

Quem ri por último...não entendeu a piada!

Autores

Camilo Floriano Riani Costa

Orientador

Elizabeth Goncalves

1. Introdução

A forte presença do discurso humorístico nas mais distintas culturas, sempre marcado por recursos de linguagem característicos, aponta para uma necessária reflexão que vise a uma melhor compreensão sobre esta rica estratégia discursiva. A importância deste campo vem sendo apontada ao longo da história por diversos pensadores, paralelamente a antigas discussões sobre o riso, como aquela que levou Aristóteles a proclamar que "o homem é o único animal que ri!" (XAVIER, 2001, p.2). Esta curiosa "reação" humana, como o riso é apontado em determinados enfoques, tem sido objeto de inúmeros estudos, em diversas épocas e por distintos segmentos, inclusive pela psicanálise, a partir dos estudos protagonizados por Freud sobre o chiste.

Com o desenrolar dos tempos, o riso acabou por ser associado quase que "automaticamente" ao humor, fato que nos leva a outra possibilidade de reflexão; afinal, nem todo humor visa exclusivamente o riso e nem todo riso é fruto do humor. Por isso, antes de avançar, vale lembrar que o humor constitui-se no imenso campo da linguagem, sendo marcado por determinados recursos e estruturas, com a presença, inclusive, de aspectos críticos. Já o riso pode nascer até mesmo de um inesperado tropeção (do outro, de preferência!), acidentalmente protagonizado por uma vítima do "acaso".

A partir de determinados estudos de Vladimir Propp, podemos afirmar que freqüentemente rimos "do *ridículo*, do *defeito*, do *exagero*, do *inesperado*! Rimos, sobretudo, da *quebra da lógica*, da *ruptura* de uma seqüência, da *falta de 'normalidade'*, da presença da *crítica* criativa e *perspicaz*" (RIANI, 2002, p.93).PROPP já apontava distintas possibilidades para se estruturar uma sátira, podendo valer-se o humorista de diferentes procedimentos, de acordo com seus objetivos. Defendia o pesquisador que "a figura do homem, suas idéias, suas aspirações são ridicularizadas de modos diferentes", a partir de características e técnicas específicas, inclusive visuais, dependendo do foco central em questão (1992, p.30). Nesse contexto, encontramos alguns artifícios recorrentes na estruturação da linguagem humorística, presente em meios que vão do rádio (apenas som) à TV (visual/som/movimento), passando pelos impressos e por inúmeros outros suportes. É dentro deste universo que encontramos uma das mais conhecidas formas de humor visual: o chamado Humor Gráfico, foco central de dezenas de eventos em todo o mundo e objeto de apreciação por milhões de leitores.

2. Objetivos

Como se estrutura este atraente e instigante recurso de linguagem? É possível falarmos em estratégias

recorrentes, entre distintos trabalhos e manifestações humorísticas? Como se dá o processo de estruturação típica do humor? É nesse sentido que buscamos identificar apontamentos de pensadores e pesquisadores, sobretudo no campo da linguagem, quanto ao riso e ao humor, especialmente o Humor Gráfico, como elementos importantes na formação do ser.

3. Desenvolvimento

Utilizando a revisão de literatura e a análise de material artístico/documental presente em acervos de eventos da área de humor, percebemos a recorrente citação de certos aspectos constitutivos da linguagem, como estratégias narrativas específicas, entre outros. Desse modo, buscou-se identificar e analisar as possíveis estratégias comuns às diversas obras, tanto naquilo que diz respeito aos estudos teóricos de autores, como entre trabalhos premiados do acervo de dois grandes eventos da área, internacionalmente reconhecidos, realizados em Piracicaba: o Salão Internacional de Humor e o Salão Universitário de Humor-UNIMEP.

4. Resultados

Inicialmente, constatamos uma curiosa multiplicidade (ou confusão?) de expressões utilizadas sobre o tema. Tal variedade de conceitos parece resultar de inúmeros fatores, num emaranhado onde até mesmo a palavra humor apresenta origem curiosa e, talvez, geradora de outros tantos conflitos conceituais. A antiga medicina romana considerava que o organismo humano era regido por quatro elementos líquidos: o sangue, a fleuma, a bile amarela e a bile negra. Estes líquidos, que circulavam pelo corpo, eram chamados de *humores*. Dessa maneira, para as concepções médicas da época, em proximidade com o senso comum, adotava-se a lógica de que "quem tivesse os quatro humores em equilíbrio seria uma pessoa bem-humorada". Alguns estudiosos afirmam que este fato determinou a concepção do termo *humor*, e, conseqüentemente, a "confusão semântica que se formou posteriormente" (XAVIER, 2001, p. 2).

Outro exemplo de multiplicidade conceitual, observado em nossa cultura, diz respeito a termos relacionados ao campo do Humor Gráfico, constantemente identificado pela palavra "caricatura" em nosso país. Por isso, para uma melhor compreensão, adotamos um grupo de categorias bastante usuais no Brasil: *Charge*; *Cartum*; *Caricatura* e *História em Quadrinhos (HQ)*. Entre os humoristas gráficos encontramos certo consenso sobre a existência de categorias, cada qual com suas características, embora nem sempre isto se configure com uma rigidez pronta e acabada. Para Cássio Loredano, renomado caricaturista, a *charge* e a *caricatura*, apesar de terem origem em palavras com significados muito próximos (carga; carregar), assumem hoje diferentes concepções. Quando "se diz *charge*, em geral se está pensando na sátira gráfica a uma situação política, cultural, etc, estritamente atual", enquanto "a caricatura é geralmente sinônimo de *portrait-charge*", como uma espécie de retrato fisionômico distorcido. Já o termo *cartum* é utilizado mais para "o comentário satírico de uma situação independente de atualidade" (CORRÊA DO LAGO, 2001, p.11). Já as HQs, ou "quadrinhos", caracterizam-se pela estrutura baseada em um "conjunto e uma seqüência", pois é na leitura de um quadro após o outro que se dá a compreensão da narrativa (MOYA; COHEN; KLAWA, 1977, p. 110). Cabe lembrar que estes conceitos são adotados especificamente no Brasil, uma vez que os termos sofrem várias mudanças e generalizações em outros países. Após o breve passeio entre alguns termos e concepções relacionados ao Humor Gráfico, vamos avançar em direção aos principais recursos de linguagem presentes nas mais distintas manifestações humorísticas, que podem ir da cênica à literária e da oral à visual, entre outras.

Exageraaaaaaaaaaaaaaaaaaaaado!

Um importante componente presente em quase todas as manifestações humorísticas diz respeito ao *exagero*, ao aumento desproporcional e intencional de formas, fatos, atitudes etc. Tal "distorção" é utilizada como *estratégia discursiva*, possibilitando dar ênfase àquilo que se deseja dizer, ao mesmo tempo em que insere o tom humorístico. Essas distorções, com inúmeras possibilidades e graus, permitem evidenciar aspectos específicos e marcantes daquilo que a obra retrata, atingindo o leitor com rapidez e maior impacto que outras formas de linguagem.

Subverter a ordem, escancarar "verdades" escondidas, desmistificar o poder e a força, são alguns dos objetivos da aplicação dos exageros nas obras de Humor Gráfico (EISNER, 1989, p.141). Como já vimos, a própria origem de termos centrais da área, como caricatura (do italiano *caricare*=carregar) e charge (do francês *charge*=carga), diz respeito diretamente a essa característica (CAGNIN, 1975, p.186). Pode-se dizer que o exagero presente na obra humorística "nega a realidade em nome da verdade"; no caso do Humor Gráfico, ao distanciar o desenho da dimensão estritamente realista, o humorista consegue trazê-la com mais ênfase e com um foco mais nítido (ABDELMALACK, 1991, p.14).

Assim, ao artista desse segmento é dado o direito, instituído e legitimado, de exagerar, carregar, ampliar o "defeito", a fim de explicitar dados velados, imprimindo um caráter interpretativo/opinativo à obra. Contudo, o defeito não deve ser apenas e tão somente "refletido" pelo humorista. Deve, primordialmente, ser *refratado*, ou seja, deve trazer a leitura do artista/narrador, considerando-se a interpretação que o autor pretende oferecer. É preciso lembrar, evidentemente, que nenhuma forma de linguagem apenas "reflete" a realidade, como um espelho perfeito; ela sempre carrega interpretações e conotações das mais variadas (FIORIN, 1990, p.54). Porém, em algumas linguagens especiais, como é o caso do humor, a conotação e a distorção intencional surgem de modo mais explícito e assumido, refratando "verdades" e fatos, escancarando-os estrategicamente.

Em sua essência, o Humor Gráfico é uma espécie de espelho dos defeitos, como aqueles encontrados em parques de diversões: *refletem*, mas, sobretudo, *refratam*. Assim, ao olharmos os defeitos *disfarçados* pelas distorções e exageros, rimos. No entanto, se os defeitos fossem refletidos pura e exatamente como são, talvez não riríamos de sua representação. Parece, assim, ser necessária a "distorção" para enxergarmos o defeito e dele podermos rir. Afinal, é no encontro com nossas possíveis falhas que podemos dar os primeiros passos na busca pelo crescimento: enxergar, sem barreiras defensivas, o erro, o defeito, o equívoco... nosso e de nosso universo.

É a partir dessa característica do exagero que podemos destacar outra importante estratégia discursiva, amplamente utilizada na linguagem humorística: o aspecto *ridículo*.

"...Não sêji redículu!"

Embora possa parecer, num primeiro momento, que a questão do "ridículo" esteja contida na discussão sobre o *exagero*, é necessário ressaltar que tal correlação não se dá de maneira tão direta, pois nem todo exagero leva ao ridículo e nem todo ridículo resulta, necessariamente, de um exagero.

Antes de continuar nosso passeio, é importante reafirmar que o *Homem* é elemento indispensável na existência e possibilidade do humor, tanto como criador, produtor, gerador ou leitor. Mas é também ele, fundamentalmente, o alvo primordial, a "vítima" central desse segmento artístico. Como já vimos, o Homem ri também, e freqüentemente, do ridículo acidental, casual, não intencional. É a partir da constatação de que

o homem ri naturalmente daquilo que é ridículo, que surge outra curiosa observação: a natureza "não-animal" que nos cerca "*não pode ser ridícula*". Não existem florestas, campos, montanhas, mares ou flores, ervas, gramíneas, etc, que sejam ridículos" (PROPP, 1992, p. 37). Há, sim, a possibilidade do ridículo estar presente, por exemplo, no universo animal, especialmente se o fato ou ação que este protagoniza nos remeter a questões próprias do ser humano. Brandes, ampliando as afirmações de Aristóteles, aponta que "somente o homem ri, e somente de alguma coisa de humano" (PROPP, 1992, p.37-40), direta ou indiretamente colocada. Desse modo, o ridículo, notadamente o ridículo humano, apresenta-se como importante componente de cenas cômicas, intencionais ou não.

Tente lembrar de um fato onde o ridículo estivesse presente e que não suscitasse o riso ou, pelo menos, alguma vontade de manifestá-lo. Se tal fato lembrado não encaminhou ao riso, provavelmente despertou indignação, desprezo, ira ou outros sentimentos incômodos. O fato é que dificilmente o ridículo deixa de tornar algo gritante: ele, certamente, gerará alguma marcante reação..., assim como o humor, em especial, o Humor Gráfico.

Quando menos se espera...

Talvez uma das mais destacadas estratégias narrativas características do discurso humorístico seja a *ruptura*, a cena inesperada, a quebra da lógica na cadência, especialmente ao final da narrativa. Considerada por diversos estudiosos como indispensável para o bom resultado da obra de humor, tal estratégia é utilizada nas mais distintas manifestações cômicas. Refletindo sobre a reação que resulta da ruptura discursiva, XAVIER enfatiza que "o riso se dá a partir da intromissão de um pensamento de outra ordem lógica, que provoca uma súbita pane em nosso pensamento linear. Essa pane é capaz de levar-nos a um novo pensar" (2001, p.3).

A quebra/inversão narrativa pode estar presente em cenas acidentais (como os citados tropeções, que interrompem bruscamente a lógica linear da seqüência dos passos), ou em cenas intencionais (como aquelas protagonizadas por palhaços que, freqüentemente, imitam tais acidentes). Podemos notar que se o observador conclui antecipadamente o final *lógico* de uma narrativa humorística (e este final se confirma), o riso dificilmente se manifesta. Mas se o final "quebrar" a lógica narrativa, como ocorre nas boas anedotas, é possível levar o receptor a gargalhadas memoráveis.

Nesse sentido, o humor pode ser caracterizado, entre outros aspectos, pela construção do discurso de modo que o mesmo seja "implodido" em determinado momento. O deslocamento abrupto, característico da linguagem humorística, "ocorre de modo inesperado, mas ao mesmo tempo é preparado, ainda que muito imperceptivelmente. Na consciência verifica-se uma espécie de salto". PROPP aponta que deve se preparar o observador "por alguns pormenores, alguns detalhes pouco perceptíveis, de modo a predispô-los ao riso, mas ainda insuficientes para provocá-lo" (1992, p.42). É, portanto, na construção do caminho do discurso, preparando o receptor que será impactado pelo "salto", que se consolida uma das mais importantes habilidades discursivas do humorista, claramente observada em narrativas estruturadas em seqüências/etapas, como nas piadas e HQs humorísticas, por exemplo. A marca da "inversão voluntária" na elaboração do discurso nos leva a duas outras estratégias, também muito presentes na linguagem humorística: a *ambigüidade* e o *duplo sentido*. Estas, quando usadas involuntariamente, podem causar grandes confusões. Mas, se colocadas intencionalmente, com a habilidade de poucos, podem gerar uma explosão de risos!

5. Considerações Finais

A partir dos tópicos rapidamente abordados, poderíamos listar uma longa seqüência que inclui outras muitas estratégias discursivas, freqüentemente utilizadas na linguagem humorística: a *paródia*; a *síntese* (uma vez que o humor dificilmente comporta a estrutura prolixa); a *estilização*, entre outras. Contudo, o *exagero*, o *ridículo* e a *ruptura discursiva* encontram-se entre as características mais marcantes e freqüentes em obras do gênero, compondo um grupo de estratégias fundamentais para o sucesso da mensagem humorística. Evidentemente, tais estratégias nem sempre se apresentam conjuntamente, numa mesma obra, embora seja comum encontrarmos casos em que várias delas estejam reunidas num único trabalho. Por fim, lembramos que refletir sobre aspectos pouco usuais no processo comunicacional pode ser um rico (e divertido) caminho. Afinal, independentemente de análises precisas e formais, parece que rir ainda é... O MELHOR REMÉDIO!

Referências Bibliográficas

ABDELMALACK, Genny. **Momentos da história do Brasil através da caricatura**. 1991, 164 f. Dissertação (Mestrado em Comunicações e Artes)-ECA/USP, São Paulo.

CAGNIN, Antônio Luís. **Os quadrinhos**. São Paulo: Ática, 1975.

CORRÊA DO LAGO, Pedro. **Caricaturistas brasileiros: 1836/2001**. Rio de Janeiro: Marca d'Água, 2001

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte seqüencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

FIORIN, José Luiz. **Linguagem e ideologia**. São Paulo: Ática, 1990.

MOYA, Á. de *et al.* **Shazam!** São Paulo: Perspectiva, 1977.

PROPP, Vladimir I. **Comicidade e riso**. São Paulo: Ática, 1992.

RIANI, Camilo. **Linguagem & cartum... Tá rindo do quê? Um mergulho nos salões de humor de Piracicaba**. Piracicaba: Unimep, 2002.

XAVIER, Caco. **Aids é coisa séria – humor e saúde: análise dos cartuns inscritos na I Bienal Internacional de Humor**, 1997. Hist. cienc. saúde, Junho 2001, vol.8, nº 1, ISSN 0104-5970.