para o rótulo “humor negro” é muito flexível; depende das crenças e valores dos ouvintes e dos contextos sociais nele implicados, pois há temas que são tabus ou horripilantes para determinadas épocas e pessoas e para outras não.

Não se pode negar, é claro, que o repertório de piadas de humor negro se intensifica quando desgraças acontecem a personalidades de grande expressão social (ver, por exemplo, as inúmeras piadas atuais sobre Daniela Peres, Denner e Senna). Talvez seja uma vingança inconsciente por parte do público anônimo, mas isso se refere ao porquê dessas piadas, tema que não foi o objetivo desse trabalho. O importante é que, retomando Freud, diferentemente da época de nossa infância, hoje precisamos do humor para nos sentirmos felizes em nossas vidas, seja ele de que tipo for.

MASSONI, M. I. de O. The different laugh. *Alfa (São Paulo)*, v.39, p.121-129, 1995.

- *ABSTRACT: This paper analyses the linguistic and discursive form and technique of ten black humor jokes based on Raskin's semantic contextual theory (1987).*
- *KEYWORDS: Transfiguration; unmasking; scripts; trigger; bona-fide.*

Referências bibliográficas

- 1 BERGSON, H. *Le rire*. Paris: Presses Universitaires de France, 1940.
- 2 BRETON, A. *Anthologie de l'humor noir*. Paris: Jean Jacques Pauvert, 1972.
- 3 CHIARO, D. *The language of jokes*. London, New York: Toutledge, 1992.
- 4 FÁVERO, L. L. *Coesão e coerência textuais*. São Paulo: Ática, 1991.
- 5 FREUD, S. *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. Rio de Janeiro: Imago, 1905.
- 6 PIADAS – Humor negro – 6º livro. Coquetel. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1981.
- 7 POSSENTI, S. *Os humores da língua*. Campinas: IEL, Unicamp, 1994. (Mimeoogr.).
- 8 PROPP, V. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1976.
- 9 RASKIN, V. *Semantic mechanisms of humor*. Dordrecht, Holland: D. Reidel Publishing Company, 1985.
- 10 _____. Linguistic heuristics of humor: a script-based semantic approach. In: *International Journal of Sociology of Language*, 1987.
- 11 WINSTON, M. Humor noir and black humour. In: *Veins of humor*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, Harvard English Studies, 1972.