

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
MESTRADO EM LINGÜÍSTICA

Chiste: O Lúdico e o Lúcido
Para uma lingüística do humor lingüístico

Adão de Araújo

Dissertação apresentada como requisito
para a obtenção do grau de Mestre em
Lingüística, do Programa de Pós-Graduação
em Lingüística do Centro de Comunicação
e Expressão da Universidade Federal de
Santa Catarina.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Lopes da Silva.

Florianópolis

2005

Agradecimentos

Ao Professor Fábio, cuja orientação serena e precisa, além de não me cercear a criatividade, possibilitou-me descobrir, no tema proposto, mais do que a matéria: a mim mesmo.

À Professora Viviane Veras, pela gentileza da remessa de sua tese, “Lingüisterria: um chiste”, trabalho profícuo e profundo que suscitou vários pensamentos e conclusões;

Ao Prof. Heronides, pelo auxílio na definição a respeito do enfoque derradeiro a ser contemplado;

À Professora Rosângela, pela transbordante e compenetrada visão de sua disciplina;

Ao Mikosz, por todas as partilhas da amizade de longa data, pela diagramação do trabalho e pelas sugestões bem acolhidas;

Ao João, pelos muitos conselhos e imagens que me enviou via Internet, além da amizade desde os tempos da faculdade;

À Gláucia, pelo apoio e amizade, também expressos na remessa de obras importantes para este trabalho.

A todos aqueles que, nas usanças diárias, permitiram-me conhecer meus limites e aspirar a superá-los.

SUMÁRIO

1. PRIMEIRO CAPÍTULO

1.1 À Guisa de Introdução.....	7
1.2 Objetivos.....	8
1.3 Em busca de um corpus.....	11

2. SEGUNDO CAPÍTULO

2.1 Natureza do Cômico.....	17
2.2 Histórico do Humor.....	19
2.3 Teorias do Humor.....	21
2.3.1 Teorias do Relief ou Release.....	21
2.3.2 Superioridade.....	22
2.3.3 Incongruência.....	23

3. TERCEIRO CAPÍTULO

3.1 Freud explica.....	28
3.2 Os Propósitos dos Chistes.....	35
3.3 Chistes Inocentes versus Chistes Tendenciosos.....	37
3.4 As Três Pessoas do Chiste.....	40
3.5 Características dos Chistes.....	42
3.5.1 Concisão.....	42
3.5.2 Condensação.....	44
3.5.3 <i>Nonsense</i>	45
3.6 Os Sonhos e o Inconsciente.....	48
3.7 Entre o Cômico e o Cósmico.....	54
3.8 O Chiste e o Cômico.....	54

4. QUARTO CAPÍTULO

Viviane Veras, Sírio Possenti e outros

4.1. De Veras a Verdade.....	58
4.1.1 O ingênuo.....	62
4.1.2 Co-autoria do chiste.....	66
4.1.3 Condensação.....	68
4.1.4 Chiste obsceno: prazer da fala x prazer do falo.....	69
4.1.6 Lapso de fala ou chiste?	72

4.2 O SÍRIO levado a sério.....	72
4.2.1 Superioridade, hostilidade, tendenciosidade.....	75
4.2.2 Tipologia.....	79
4.2.3 O sentido literal e o sentido lateral.....	82
4.3 Outros Explicam.....	87
5. QUINTO CAPÍTULO	
5.1 A Ambigüidade.....	90
5.1.1 Conhecimento tácito.....	90
5.1.2 Ambigüidade pragmática.....	93
5.1.2.1 Ambigüidade e ironia.....	94
5.1.2.2 O estatuto pragmático da ironia.....	94
5.1.3 Ambigüidade fonológica.....	98
5.1.3.1 Ambigüidades fônicas perfeitas.....	100
5.1.3.2 Ambigüidades fônicas imperfeitas.....	101
5.1.3.3 Cacófatos e ressilabação.....	102
5.1.4 Ambigüidade sintática.....	103
5.1.5 Ambigüidade semântica.....	104
6. SEXTO CAPÍTULO	
6.1 Chistes Visuais: O Lúdico e o Lúcido.....	107
6.2 Condensação: a representação da representação.....	111
6.3 Humor Verbal x Humor não Verbal.....	114
7. SÉTIMO CAPÍTULO	
7.1 Características do Chiste.....	115
7.2 Definições.....	118
7.3 Definições Dicionarizadas.....	123
7.4 Definições ao Sabor da Hora.....	127
7.5 Fundamentos Pragmáticos do Chiste.....	128
À GUIA DE CONCLUSÃO.....	131
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	133

Resumo

Esta dissertação enfoca o chiste, segundo a perspectiva do humor verbal, buscando conceituá-lo a partir dos trabalhos de pesquisadores como Sigmund Freud, Viviane Veras e Sírio Possenti. Para tanto, recorre, além de ao material lingüístico específico, a imagens pictográficas que ilustram e sintetizam os mecanismos próprios do humor verbal e do chiste.

O objeto de pesquisa é aqui encarado como um tipo específico de discurso, e o esforço de conceituação recorre às três principais teorias do humor, inseridas na teoria geral do humor e do cômico, quais seja, a Teoria da Superioridade, do Relief ou Release e da Incongruência. Assim, o enfoque lingüístico parte da perspectiva da psicanálise, fundamentado, portanto, no psiquiatra vienense, autor da obra inaugural “Der Witz und Seine Beziehung zum Unbewusten”, traduzida, para o inglês, primeiramente, como “Wit and its Relation to the Unconscious” e, em segunda versão, como “Jokes and Their Relation to the Unconscious”. Em português, chamou-se “Os Chistes e sua Relação com o Inconsciente”.

Palavras-chave: humor, humor verbal, chiste, lingüística, psicanálise, ambigüidade, condensação, manipulação verbal, ressignificação.

Abstract

This dissertation focuses jokes according to verbal humour approach, in an attempt of defining them departing from authors like Sigmund Freud, Viviane Veras and Sírio Possenti. To reach such an end, it makes use of, besides specific linguistic materials, pictographic images that illustrate and synthesize mechanisms proper to verbal humour and jokes.

Our subject matter is seen as a specific type of discourse, and our efforts to conceptualizing resort to the three main humor theories, inserted within the general theory of humor and the comic, namely, Superiority, Incongruence and Relief or Release theories. Thus, the linguistic approach is founded on psychoanalysis viewpoint, based, therefore, on the Viennese psychiatrist, who wrote the fundamental work “Der Witz und Seine Beziehung zum Unbewussten”, firstly translated into English as “Wit and its Relation to the Unconscious” and, secondly, as “Jokes and Their Relation to the Unconscious”. In Portuguese it was translated as “Os Chistes e sua Relação com o Inconsciente”.

Keywords — humour, verbal humour, jokes, linguistics, psychoanalysis, ambiguity, condensation, verbal manipulation, resignification.

1. PRIMEIRO CAPÍTULO

1.1 À Guisa de Introdução

O psicanalista, escritor e discípulo de Freud, Erich Fromm, menciona que a criança, ao destruir um brinquedo, fá-lo, não para destruir, mas para entrar em contato com o mistério do brinquedo. De igual modo, ao introduzir a mão na boca do adulto que lhe fala, admirada pela sonoridade ainda sem sentido, busca ela integrar-se ao enigma daquele objeto misterioso que não possui corporalidade e que, não obstante, é perceptível, numa espécie de *rapport* com um vazio recortado pelo nada.¹ O paralelo com essas situações é evocado pela natureza do trabalho que intentamos, desde que consigamos desvendar, mesmo parcialmente, o mistério do humor lingüístico sem destruir sua mística.

Com efeito, quando se escolhe o humor como tema de um estudo acadêmico, corre-se o risco de, antes mesmo de configurá-lo, desfigurá-lo, destruí-lo, tirar-lhe, enfim, seja-nos permitido, toda a graça, como a não encontrar na dissecação de um corpo a alma que o animava, analogamente à injunção aplicável ao texto poético de que, “pra falar do poema, só outro poema”. A despeito da aplicabilidade dessa injunção

¹ Trata-se, aqui, de um koan, recurso zen-budista que visa ao “spiritual enlightenment” (conhecimento espiritual) em que uma não-identidade confere identidade a outra não-identidade. A intenção é assinalar a etapa em que a criança adquire a linguagem e substitui a experiência da realidade pela palavra. A propósito, leia-se o excelente opúsculo de Eugen Herrigel, “A Arte Cavalheiresca do Arqueiro Zen”, Pensamento, São Paulo, 1989.

metapoética, o estudo do humor traz à tona a tensão entre a aparente banalidade do riso versus a evidente complexidade de sua gênese, lembrando o que disse Elwyn Brooks White, em “Some Remarks on Humor”: “Humor can be dissected as a frog can, but the thing dies in the process. However, the purpose of a dissection is not to keep the frog alive but to examine the organs that keep it alive”.²

Em suma, como conciliar a tradicional sisudez do estilo acadêmico, exigido numa dissertação, com um tema que parece totalmente infenso à seriedade. Seria possível abordar o humor sem apresentar exemplos cuja eficácia pragmática não residisse justamente no efeito a evitar, o riso?³ Chistosamente: seria séria desgraça oferecer amostras de graça? O que não tem solução, solucionado está, e rendemo-nos, então, à inexorabilidade dos fatos: o próprio estilo do texto estaria fatalmente contaminado por seu conteúdo, contaminação essa nem tão original, a considerarmos os esforços de ressignificação levados a efeito por Jacques Lacan, Marshall MacLuhan, Ezra Pound e tantos outros. Por óbvio, com essa justaposição não pretendemos atribuir qualquer juízo de valor; fazemo-lo apenas para explicitar, talvez desnecessariamente, que a questão da originalidade do texto subjaz à própria feitura do texto, sem ficar, contudo, prejudicada.

1.2 Objetivos

A sociedade contemporânea é, visivelmente, depressiva. A qualificação, de Elizabeth Roudinesco,⁴ por si só, justificaria fosse o humor agraciado com estudos que lhe conferissem o devido lugar entre as ciências e artes da expressão e do comportamento, como contraponto que restaure o necessário equilíbrio psíquico amiúde perdido no emaranhado de exigências de toda ordem, arautos de uma sisudez ontológica que se confunde com seriedade e pertinência. A respeitabilidade do introvertido mau humor e a desconfiança que se lança sobre os extrovertidos *light hearted* atestam o deplorável estado de coisas atuais, fazendo eco ao sociólogo que parafraseamos: “se

² “O humor pode ser dissecado, assim como a um sapo, mas o animal morre no processo. Entretanto, o propósito da dissecação não é manter o sapo vivo, mas examinar os órgãos que o mantêm vivo” (tradução nossa).

³ Embora nem todo texto humorístico resulte em riso, sem dúvida este atesta a eficácia daquele, a considerarmos que uma das (senão a finalidade...) precípua(s) do texto humorístico, a despeito de sua modalidade e/ou extensão, seja o riso.

⁴ Roudinesco, Elizabeth. *Por que a psicanálise?* Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2000.

perdermos a capacidade de sonhar, talvez percamos os próprios objetos de nossos sonhos”.⁵

É aqui que se percebe a pertinência do riso — mais especificamente do riso carnavalesco designado por Bakhtin —, ao consignar-lhe a função de desmistificar a figura do herói, fazendo-o aterrissar e revestir-se de humanidade:⁶

“O riso carnavalesco ambivalente destrói tudo o que é empolado e estagnado, mas em hipótese alguma destrói o núcleo autenticamente heróico da imagem. Cabe dizer que também as imagens romanescas dos heróis (Gargântua, Eulenspiegel, Dom Quixote, Fausto, Simplicissimus, etc.) formaram-se num clima de lendas carnavalescas”.⁷

Com efeito, *la joie de vivre* talvez não seja apanágio de uma classe social sobre as demais, e os próprios ideais democráticos talvez não sejam senão apenas ideais; contudo, a própria natureza humana clama contra o vaticínio, que se quer inexorável, do apocalíptico vale de lágrimas. Vale citar que o presente momento histórico estaria sob a égide da sombra da derrota do sujeito: “*em lugar das paixões, a calma; em lugar do desejo, a ausência de desejo; em lugar do sujeito, o nada, e em lugar da história, o fim da história*”.⁸

Com isso em mente, desde logo se nos impunha a questão da legitimidade da piada e do chiste, ou seja, de que modo estabeleceríamos um corpus que, de alguma forma, apresentasse algum tipo de unidade capaz de revelar recorrências que possibilitassem um estudo coerente e profícuo, um objeto cuja anatomia fosse passível da ação do bisturi da análise lingüística.

Assim foi que se determinaram os propósitos de nosso trabalho: buscar definir ou, pelo menos, conceituar o chiste, de gênese inextricavelmente verbal. Para tanto, é

⁵ Efetivamente, como bem observa o Prof. Fábio Lopes da Silva, a depressão a que alude a paráfrase se coaduna à incapacidade de responder à mais contemporânea injunção do prazer. De onde a sociedade hedonista responderia com a depressão como a “culpa correlativa a essa moral”. É de observar, com efeito, como bem exprime o adágio popular, “muito riso, pouco riso”, o valor secundário que se confere ao humor, um “after-hours”, em que se abole, ao menos parcialmente, a responsabilidade que configura o expediente, livro-ponto, etc. É de lembrar a película de Martin Scorsese, “After-hours”, erroneamente traduzida como “Depois de Horas”, em que o protagonista vive toda uma odisséia entre o término do expediente de trabalho do dia anterior e o início do expediente do dia seguinte, assinalando, no próprio nome, o “after” prazeroso, de algum modo interdito.

⁶ A derrocada da cosmovisão romântica impôs a adoção da figura do anti-herói ou, como defendem alguns, do herói pós-moderno. Neste, as dicotomias maniqueístas caracterizadoras daquela cosmovisão estariam integradas, numa relativização de bem e mal, certo e errado, grotesco e sublime, e assim por diante. Domício Proença Filho, em “Pós-Modernismo e Literatura”, Ática, São Paulo, 1988, lança as bases de uma conceituação do pós-moderno. Veja-se, também, da mesma Série Princípios, “O Romance Picaresco”, de Mario Gonzáles, 1988.

⁷ Bakhtin, Mikhail. Problemas da Poética de Dostoiévski. Forense - Universitária, Rio de Janeiro, 1981. p. 114.

⁸ Roudinesco, E. Por que a Psicanálise?, Jorge Zahar Ed., 2000, p. 41.

necessário: a) revisar sucintamente a teoria geral do humor; b) situar dentro desta o humor verbal; c) verificar, no humor verbal, o modo como se insere o chiste.

Ao longo das pesquisas, constatamos que quem se dispõe a estudar assunto tão volátil quanto o humor deve se dispor a encontrar grande número de interstícios que, à semelhança da exceção que confirma a regra, deixam entrever a (im)plausibilidade de se estar caminhando num terreno mais alagadiço do que seria de supor à primeira vista. Como texto, o humor perfaz o mesmo caminho da narrativa literária, do romance, novela, conto, crônica ao epigrama, dístico e assim por diante. Como objeto, pode ser analisado de várias perspectivas: da Sociologia, Antropologia, Filosofia, Psicologia, Lingüística, etc; e dentro desta, o enfoque pode ser pragmático, semântico, morfossintático, sociolingüístico, etc., com desdobramentos infindáveis em miríades de teorias.

Por conseguinte, nossa dissertação, a princípio, estruturou-se a partir de uma perspectiva cronológica, fundamentada na abordagem de autores cujo trabalho delimitou um dado percurso histórico. Vimo-nos, portanto, na contingência de, em primeiro lugar, estabelecer o pano de fundo sobre o qual se descortinam as várias concepções de humor, nenhuma das quais dá conta de todos os aspectos envolvidos.

Desse modo, no segundo capítulo, procedemos a uma rápida reflexão sobre a visão histórica do humor, suas várias conceituações e tentativas de definição, o modo como o configuram as várias abordagens teóricas, quais sejam, as teorias da Superioridade, Hostilidade, Incongruência e Liberação, i.e., Freud, ao qual dedicamos todo o terceiro capítulo. A influência de Freud no pensamento ocidental contemporâneo é indiscutível. A importância de suas obras se verifica na difusão da psicanálise e psicologia, mesmo na própria linguagem cotidiana, estabelecendo no senso comum uma espécie de psicologia laica. O capítulo analisa “Os Chistes e Sua Relação com o Inconsciente”, fundamental para todos aqueles que pretendam estudar esse objeto, seja qual for a perspectiva que se adote.

Revisamos, aqui, os pressupostos que norteiam a visão de que o humor é ideológico, um juízo de valor implícito de uma classe sobre outra (Superioridade), de que se usa esse traço da natureza humana em sua dimensão simbolizadora como arma

contra minorias (Hostilidade - afinal, trocam-se injúrias em vez de socos⁹) e de que o humor contraria as expectativas condicionadas de nossas faculdades de avaliação (Incongruência).

O terceiro capítulo se concentra sobre a obra fundamental de Freud “Os Chistes e sua Relação com o Inconsciente”, não sem o recurso a outras obras desse autor: “Sobre a Psicopatologia da Vida Cotidiana”, “O Humor”, “Totem e Tabu”, buscando verificar na visão psicanalítica elementos lingüísticos do humor. “Freud explica” retoma o bordão que se difundiu a partir dos anos 70, e analisam-se os propósitos dos chistes, sua classificação em inocentes e tendenciosos, suas características, a natureza do cômico e os sonhos e o inconsciente.

No quarto capítulo, revemos as proposições que se fizeram a respeito do humor verbal e do chiste. “De Veras a Verdade” faz a necessária apropriação da excelente tese de Viviane Veras, que estuda, justamente, “Os Chistes e Sua Relação com o Inconsciente” e o Livro 5 de O Seminário, de Jacques Lacan. “Sério levado a Sério” focaliza especificamente a abordagem do humor na óptica do lingüista Sírío Possenti, conforme registrado em “Os Humores da Língua”,¹⁰ afinilando para a expressão concisa do chiste. Finalmente, num decrescendo, tece alguns parágrafos sobre pesquisadores e pensadores vários.

O quinto capítulo enfoca o uso da ambigüidade como fator de produção do humor e do chiste, analisando os três tipos de ambigüidade: fonológica, sintática e semântica. Freud consigna, entre os fatores produtores do chiste, a condensação, pela qual se cria um efeito verbal em que dois significados, fundindo-se, produzem um terceiro, de modo que pode a ambigüidade ser tomada como elemento formador do chiste.

No sexto capítulo, buscamos a compreensão do tema a partir do estrato visual subjacente ao estrato verbal. “Chistes Visuais: O Lúdico e o Lúcido” analisa brevemente artefatos da comunicação, objetos verbi-visuais que condensam imagem e

⁹ A propósito da substituição da ação pelo gesto simbólico, leia-se Paulus, Jean. A função simbólica e a linguagem. Edusp, São Paulo, 1975.

¹⁰ Possenti, Sírío. Os humores da língua, análises lingüísticas de piadas. Campinas. Mercado das Letras, 2000.

palavra e obrigam à ressignificação.¹¹ Enfocamos ainda a característica precípua do chiste, a condensação, e a relação entre o humor verbal versus o humor não verbal.

No sétimo capítulo, abordamos as várias definições dicionarizadas do Witz germânico, estabelecendo paralelo com o pun e o wordplay, ambos inseridos no joke, o Jeux de mots e o jeux d'esprit (esta, dicotomia de extrema pertinência já que contrapõe a materialidade da palavra à imaterialidade do significado), o jogo de palavras ou trocadilhos e seu aproveitamento pelo humor e, finalmente, o chiste e sua conceituação.

1.3 Em busca de um corpus

Uma questão que de imediato se nos apresenta é a da legitimidade dos chistes. Os chistes registrados pelos pesquisadores do assunto são, *ipso facto*, *ab ovo* legítimos. Entretanto, o que dizer daqueles que a experiência pessoal registra e, pior, os que pertencem ao escopo da imaginação, que se verificam ao sabor da escrita no dia-a-dia; e mais: as paráfrases ou releituras?¹²

Cite-se que a já copiosa bibliografia a respeito do tema sugeria a busca de elementos e estruturas onipresentes nos textos humorísticos. Entretanto, quanto mais nos aprofundávamos nas leituras, mais distantes ficávamos do foco preciso de nosso objeto de estudo. Decidimo-nos, então, por uma abordagem heurística, em que, atentando para o que Carl Gustav Jung chamou de “sincronicidade, um princípio das conexões acausais”,¹³ não nos furtássemos às “coincidências felizes” e à inspiração do momento. De igual modo, nos passos de Sírio Possenti, ao qual nos permitimos dedicar toda uma passagem — sem resistirmos à tentação de nomeá-la “O Sírio levado a sério” (também referência à sua obra “Os Humores da Língua, análises lingüísticas de piadas”)

¹¹ Tomamos emprestada ao semiótico e poeta Décio Pignatari a designação de objetos verbi-(voco-)visuais.

¹² Aqui fazemos um parêntese ilustrativo. Poder-se-ia fazer um reaproveitamento do chiste registrado por Freud, do cidadão que, sendo recebido pelo representante da família Rothschild, ao recontar o episódio a outrem, disse-lhe ter sido tratado pelo milionário como um seu igual, isto é, “familiarmente”, na concisão e condensação do advérbio “familiarmente” com a aglutinação de “milionariamente”. Como se verá mais adiante, a eficácia do humor depende, entre outros fatores, do conhecimento compartilhado entre o emissor e o receptor do chiste. Ora, pode-se imaginar um reaproveitamento e ressignificação desse chiste e dizer: À semelhança de Rothschild, o presidente da república trata o povo brasileiro familiarmente, isto é, do alto de sua autoridade ou, pior, “familiarmente”, com a familiaridade do milho, ou pior ainda, “familiarmente”, na condensação de “fomi” (um “erro”) e milio = milho, possível referência a um “analfabetismo” e pobreza, na suposição de que milho é alimento de classe social inferior e, ainda, que essa pobreza é realçada em “familiarmente”, pela referência mais clara ao programa de combate à fome.

¹³ Jung, Carl Gustav. On Synchronicity: An Acausal Connecting Principle. Collected works. Vol. 8 (1952), p.517-519.

—, optamos por analisar piadas e chistes que a oportunidade e nosso entendimento tornassem adequados dentro da bibliografia pesquisada.

Assim sendo, no processo de formação do corpus, recorreremos à tradição oral, à memória pessoal, à Internet, a livros, periódicos e revistas especializados, a e-mails (muitos anônimos) e, finalmente, a obras que tratam especificamente do tema.

Precisávamos, porém, nos cingir a textos de curta extensão, respeitando os limites de um trabalho sem pretensões a erudição ou esgotamento do tema (!) e determinar qual seria o nosso recorte, desde que se descortinavam muitas possibilidades dentro do vasto repertório que foi se configurando com maior nitidez à medida que empreendíamos nossa pesquisa.

Dentre as muitas opções que se nos foram apresentando conforme avançávamos em nosso trabalho, estava estudar uma dada fonte (e.g., Gregório de Matos, Woody Allen, Casseta & Planeta), um tema específico (e.g., o humor verbal na poesia brasileira, o ludismo lingüístico na poética do modernismo, a tradição verbal do humor no Brasil, os chistes proto-estéticos de Gregório de Matos, Emílio de Menezes, Mendes Fradique, e assim por diante).

Diante disso, pensamos, então, em revisar a relação entre o humor, o humor verbal e o chiste, procurando-se enquadrá-lo nos postulados da Lingüística, focalizando, especificamente, seu estrato metatextual. Com efeito, o humor verbal, tendo o signo lingüístico por origem e alvo, reflete-se sobre si mesmo, ainda que nem sempre com a intencionalidade que seria de esperar num primeiro momento. O “apanhador” do chiste, para usar do esboço terminológico entrevisto em Freud (que considera ser o “autor” do chiste alguém que não o produz, mas que “sofre a produção”), quase nunca o faz no intuito de produzir uma reflexão lingüística ou metalingüística. Excetuam-se, obviamente, manifestações poéticas e/ou metapoéticas, ditas de vanguarda, a exemplo de Cassiano Ricardo, Paulo Leminski, Augusto e Haroldo de Campos, Alice Ruiz e Décio Pignatari, entre outros. Esse tema, porém, não nos concerne por ora.

Cumpria, então, estabelecer o enfoque a partir do qual procederíamos à nossa análise e, após as inúmeras inquirições bibliográficas, pareceu-nos que a falta de suficiente repertório atinente a uma dada área da Lingüística e o excesso de interesse não corporificado em nenhum escopo disciplinar obrigava-nos a uma visão multidisciplinar: o tema perpassaria da Filosofia da Linguagem à Lingüística Textual,

da Lingüística Psicanalítica à Análise do Discurso, da Semântica à Pragmática, não sem incursões pela Teoria da Poética e Poética da Teoria, literatura, enfim. Demo-nos conta de que um tal ecletismo, por menos pretensioso que se pretendesse, ainda assim exigiria habilidades e conhecimentos muito além do que dispõe nosso repertório.

Além disso, o humor, como ápice da expressão humana, assenta precipuamente sobre uma base lingüística, com poucas instâncias não-verbais, a exemplo da mímica e do *cartoon* não legendado, a despeito do fato de algumas dessas instâncias serem tributárias da lingüística. Caberia, pois, indagar quais as relações entre o texto literário humorístico, o texto literário não humorístico e o texto humorístico não literário, se é que este último está adequadamente designado. E, ainda: existiria um discurso literário humorístico, em que aos elementos de natureza estética se fundissem os fatores de gênese humorística? Ou, por outro lado, será que existirão especificidades tão pontuais a cada um dos gêneros que nos permitam enxergar linhas divisórias precisas entre as áreas? De que modo situar dentro do discurso humorístico modos de expressão como as cantigas de escárnio e mal-dizer portuguesas, os autos medievais, as comédias del'arte, o limerick irlandês, as nursery rhymes parodiadas pela criatividade dos jovens britânicos - tudo isso verificado em autores como Lewis Carroll, Gregório de Matos, Bocage? Seria ainda preciso também levar em conta o intercâmbio comunicativo tácito entre emissor e receptor, imprescindível para paradoxal contingência humorística a um só tempo transgressora e legitimadora, indutora de enganos e partícipe nas expectativas do ouvinte. Novamente, veio em nosso favor o adágio popular: Quem parte e reparte e não fica com a melhor parte... é falto de arte. E partimos para um foco mais fechado: do humor ao humor verbal e deste ao chiste. Surgiu então a questão fundamental, levantada pela banca de qualificação: o que fazer com o chiste?

À semelhança da piada e do texto poético, o chiste manipula e subverte recursos fonéticos, morfológicos, sintáticos e semânticos que ajudam a sinalizar microestruturalmente o humor. Analisar o uso que o humorista faz desses recursos e os resultados daí decorrentes leva-nos a investigar, especificamente, o trocadilho, os jogos morfológicos e a ambigüidade morfológica, sintática e semântica.

2. SEGUNDO CAPÍTULO

2.1 Natureza do Cômico

Perhaps the mission of those who love mankind is to make people laugh at the truth, to make truth laugh, because the only truth lies in learning to free ourselves from insane passion for the truth.
(ECO, Umberto. “The Name of the Rose”).¹⁴

Um mito dos índios apaches conta que o Criador, ao criar o homem, fê-lo capaz de caminhar e falar, ver e ouvir, fazer tudo, enfim. Mas o Criador não estava satisfeito. Faltava ainda algo à criatura. Finalmente, fez o homem rir, e quando o homem riu, o Criador exclamou: — Agora você está pronto para viver!

A informação procede do articulista e humorista norte-americano Richard Lederer, que a complementa revelando que na cultura navajo existe a Primeira Cerimônia do Riso. Pela tradição dessa tribo, todo bebê é mantido em seu pequeno catre até que ele ria pela primeira vez. Quando esse riso ocorre, a tribo comemora o primeiro riso do bebê, e o evento é considerado o nascimento do bebê como ser social.

¹⁴ Talvez a missão daqueles que amam a humanidade seja fazer as pessoas rir da verdade, fazer a verdade rir, porque a única verdade está em aprendermos a nos libertar da insana paixão pela verdade. (Tradução nossa). Embora tenhamos lido, há muitos anos, a obra de Eco em português, só conseguimos encontrar essa citação em inglês.

Essa introdução ilustra, por um lado, a importância conferida por um grupo social “primitivo” a uma reação tipicamente humana e, por outro, a comparativamente pouca importância da mesma reação dentro do mundo dito civilizado. Sociologias e psicologias à parte, o riso, como expressão do humor e do prazer, tem sido considerado característica definidora do ser humano, não obstante as reações fisiológicas análogas verificadas em animais e que alguns tomam como idênticas às reações humanas.

Mas, dentro do campo mais amplo da teoria geral do humor, cujos primeiros rudimentos ocidentais foram propostos por Platão e Sócrates, encontra-se a teoria lingüística do humor, para alguns quase um pleonasma, se se entende que a maior parte da produção humorística, como tivemos ocasião de mencionar, não prescinde da palavra e, portanto, se subordina a um substrato lingüístico.

2.2 Histórico do Humor

2.2.1 Quatro Humores

A palavra humor designava, originalmente, conforme o etimologista Antônio Geraldo da Cunha, “*líquido contido num corpo organizado, umidade*”.¹⁵ Nos séculos XIII e XIV, indicava “*cada um dos quatro principais fluidos do corpo que se julgavam determinantes das condições físicas e mentais do indivíduo*”; por extensão, disposição do espírito e, ainda, “*boa disposição do espírito, veia cômica, ironia*” (1899), esta última acepção proveniente do inglês, humour. Em sua origem latina, significava “*pequena quantidade de água ou outro líquido em estado de condensação*”.¹⁶ Ao longo do tempo, porém, designou, desde a vaga noção de um fluido responsável pelo riso e alegria, até a corajosa proposição do dadaísta André Breton que, em sua “*Anthologie de l’Humeur Noir*”, define o humor como “*uma revolta superior do espírito*”, fazendo eco a Freud, que considerava o humor como um ato de rebelião.

O humor é assunto que tem interessado pensadores, filósofos e pesquisadores desde Platão, Aristóteles, Theophrasto (a cujo nome Bombastus devemos o adjetivo bombástico), Horácio, Quintiliano, Corneille, Boileau, Ben Jonson, Kant, Schopenhauer, até Freud, Bergson, Koestler, Eco, Raskin, Attardo e, cá entre nós, Sírío

¹⁵ Cunha, Antônio Geraldo da. Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1982

¹⁶ Observe-se o caráter de condensação assinalado no verbete “Epigrama” de Moisés, Massaud, 1982, assim finalizado com epigrama do poeta castelhano Tomás de Iriarte (séc. XVIII): “A la abeja semejante,/ para que cause placer,/ el epigrama há de ser/ pequeño, dulce y punzante.”

Possenti e Viviane Veras, aquele se concentrando na análise lingüística de piadas, e esta tendo, não no humor propriamente dito, mas no chiste e sua perspectiva psicanalítica.

Hipócrates teria sido o primeiro a aplicar a idéia dos quatro humores à medicina. O “humoralismo” manteve, como teoria médica, sua popularidade durante séculos, principalmente pela influência dos escritos de Galeno (131-201 d.C.), e só foi desbancada em 1858 pelas teorias de Rudolf Virchows a respeito da patologia celular. Embora Galeno achasse que os humores eram produzidos no organismo em vez de serem ingeridos, acreditava que diferentes alimentos levavam o corpo a produzir diferentes humores. Assim, por exemplo, alimentos quentes tendiam a produzir bile amarela, enquanto alimentos frios tendiam a produzir fleuma. As estações do ano, as fases da vida, as regiões geográficas e mesmo ocupações também influenciavam a natureza dos humores.

Os quatro humores eram quatro fluidos que se supunha permeavam o corpo e influenciavam a saúde. O conceito, desenvolvido pelos pensadores gregos por volta de 400 a.C., estava diretamente relacionado com a popular teoria dos quatro elementos (Empédocles). Segundo essa teoria, o quadro assim se configurava:

humor	estação	elem.	órgão	qualidades	temperamen to	características
sangue	primave ra	ar	fígado	quente e úmido	sanguíneo	corajoso, esperançoso amoroso
fleuma	inverno	água	cérebro pulmões	frio e úmido	fleumático	não-emotivo, calmo
bile amarela	verão	fogo	bílis vesícula	quente e seco	colérico	mau temperamento, facilmente enraivecido
bile negra	outono	terra	baço	frio e seco	melancólico	abatido, irritável, insone

Quadro 1: os quatro humores.

Acreditava-se que o desequilíbrio dos humores, ou “discrasia”, era a causa direta de todas as doenças; a saúde, por sua vez, estava ligada ao equilíbrio dos humores, ou “eucrasia”. Mas coube ao teatrólogo e escritor inglês Ben Johnson, no Séc. XVI, os rudimentos da visão moderna de humor. Em “Every Man out of his Humour”, define o humor como “*disposição geral do caráter*”. Seja nesta última acepção, seja na de fluido corpóreo conforme o Quadro 1 acima, é oportuno citar que a primeira edição da

Enciclopédia Britânica, de 1771, no verbete “Humour”, remete a apenas dois outros: fluid (fluido) e Wit (espirituosidade, sabedoria), assinalando, assim, a dicotomia entre o elemento palpável, físico e fisiológico, do fluid, e o aspecto imaterial, intelectual, do wit, dicotomia essa que se deixaria perder com o tempo.

2.3 Teorias do Humor

2.3.1 Teorias do relief ou release

As teorias do relief (alívio) ou release (liberação) vêem o riso como o resultado de descarga de energia nervosa represada (e/ou reprimida). A liberação é de pensamentos e comportamentos reprimidos que acumulariam no inconsciente energia vital. Quando essas repressões são burladas, uma das possíveis conseqüências seria o riso (aliás, diga-se de passagem, burlar e burlesco são cognatos).

A crítica genérica que se pode fazer a essas teorias é o fato de que nem sempre o humor e o riso são concomitantes. O riso pode ser de origem nervosa, advindo em situações de extremo estresse, e o dito bom humor muitas vezes não tem uma causa definida, podendo, mesmo, ser a mera expressão de bem-estar físico.

Precipualemente de ordem psicológica, mais precisamente psicanalítica, essas teorias ligam-se às proposições de Herbert Spencer e de Freud. Spencer exemplifica sua tese com uma peça teatral em que um casal apaixonado acabara de se reconciliar.¹⁷ A cena é comovente, e a platéia está emocionada, quando, de repente, entra em cena um bode que se põe a cheirar os amantes, incongruência que faz a platéia rir. Spencer sustenta que, se não tivesse havido a interrupção, o clima emocional teria sido suficiente para absorver toda a energia nervosa liberada. Mas o surgimento do animal corta esse fluxo, e a energia represada precisa ser descarregada em outra direção.

Se precisássemos formular o desenvolvimento da percepção do chiste e da canalização e alívio da energia por ele proporcionados, teríamos o seguinte fluxo:

LUDISMO INFANTIL (prazer decorrente do uso das palavras em sua sonoridade sem atenção para o sentido delas) → PILHÉRIA (“*jest*”) (a razão e o senso crítico estão desenvolvidos, e o prazer é mantido em pilhérias que liberam o *nonsense*) → CHISTES NÃO TENDENCIOSOS

¹⁷ Spencer, Herbert [1860] (1977) On The Physiology Of Laughter. In Spencer, Herbert (1977) Essays On Education And Kindred Subjects. New York: AMS Press.

(vêm em auxílio dos pensamentos, fortalecendo-os contra os desafios do julgamento crítico) → CHISTES TENDENCIOSOS (aumentam a energia e a conseqüente liberação em forma de prazer, ao suspenderem as forças de repressão tais quais se observam no meio social).

Para a produção do prazer, contudo, é preciso que se tenha removido a censura, remoção que permite a compreensão da piada e do chiste, o que colocaria a própria repressão na condição de censor, do superego. Essa teoria também deixa entrever que a liberação e o prazer podem ser conseguidos quando, sob a roupagem do chiste, escondem-se insultos, que não podem ser expressos diretamente.

2.3.2 Superioridade

“A fim de que nenhum homem retenha qualquer escrúpulo, como se essa sede de conhecimento fosse, antes, um humor da mente do que um vazio ou desejo da natureza e um instinto de Deus...”¹⁸

(Francis Bacon, “Valerius Terminus – of the interpretation of Nature”).

As teorias da superioridade remontam à Grécia antiga, com rudimentos em Platão e Aristóteles. Segundo essas teorias, quando achamos graça em algo é porque consideramos o objeto de nosso riso como algo reprovável e insignificante. Riríamos porque nos sentimos superiores ao objeto do riso, e este seria demonstração de triunfo e dominação.

Obviamente, nem todo riso decorre dessa sensação de superioridade. Às vezes o riso é produzido pelo humor verbal, pelos casos de *nonsense* ou absurdo, situações que parecem totalmente isentas da relação de domínio e submissão. Embora às vezes ríamos de encenações de ignorância e falta de inteligência, as mesmas caricaturizações podem provocar piedade, raiva, aborrecimento e outras emoções negativas, o que demonstra não ser o sentimento de superioridade nem necessário nem suficiente para provocar o riso.

¹⁸ “And lest any man should retain a scruple as if this thirst of knowledge were rather an humour of the mind than an emptiness or want in nature and an instinct from God...”

O objeto da degradação do humor, entretanto, não precisa ser um indivíduo. Pode ser, por exemplo, o sol, como faz Samuel Butler, em “Hudibras”, ao comparar o astro rei a uma “lagosta cozida”, ou o tão decantado mar, que merece todo um poema cuja extrema hilaridade só nos pode fazer entender que se trata de ironia.¹⁹ A concepção kantiana de que o humor é uma expectativa frustrada se aplica a esse poema de Carroll. Para Kant, o humor decorre da “súbita transformação de uma “strained expectation” em nada”, estando aí implícito que o humor consiste na violenta dissolução de uma atitude emocional. Efetivamente, o poema de Lewis Carroll remove a comum expectativa de culto verbal ao mar, conferindo um tratamento absolutamente anti-lírico, dessacralizante.

2.3.3 Incongruência

Do latim “in + cohaerens”, grudar, colar. Sf. ‘ligação ou harmonia entre situações, acontecimentos ou idéias’.²⁰ A incoerência, portanto, aponta para a falta de conexão reguladora entre o pensamento e a fala. No que se refere ao humor, a teoria da incongruência tem seus rudimentos em Kant, Schopenhauer e Kierkegaard.

O humor de incongruência explora situações inesperadas, contrastando duas situações ou elementos disparatados, justaposição que provoca riso. O teatro e o cinema de comédia, a literatura e as histórias em quadrinhos exploram visualmente imagens não previstas pelo nosso horizonte de expectativa, ocasionando efeitos jocosos (e.g., O

¹⁹ Trata-se de “A SEA DIRGE”, de Lewis Carroll.

A SEA DIRGE (parte)

There are certain things - as, a spider, a ghost,
The income-tax, gout, an umbrella for three -
That I hate, but the thing that I hate the most
Is a thing they call the Sea.

Pour some salt water over the floor -
Ugly I'm sure you'll allow it to be:
Suppose it extended a mile or more,
That's very like the Sea.

Beat a dog till it howls outright -
Cruel, but all very well for a spree:
Suppose that he did so day and night,
That would be like the Sea.

- Lewis Carroll

²⁰ Antonio Geraldo da Cunha. Dicionário Etimológico Nova Fronteira, 1ª Edição, São Paulo, 1985.

Gordo e o Magro, Mutt e Jeff, Max e Moritz, Beavis e Butt-Head, Don Quixote e Sancho Pança, Dany de Vito e Schwarzeneger, etc.), contrastes também utilizados na caricatura, que tem na quebra dos estereótipos um de seus recursos, e no exagero de traços distintivos, outro, fator que explica o fato de que a expressão visual da caricatura tem quase anulado sua expressão verbal.

A caricatura se traduz essencialmente na crítica aos costumes e na crítica à política. A primeira (re-)enfoca a moral e as convenções vigentes, denunciando os desvios ou afastamentos dessa moral; a segunda ironiza o comportamento dos homens públicos em contraste com o que deles se espera. Coerentemente com a idéia de concisão do chiste proposta por Freud e atribuída à poética por Ezra Pound e outros, a caricatura, visual ou verbal,

“exige grande poder de síntese, capacidade crítica de extrair o essencial e o característico dos homens e dos fatos, convertendo-se em importante documento de uma época: realçando o lado negativo ou encoberto das personagens e das situações, a caricatura amplia até o absurdo as suas características (...)”

Para Curcó, o mecanismo do humor parte de uma suposição inicial (“key assumption”) que se contrapõe a uma suposição final (“target assumption”). Pela contraposição, inverte-se o grau de intensidade entre ambas, a expectativa de veracidade, podendo o mesmo mecanismo ser aplicado à ironia. Essa autora questiona a idéia de que existem em nossa mente princípios responsáveis pelo humor. Para ela, é a competência gramatical do falante de um dado idioma que lhe permite produzir e entender um sem-número de construções gramaticais e/ou agramaticais, entre as quais estariam os chistes.²¹

As teorias da incongruência, por sua vez, entendem que o riso decorre de uma justaposição divertida de sensações, conceitos e percepções que normalmente consideramos díspares.

Kant teria afirmado que em tudo o que provoca um riso vibrante e convulsivo deve haver algo absurdo (em que a compreensão, pois, não encontra satisfação). O riso seria uma afetação decorrente da súbita transformação de uma expectativa em nada.

²¹ Curcó, Carmen, “The implicit expression of attitudes, mutual manifestness, and verbal humour”, UCL Working Papers in Linguistics 8 (1996), documento em formato PDF, in <http://www.phon.ucl.ac.uk/home/PUB/WPL/96papers/curco.pdf>, acessado em 29 de janeiro de 2004.

Monro (1951) entende que essa expectativa se assemelha ao tensionamento dos músculos que se preparam para iniciar uma corrida. Para ele, nossa mente se coloca na trilha de um dado resultado e, de repente, é empurrada para fora dessa trilha. Para esse autor, o “nada” a que se refere Kant é um significado inesperado (1994:147).²²

Henri Bergson, embora encarasse o humor como pertinente à teoria da superioridade, também tinha na incongruência a base de sua teoria. Segundo ele:

“Uma situação é invariavelmente cômica quando se liga ao mesmo tempo a duas séries independentes de eventos e é capaz de ser interpretada com dois significados totalmente diferentes ao mesmo tempo” (tradução nossa).²³

Scruton (1982:202) questiona a teoria da incongruência, argumentando que uma caricatura de Margaret Thatcher é engraçada, não porque não se parece com ela, mas precisamente porque se parece. Scruton, como Bergson, está interessado no cômico, sucintamente definido como o humor em sua manifestação de encenação (teatro; hoje, também cinema e televisão). Toca-se, aqui, uma vez mais, na caricatura, visto que, se se trata de uma atriz representando Thatcher, não provocará riso na medida em que sua atuação se aproxime muito ou totalmente da pessoa real. Em outras palavras, a encenação da atriz não pode ser caricatural.

Naturalmente, a incongruência por si só não é, necessariamente, engraçada. Recordem-se, por exemplo, os esforços de desconstrução do objeto artístico pelo Dadaísmo, que, não obstante, um crítico chamara “Gagaísmo”, por mero chiste ou crassa ignorância.

Para Clark²⁴ e Lippitt,²⁵ nada é intrinsecamente engraçado; há a necessidade de um contexto. Monro reverte a alegação, argumentando que nada é intrinsecamente não-engraçado e que as incongruências não-engraçadas podem tornar-se engraçadas num

²² Monro, David H., *Argument of Laughter* (1951, reprinted 1963), Melbourne University Press.

²³ A situation is invariably comic when it belongs simultaneously to two altogether independent series of events and is capable of being interpreted in two entirely different meanings at the same time. In: Bergson, Henri, AN ESSAY ON THE MEANING OF THE COMIC, p. 42, <http://www.gutenberg.net/donation.html>.

²⁴ Clark, Michael. Humor and Incongruity. *The Philosophy of Laughter and Humor*. Albany, NY: SUNY, 1987, 139-55.

²⁵ Lippitt, John A. Humor and Incongruity. *Cogito* 8.2 (1994), 147-153.

contexto apropriado. Evidentemente, aqueles autores pretendiam aplicar sua constatação à incongruência em si mesma.

Morreall sustenta que, ante uma situação de incongruência, são possíveis três reações principais: 1) emoção negativa (reagimos à situação com medo, raiva, desconforto ou sentimento correlato); 2) assimilação da realidade (a incongruência desafia nossa visão de mundo); 3) riso (contrariamente às duas primeiras — aqui a reação é de prazer —, não ficamos sem chão, nem sentimos que as coisas estão fugindo ao nosso controle, nem queremos mudar nossa reação).

O pesquisador Jerry Palmer pergunta se é a própria incongruência que explica o humor ou se este se deve à resolução daquela. Para tanto, propõe três etapas no processo de decodificação da incongruência: 1) a percepção; 2) a solução; 3) a apreciação. É preciso lembrar, talvez desnecessariamente, que nenhum desses estádios é em si mesmo suficiente para explicar o humor. Pode-se, contudo, propor a existência de uma gradação de tensão e relaxamento iniciada em “1)” e aliviada em “3)”.

Para Monro,²⁶ há, no humor, um fator de propriedade no impróprio. Não seria uma intromissão em nosso horizonte de expectativa de algo que aí não tem vez, mas de algo que, tendo aí sua verdadeira razão de ser, é impedido pela nossa atitude apriorística, que atuaria segundo modelos e padrões pré-estabelecidos. Tão logo reconhecemos a incongruência, precisamos resolvê-la e enquadrá-la, para entendê-la.

Mas o ludismo que se verifica na confecção e fruição do chiste parece prescindir de todo esforço argumentativo. Conforme define o dicionário de Moliner, o chiste é “frase, cuento breve o historieta relatada o dibujada que contiene algun doble sentido, alguna alusión burlesca, algún disparate, etc., que provocan risa”. Embora não o declare, Moliner deixa implícita a intencionalidade do chiste, razão pela qual estariam daí excluídos o “dicho u ocurrencia aguda y graciosa”, o “dicho espontáneo y gracioso”, a “frase o historieta improvisada”, o “suceso gracioso y festivo” e a “burla o chanza”.

Em espanhol, diversos termos aumentam ainda mais o emaranhado terminológico que, por isso, não dá conta de definir o chiste: burla, chanza, humorada,

²⁶ http://www.pragmaticshumour.net/1.3incongruity_theories.htm, acessado em 23 de fev. de 2005.

guasa, chuscada, gansada, chirigota, cuchufleta, etc. Por outro lado, a concepção do chiste como refinado atributo do engenho humano lhe reserva termos como espirituosidade, graça, agudeza, engenhosidade, tino, etc.

3. CAPÍTULO TERCEIRO

3.1 Freud Explica

Uma das obras de Freud menos conhecidas e mais importantes para todos aqueles que se interessam pela relação entre a lingüística e a psicanálise é “Der Witz und seine beziehung zum Unbewussten”, em tradução para o português como “Os Chistes e sua Relação com o Inconsciente” (como assinala a versão para o português: Traduzido do Alemão e do Inglês sob a Direção-Geral e Revisão Técnica de Jayme Salomão)²⁷. Importante porque aborda a questão da subversão lingüística (aqui o adjetivo em sentido lato) como reveladora da expressão de conteúdos inconscientes que, de outro modo, possivelmente, ficariam sem vir ao palco da consciência.

A existência do inconsciente não mais esbarra na necessidade empírica de comprovar algo que não pode ser percebido pelas faculdades sensoriais. O ver para crer, aqui, sofreu uma guinada de alguns graus, em que a primazia do ver não subordinou cem por cento o crer.²⁸ Assim foi que a confiança quase absoluta nas faculdades sensoriais permitiu uma brecha de dúvida sobre sua eficácia ou eficiência, de modo que, hoje, a própria ciência, metonímia para alguns cientistas, cogita da plausibilidade do

²⁷ O professor Fábio Lopes da Silva chama-nos a atenção para o fato de já existir uma tradução feita exclusivamente do alemão.

²⁸ Nosso orientador assinala que Descartes já colocara o ver para crer no chinelo...

transcendente, de uma dimensão para além do tangível. Leiam-se, para tanto, autores como Amit Goswami, Prêmio Nobel de Física, Fritjoff Capra (“O Tao da Física”), Stephen Hawking, entre outros. Mas foi a respeitabilidade granjeada pelas técnicas psicanalíticas de Freud que se fez sentir também sobre a interpretação dos sonhos e sobre a esfera em que estes ocorrem, o inconsciente.²⁹

Freud, porém, estava reformulando um conceito antigo no âmbito das investigações da consciência. A existência do inconsciente ou subconsciente já era mencionada havia séculos pelas filosofias orientais. O estilo do Pai da Psicanálise, porém, era tão eloqüente, que Freud recebeu o Prêmio Goethe de Literatura de 1930, fato assinalado pelo Dr. Bruno Bettelheim, um dos primeiros a constatar deficiências na tradução para o inglês das obras do psicanalista vienense. Assim, hoje, sabe-se, por exemplo, que Freud jamais usou os termos Ego, Id e Superego, desnecessárias sofisticções vocabulares impostas ao coloquialismo do texto freudiano pelo tradutor e/ou editor das obras em inglês, com a visível intenção de conferir a Freud caráter mais técnico e científico.³⁰

O estudo de Freud, contudo, não estabelece clara distinção entre o wit e o joke, ou seja, entre a espirituosidade do *jeux d’esprit* (wit) e o estrato verbal do *jeux de mot* (pun ou wordplay), como a capacidade de descobrir o verdadeiro rosto sob a máscara social, sob o arquétipo que Carl Gustav Jung denomina *Persona*, ao estabelecer o que chama de *Inconsciente Coletivo* e *Inconsciente Pessoal*, que conteria farto material reprimido:

“(…) além do material reprimido, o inconsciente contém todos aqueles componentes psíquicos subliminais, inclusive as percepções subliminais dos sentidos. Sabemos, além disso, tanto por uma farta experiência como por razões teóricas, que o inconsciente também inclui componentes que ainda não alcançaram o limiar da consciência. Constituem eles as sementes de futuros conteúdos conscientes. Temos igualmente razões para supor que o inconsciente jamais se acha em repouso, no sentido de permanecer inativo, mas está sempre empenhado em agrupar e reagrupar seus conteúdos. Só em casos patológicos tal atividade pode tornar-se completamente

²⁹ A propósito da relação do inconsciente com o transcendente, os chamados estados alterados de consciência assim denominados pela Psicologia Transpessoal, leia-se a excelente coleção “Pequeno Tratado de Psicologia Transpessoal”, Vozes, Petrópolis, 1978, com orientação editorial do Dr. Pierre Weil. Este autor discute amplamente os estados de consciência em “Fronteiras da Evolução e da Morte”, Vozes, Petrópolis, 1979, e em “Consciência Cósmica”, Vozes, Petrópolis, 1976, estas duas obras não integrantes da referida coleção.

³⁰ Para melhor apreensão dessa questão, leia-se o excelente “Dicionário Comentado do Alemão de Freud”, de Luiz Alberto Hanns, Série Analytica dirigida pelo Dr. Jayme Salomão, obra editada pela Imago, Rio de Janeiro, 1996.

autônoma; de um modo normal ela é *coordenada com a consciência, numa relação compensadora.*”³¹

“É só brincadeira...”, parece a resposta adequada a uma fala inadequada, quando tentamos consertar um desconcerto, uma palavra que, se bem pronunciada, foi mal-entendida. Uma “piadinha”, enfim, que o ouvinte ouviu de mau-gosto. É o que ocorre quando, querendo ser engraçados, somos, quiçá à nossa própria revelia, desgraçados. Afinal, “toda brincadeira tem um fundo de verdade”; pelo menos é o que se depreende da sisudez espantosa com que se vestem e revestem práticas sociais condizentes com a praxe e a etiqueta. Mas será que toda brincadeira tem um fundo de verdade?

Essa era uma das preocupações de Freud ao escrever “Der Witz und seine Beziehung zum der Unbewusten”, “O Chiste e suas relações com o inconsciente”, obra que procura investigar o mistério do riso, os porquês da graça, afinal: por que rimos do que rimos. O Pai da Psicanálise passa em revista autores como Theodor Fischer, Kuno Fischer, Jean Paul Richter e Theodor Lipps.

Lipps define chiste como:

“algo cômico de um ponto de vista inteiramente subjetivo, algo que nós produzimos, que se liga a nossa atitude como tal, e diante de que mantemos sempre uma relação de sujeito (...)”.³²

Fischer (1889) relaciona o cômico, efeito do chiste, à caricatura, ou melhor, ao feio:

“Se (o que é feio) for ocultado, deve ser descoberto à luz da maneira cômica de olhar as coisas; se é pouco notado, escassamente notado afinal, deve ser apresentado e tornado óbvio, de modo que permaneça claro, aberto à luz do dia... Desta maneira, nasce a caricatura”. (Ibid., 45)

E, ainda citado por Freud, completa:

“Um chiste é um juízo que produz contraste cômico; participa já, tacitamente, da caricatura, mas apenas no juízo assume sua forma peculiar e a livre esfera de seu desdobramento” (Ibid., 49-50).

Aqui, Freud anota a distinção entre Lipps e Fischer: para o primeiro, trata-se da ação, do comportamento ativo do sujeito; para o último, da relação do chiste com seu

³¹ Jung, Carl Gustav. O eu e o inconsciente. 5a ed. Vozes, Petrópolis, 1985, p.3/4.

³² (Ibid).

objeto, da ocultada fealdade do universo dos pensamentos. Para Fischer, em caracterização atribuída por Freud, “*um chiste é um juízo lúdico*” (Ibid., 51).³³

Freud tinha predileção especial por abordagens humorísticas em seu consultório. Consta que quebrava o ritualismo do divã com a inserção de piadas.

Embora o humor seja encontrado em todas as culturas, assume ele, seja-nos permitido o plágio, a cor local, já que o engraçado é específico de cada cultura, classe ou grupo social e, mesmo, indivíduo.

O humor é ambivalente: uma expressão de conagração e forma de partilhar e, ao mesmo tempo, expressão de preconceitos (e.g., humor racista, anti-semita, contra homossexuais, etc.).

Freud assinala o conflito existente entre as exigências da vida em sociedade e os impulsos da natureza instintiva do indivíduo. A sociedade impõe a repressão aos impulsos de agressividade e da sexualidade, repressão essa que, ao eliminar de nossa consciência certos componentes, fá-los (falos) voltar dissimulados, como “*lapsus linguae*”, ou, em terminologia específica, lapsos de linguagem.

Assim é que os chistes conteriam indícios de impulsos reprimidos, pensamentos ou desejos cuja expressão (i.e., “*pressão para fora*”) é coibida pela prática social. Esses pensamentos ou impulsos, entretanto, podem vir à tona na forma de chistes, piadas, trocadilhos, e o que é “*sério*” pode ser assimilado – afinal “*é só brincadeira*”. Lembre-se aqui o papel dos bufões nas cortes medievais, aos quais se permitia exprimir o que de outra boca equivaleria ao convite ao cadafalso ou patíbulo.

Se o humor é uma forma de rebelião contra os ditames sociais, o fato é ilustrado pelos inúmeros chistes arrolados por Freud em “*Os chistes e sua relação com o inconsciente*”. Ali desfilam “*jokes*” (não é à toa que se chama “*joker*” o coringa, bufão ou bobo da corte) a respeito de mendigos, agentes matrimoniais, judeus e assim por diante. Ernest Jones (1964), biógrafo de Freud, comenta que Sigmund não apresentava nenhuma característica exterior de judeu, exceto pelo fato de que adorava contar piadas de judeus, fato que denota, certamente, ato de rebeldia, já que o anti-semitismo se espalhava pela Áustria da virada do séc. 19 para o séc. 20, como demonstram as

³³ Vide nota do tradutor para o português, que assinala ter preferido o termo “*lúdico*” para o inglês “*playfull*” (Freud, *Os Chistes...*, p. 23).

passadas antijudias no império austro-húngaro e o fato de que o prefeito de Viena, Karl Lueger, foi eleito ao defender plataforma declaradamente anti-semita, de modo que se torna um pouco mais significativa a elaboração de “Os chistes...” por Freud.

Ao sustentar que o chiste lembra o sonho no que se refere à sua natureza simbólica (i.e., troca de um signo por outro) e à condensação de significados, Freud abre caminho para o tratamento lingüístico do tema, apontando para o aspecto de hipersignificação e/ou ambigüidade dos trocadilhos e/ou jogos de palavra, “jeux de mots”, os ditos “puns” conforme o vernáculo inglês. Ressalte-se, porém, que o interesse precípua de Freud não é a dimensão lingüística, mas psicológica do chiste. E aqui faz ele distinção entre os chistes inocentes e os chistes tendenciosos. Nos primeiros enquadram-se os jogos de palavras; nos últimos, profundas funções psicológicas e que, portanto, provocam verdadeiras explosões de riso.

Em que consiste a técnica do chiste, é a pergunta à qual tentará responder o Pai da Psicanálise, considerando como fatores o *nonsense*, a hostilidade, a incongruência e desvios em relação ao pensamento normal, aos quais se deve acrescentar o deslocamento característico de dois tipos de chiste: o estúpido e o absurdo. Explicitamente:

“A técnica dos chistes absurdos (...) consiste em apresentar algo que é estúpido e absurdo, seu sentido baseando-se na revelação e na demonstração de algo mais que seja estúpido e absurdo”.³⁴

Um pouco mais adiante, fornece dois exemplos de chiste estúpido: o primeiro, de Lichtenberg, falsamente estúpido, qualificação assinalada pelas aspas do original e explicitada à pág. 77; o segundo, de Michelet, evidentemente estúpido, o que nos autoriza enxergar no primeiro o wit, a espirituosidade. São eles: “(Lichtenberg) Confessa-se maravilhado em que os gatos tenham dois furos recortados em seu couro precisamente no lugar dos olhos”; “(Michelet) Quão maravilhosamente a Natureza arranhou tudo de modo que uma criança, tão logo chegada ao mundo, encontre uma mãe pronta para cuidar dela!”.³⁵

Mas Freud confessa-se em dúvida sobre classificar de chistes ou não vários microtextos, enfatizando que

³⁴ Freud, os chistes, p. 76

³⁵ Freud, os chistes, p. 77

“o uso lingüístico não merece confiança; ele próprio necessita que sua justificação seja examinada. (...) A verdade é que não sabemos ainda em que reside a característica essencial do chiste”.³⁶

Essa dúvida é reiterada, quando afirma:

“(...) só é um chiste o que eu permito que seja um chiste. Aquilo que é chiste para mim pode ser meramente uma história cômica para outras pessoas”.³⁷

Depreende-se que o autor de “Der Witz...” deixa implícita a relação entre o dito meramente (!) espirituoso e o dito em que à espirituosidade se liga a intenção de configurar-se um chiste. Aqui ousaríamos propor a existência de um contágio semântico produzido pelo substantivo alemão “Witz” na condição de sufixo e os substantivos que qualificam este na condição de prefixo. Especificamente, supomos que, além da especificidade de cada “-witz”, este assume matizes distintos em cada caso. Daí, quiçá, os esforços do tradutor em cognominar os vários “-witz”: “analogia chistosa”, “enumeração chistosa”, “*nonsense* chistoso”, “chistes de judeu” (“Jewish joke”, cf. nota à p. 65 de Freud, “Der Witz...”), “chistes fônicos” (Klangwitze), “efeito chistoso”, etc. Seria interessante, pelo recurso ao original alemão, fazer levantamento das características de cada tipo de “Witz” e verificar de que modo estas atuam em cada caso, trabalho cujo empreendimento cabe apenas sugerir por ora.

Mas, voltando à questão do dito espirituoso não chistoso, citemos Lichtenberg citado por Freud: “*É quase impossível atravessar uma multidão portando a tocha da verdade sem chamuscar a barba de alguém*”.³⁸ O “efeito chistoso” não procederia da própria analogia, mas do reaproveitamento que se faz da metáfora, demi-lírica, “tocha da verdade” e sua “remetamorfose” “proseificante” com o acréscimo de “chamuscar a barba de alguém”. A paráfrase e a paródia, pela resignificação, na verdade, são fartas fontes de anedotas e chistes.

Além da paráfrase e da paródia, a analogia é um dos principais redutos do chiste, fato assinalado por Freud, que cita analogias de Lichtenberg:

³⁶ Freud, id. ibid., p. 79

³⁷ Freud, id. ibid. p. 126

³⁸ id. ibid., p. 101

1. *“São em poesia o que os imortais trabalhos de Jacob Böhme são em prosa – uma espécie de piquenique, onde o autor fornece as palavras e o leitor o sentido”.*
2. *“Quando filosofa, normalmente projeta sobre as coisas um agradável luar que geralmente deleita mas não mostra coisa alguma claramente”.*

E, agora, um de Heine:

3. *“A face dela parecia um palimpsesto onde, por baixo do novo e negro manuscrito monástico do texto de um Padre da Igreja, escondem-se as meio-obliteradas linhas de um antigo poema erótico grego.”³⁹*

E Freud arremata:

“Em face desse e de muitos outros exemplos, não podemos mais discutir o fato de que uma analogia possa em si mesma se caracterizar como um chiste, (...) Além do mais, deve haver sem dúvida alguma razão especial pela qual a decisão quanto a qualificar ou não algo como chiste oferece maiores dificuldades nas analogias que em outras formas de expressão.”⁴⁰

Com “outras formas de expressão”, o psiquiatra vienense aponta para a tipologia textual como suporte do chiste, ou seja, propõe uma ruptura entre o tipo de texto e o chiste, permitindo-nos inferir que este se encontra num limbo supratextual, a velha questão da localização do significado e da interferência do sujeito na significação. Esse entendimento é confirmado mais adiante:

“...a substância de um chiste é independente do chiste, consistindo na substância do pensamento expresso aqui como chiste (...) Sem dúvida, tal como os relojoeiros em geral fornecem a um mecanismo particularmente bom algum estojo similarmente valioso, assim pode ocorrer com o chiste, onde os melhores produtos chistosos são usados como envoltório dos pensamentos de maior substância”. E prossegue: “(...) nossa fruição do chiste baseia-se em uma impressão combinada de sua substância com sua efetividade como chiste, o que nos leva a ser enganados por um fator às custas do outro.”⁴¹

Forçoso crer que a distinção proposta pelo autor alemão possivelmente é influenciada pela dicotomia implícita, de um lado, na espíritosidade do “witz”, sua imaterialidade e, de outro, pela materialidade do conteúdo lingüístico propriamente dito. Seria, talvez, o caso de comparar o cáustico “wit” de um escritor como Ambrose Bierce,

³⁹ Freud, p. 106

⁴⁰ Freud, os chistes... p. 107

⁴¹ id.ibid. p.112

que não faz chiste (aqui tomado como sinônimo de jogo de palavras, wordplay, jeux de mot), e os chistes sem nenhum “wit” de uma trupe como o Casseta & Planeta. O quinhão de subjetividade dessa colocação está a merecer um tostão de objetividade, e seja-nos escusada essa falha na esperança de que o que se pretendia dizer seja completado à vista de quantos venham a pôr aqui a vista.

Nossa suspeita parece confirmada mais adiante, quando o pensador vienense menciona chistes “nos quais a adequação e verdade do pensamento nos enganam, levando-nos a considerar toda a sentença como um chiste brilhante – enquanto só o pensamento é brilhante e **a confecção do chiste freqüentemente precária**” (grifo nosso). E refere-se a Lichtenberg:

“Exatamente nos chistes de Lichtenberg o núcleo do pensamento é em geral muito mais valioso que o envoltório chistoso ao qual, injustificadamente, estendemos nossa apreciação”.⁴²

Em meio à indagação a respeito da certeza de ter ou não esgotado a análise das técnicas dos chistes, Freud menciona que a elaboração do chiste é um “processo psíquico”, análogo ao mecanismo dos sonhos:

“Os interessantes processos de condensação acompanhados de formação de substitutivo, reconhecidos como o núcleo da técnica dos chistes verbais, apontam para a formação dos sonhos, em cujo mecanismo tem-se descoberto os mesmos processos psíquicos. Isso vale igualmente, entretanto, para as técnicas de chistes conceptuais – deslocamento, raciocínio falho, absurdo, representação pelo oposto – que reaparecem, cada um e todos, na técnica de elaboração do sonho”.⁴³

3.2 Os Propósitos dos Chistes

No capítulo III, Freud subdivide os chistes em inocentes e tendenciosos, classificação que diz respeito à reação produzida no ouvinte, decorrente de alguns (inocentes) não apresentarem objetivo fora de si mesmos e outros (tendenciosos) servirem a um propósito, e revela nova dicotomia entre chistes triviais e chistes profundos. Aos chistes tendenciosos, acrescenta ainda dois propósitos: “Ou será um chiste *hostil* (servindo ao propósito de agressividade, sátira ou defesa) ou um chiste *obsceno* (servindo ao propósito de desnudamento)”.⁴⁴

⁴² id. ibid. p.112

⁴³ id. ibid., p.107, 108

⁴⁴ id. ibid. p. 116

Indagando-se ainda sobre a gênese do chiste, Freud constrói um parágrafo esclarecedor:

Os filósofos, que consideram os chistes como uma parte do cômico e tratam o próprio cômico no capítulo da estética, definem uma idéia estética pela condição de que não tentamos obter ou fazer qualquer coisa através dela, não necessitando dela para satisfazer qualquer de nossas necessidades vitais, mas contentando-nos na contemplação e na fruição da idéia. 'Esta fruição, espécie de ideação, é a fruição puramente estética, que consiste apenas em si mesma, não tendo outro objetivo fora de si e não preenchendo qualquer dos demais objetivos da vida'. (Fischer, 1889, 20.)⁴⁵

Trata-se da velha questão da função da arte, “art for art’s sake” ou arte engajada, com algum objetivo além de si mesma, discussão algo ociosa se considerarmos que a intenção que orienta sua manufatura sempre está presente, seja ou não discernível no objeto manifesto. Entretanto, para além das motivações biopsíquicas e sócio-históricas, persiste o mistério do efeito humorístico, supostamente não-intrínseco ao conteúdo lingüístico do chiste ou anedota:

“Os métodos técnicos do chiste (...) possuem assim o poder de evocar um sentimento de prazer no ouvinte, embora possamos não ter a mínima idéia de como terão adquirido tal poder”.⁴⁶

Essa confissão, porém, não anula a certeza repetida *ad nauseam* de que a finalidade do chiste (como um tipo específico de texto sob a égide do humor) é provocar prazer. Com efeito, apenas para ilustrar esta asserção, diga-se que em três parágrafos consecutivos Freud (op.cit. pp. 114, 115) cita quatro vezes esse objetivo: “possuem o poder de **evocar um sentimento de prazer** no ouvinte”, “contentando-nos na contemplação e na **fruição** da idéia”, “o propósito inequívoco de **suscitar prazer**”, “se trata de uma atividade que visa **derivar prazer** dos processos mentais, sejam intelectuais ou de outra espécie” (grifo nosso).

Volta-nos o chiste que já mencionamos e que cremos já ter sido percebido também por outrem, de que nada é mais natural para alguém chamado Freud ter obsessão pelo prazer e propor o desnudamento do desejo, na injunção compensatória voyeurística de que olhar substitui tocar. O chiste obsceno cumpriria a função de desnudar o objeto do desejo pelo desnudamento verbal, não sendo desproposital a analogia de que a palavra é uma roupagem que reveste o significado.

⁴⁵ id.ibid.p.115

⁴⁶ id.ibid.p.114

3.3 Chistes Inocentes versus Chistes Tendenciosos

Embora a dada altura de “Os Chistes...” seu autor reveja a classificação dos chistes inocentes, sugerindo revogar-se a distinção em relação aos chistes tendenciosos (já que todos o seriam), ele subdivide os últimos (tendenciosos) em obscenos e hostis. A respeito dos obscenos, diz tratar-se de um desnudamento da linguagem. Sobre os hostis, afirma serem substituto da agressão física. Ambos expressão da repressão, teriam na palavra fator de compensação. Os obscenos compensariam manifestações da sexualidade: compensa-se com o prazer da fala a falta do prazer do falo. Os hostis substituiriam os impulsos de agressividade, originados numa época em que a sociedade era diminuta e constituída dos membros do clã. Textualmente, diz:

“(...) todas as regras morais para a restrição do ódio ativo fornecem até hoje a mais nítida evidência de que foram originalmente moldadas para uma pequena sociedade dos membros de um clã”.⁴⁷

O chiste tendencioso hostil torna “nosso inimigo pequeno, inferior, desprezível ou cômico” e “conseguimos, por linhas transversas, o prazer de vencê-lo — fato que a terceira pessoas, que não despendeu nenhum esforço, testemunha por seu riso” (...) “Ademais, subornará o ouvinte com sua produção de prazer, fazendo com que ele se alinhe conosco sem uma investigação mais detida, exatamente como em outras freqüentes ocasiões fomos subornados por um chiste inocente que nos levou a superestimar a substância de uma afirmação expressa chistosamente”.⁴⁸

Aqui, lingüísticamente falando, o chiste equipara-se à técnica de argumentação pela qual se consegue a concordância do ouvinte (Freud chama de terceira pessoa) mediante questões que se propõem, mas cuja resposta está implícita na própria pergunta. O juízo crítico é substituído pelo senso lúdico, e ainda que não se concorde com seu emissor, o riso lhe granjeia solidariedade e fortalece sua posição de argumentação. Em política, que alguém já definira como a arte da negociação (e que outra coisa não será a linguagem senão a negociação do significado?), abundam exemplos de personalidades cujo “wit” os torna debatedores magistras. Conta-se, por exemplo, a propósito de

⁴⁷ Freud, op.cit., p. 122

⁴⁸ id.ibid.p. 123

Abraham Lincoln, que certa vez teria dito: — Gente, me acusam de ser homem de duas caras. Vocês acham que, se eu tivesse outra cara, estaria usando esta? Famosa também é a passagem em que Lula diz a Maluf: — você é muito competente: compete, compete, e não vence nenhuma eleição. No primeiro caso, temos o “wit” sem chiste; no segundo, o “wit” está, seguramente, a meio caminho (se não já lá chegado) entre o “wit” puro e simples e o chiste.

O chiste tendencioso seria recurso de rebelião contra a autoridade. E possivelmente esse é um dos fatores que explicaria sua maciça presença nos meios políticos. A ambivalência da autoridade/poder e autoridade/saber, nem sempre (quase nunca?) encontrável na mesma personalidade, promove uma disjunção que permite, pela ausência da segunda, a derrocada da primeira. Imaginamos o contraste entre a pompa e circunstância do monarca e a total dessacralização promovida por um tombo nas ruas de pedras irregulares do Brasil colônia, comicidade agora classificada na Teoria da Incongruência, mas com lastros na Teoria da Hostilidade. A caricatura, pictórica ou verbal, encontra aqui guarida.

A hostilidade ou agressividade pode ser dirigida, não apenas a pessoas em sua individualidade, mas também a elas enquanto

“representantes de instituições, dogmas morais ou religiosos, concepções de vida que desfrutam de tanto respeito que só sofrem objeções sob a máscara do chiste e, mesmo, de um chiste ocultado por sua fachada”.⁴⁹

No entanto, a hostilidade e a superioridade às vezes se confundem. Assim, o mesmo chiste, ou melhor, uma mesma estrutura chistosa pode servir a um ou a outro propósito.⁵⁰

1. O agente matrimonial perguntou: “O que você quer de sua noiva?” Resposta: “Ela deve ser bonita, rica e educada”. “Muito bem”, disse o agente, “mas isso eu considero como fazer três casamentos”.

⁴⁹ id. ibid. p. 129

⁵⁰ O filósofo George Santayana, em *The Sense of Beauty*, diz que, quanto menor é o sentimento de solidariedade que temos para com os outros, mais acentuado é o prazer que colhemos de suas tolices e que o prazer satírico se aproxima demais da crueldade e que quanto mais essa atitude de desumanidade se rende à solidariedade, a tolice e os erros são menos capazes de nos divertir. Op. cit., p. 155.

2. O pai e a filha de dez anos visitavam o cemitério. Na lápide de um túmulo, estava escrito: aqui jaz um político e um homem honesto. A filha comenta: - Veja, pai, naquele túmulo estão sepultados dois homens.

Como se pode ver, a estrutura dos dois chistes é a mesma, diferindo apenas em que o primeiro apresenta três enumerações; o segundo, duas. Entretanto, o segundo implica crítica mordaz a uma classe nem sempre reconhecida pela honestidade. No primeiro, a graça reside em que é quebrada a expectativa de ver os três predicados numa única representante do sexo feminino, no mesmo rumo das “blonde jokes”, designação falocrática discriminatória e com vezos de superioridade. Ambos chistes tendenciosos, neles nada há que garanta o efeito chistoso. De onde permitimo-nos retomar a questão do “wit”.

George Santayana, filósofo que se ocupou da Teoria Estética, inclui o “wit” entre as qualidades do discurso:

“All the qualities of discourse, wit, eloquence, cogency, absurdity, are feelings incidental to this process, and involved in the juxtapositions, tensions, and resolutions of our ideas”.⁵¹

O processo por ele mencionado é o da desintegração e reintegração das formas mentais, isto é, as imagens que produzimos a partir dos objetos do mundo, se bem compreendemos o texto de Santayana.

Para esse filósofo, porém, o cômico não se encontra na própria incongruência ou degradação:

“The most conspicuous headings under which comic effects are gathered are perhaps incongruity and degradation. But clearly it cannot be the logical essence of incongruity or degradation that constitutes the comic(...)”.⁵²

E argumenta que, se a essência lógica da incongruência e degradação constituíssem o cômico, a contradição e a deterioração sempre provocariam riso

⁵² Santayana, George. *The Sense of Beauty*. Dover Publications, New York, 1955, p. 151.

(“would always amuse”).⁵³ O “wit” sobreporia, ao pano de fundo da experiência do senso comum da realidade cotidiana, uma idéia súbita e inesperada:

“*Nonsense* is good only because common sense is so limited. For reason, after all, is one convention picked out of a thousand. We love expansion, not disorder, and when we attain freedom without incongruity we have a much greater and a much purer delight. The excellence of wit can dispense with absurdity. For on the same prosaic background of common sense, a novelty might have appeared that was not absurd, that stimulated the attention quite as much as the ridiculous, without baffling the intelligence. **This purer and more thoroughly delightful amusement comes from what we call wit** (grifo nosso).”⁵⁴

Santayana sinaliza uma distinção conceptual que nos parece importante entre o “wit” e a incongruência:

“Unexpected justness makes wit, as sudden incongruity makes pleasant foolishness. It is characteristic of wit to penetrate into hidden depths of things”(...) Wit belittles one thing and dignifies another; and its comparisons are as often flattering as ironical(...)”⁵⁵

3.4 As Três Pessoas do Chiste

Segundo Freud, um chiste tendencioso requer três pessoas: 1) a que faz o chiste; 2) a que se toma como objeto da hostilidade do chiste; 3) a terceira, “na qual se cumpre o objetivo do chiste de produzir prazer”.⁵⁶

Se permutássemos a segunda com a terceira pessoa, ser-nos-ia permitido dizer que se trata das clássicas três pessoas do discurso: 1) a que fala; 2) a com quem se fala; 3) a de quem se fala. Mas a utilidade desse paralelo possivelmente não ultrapassaria a gratuidade do mero dizer. Os chistes tendenciosos

“tornam possível a satisfação de um instinto (seja libidinoso ou hostil) face a um obstáculo. Evitam esse obstáculo e assim extraem prazer de uma fonte que o obstáculo tornara inacessível. O obstáculo interferente nada mais é em realidade que a incapacidade da mulher em tolerar a sexualidade sem disfarces, incapacidade correspondentemente aumentada com a elevação do nível educacional e social”.⁵⁷

⁵³ Santayana, op. cit., disserta a respeito do cômico e, principalmente, do “wit”. Para ele, geralmente é difícil distinguir “wit” de “brilliantcy”.

⁵⁴ Id. ibid. p. 153.

⁵⁵ Santayana, p. 153

⁵⁶ id. ibid. 120

⁵⁷ id. ibid. p. 121

O Pai da Psicanálise se redime parcialmente da afirmação um tanto falocrática que qualifica, ainda que indiretamente, as representantes do *fair sex* de reprimidas, ao incluir nessa categoria, mesmo timidamente, os fabricantes de testosterona:

“O poder que dificulta ou impossibilita as mulheres, e em menor grau também os homens, de desfrutarem a obscenidade sem disfarce é por nós denominado ‘repressão’; (...)”⁵⁸

E (se) justifica (pelo) o riso provocado por um (refinado) chiste obsceno, agora distinto do chiste obsceno vulgar:

“Quando rimos de um refinado chiste obsceno, rimos da mesma coisa que faz um camponês se rir de uma vulgar peça de smut. Nós, entretanto, nunca podemos rir do smut vulgar; devemos antes nos sentir envergonhados, o smut nos parecendo repugnante”.⁵⁹

A nosso ver, abordam-se nessa passagem níveis de sofisticação da repressão e não a repressão propriamente dita, algo como a “piada de mau gosto”, que cremos exemplificável nesta piada infantil (nem tanto):

Joãozinho era um menino muito esquecido e ainda não alfabetizado. A mãe manda-o ao armazém comprar abacaxi, maracujá e ameixa. O menino sai de casa e no caminho, para não esquecer, vai repetindo mentalmente: abacaxi, maracujá, ameixa; abacaxi, maracujá, ameixa. Já entrando no armazém, tropeça nos degraus e cai. Olha para o balconista, que lhe pergunta o que ele deseja. Então, como se lembrasse, Joãozinho dispara de um só fôlego: abaixa aqui, me dá o cu já, não se mexa.

Além dos níveis (quantos?) de repressão, implícito na afirmação de Freud está o preconceito lingüístico, também ilustrado na seguinte piada:

Um médico precisava explicar a um caipira como é que se usa um supositório. Com todo o cuidado, diz:

- *O Sr. toma este supositório e o introduz no orifício anal.*
- *Como, doutor?! — pergunta algo desconcertado o caipira.*

O médico reformula:

- *O Sr. pega este bastãozinho e insere no intestino reto.*

⁵⁸ id. ibid. p. 121. O tradutor brasileiro acrescenta uma nota à pág. 117, que justifica a manutenção do substantivo inglês smut, traduzível por ‘pornografia’.

⁵⁹ id. ibid. p. 122

- *Como, doutor?! — torna a perguntar, mais desconcertado ainda.*
- *Você pega este negócio e enfia no cu.*
- *Calma, doutor, não precisa ficar brabo! — responde conclusivo o sertanejo.*

Temos na última piada exemplificada a teoria da superioridade, imbricada no preconceito lingüístico (também expressão de suposta superioridade). O não domínio da variante padrão da língua é amiúde usado como fator principal de anedotas e chistes. Acresce-se ainda um condicionamento cultural, o preconceito da analidade característico de latinos cristãos (exclusivamente?). Se aplicarmos a essa anedota as três pessoas propostas por Freud, teremos que a segunda, de quem se fala, aqui é uma personagem-tipo, na classificação que a teoria da narrativa oferece. Seja real ou imaginário, seja tipo ou não, o efeito humorístico se sustenta no fato de que se consegue uma ressignificação pelo recurso aos componentes lingüísticos propriamente ditos. Especificamente: modos diferentes de exprimir o mesmo (?) pensamento, ou frases que, pretendendo o mesmo significado, culminam na total sobreposição sgnica verificada na última, decodificada pelo personagem na acepção corriqueira não pretendida pelo outro personagem mas imediatamente percebida pelo leitor e/ou ouvinte. Do confronto entre a intenção de significação do médico e a do narrador, tem-se um efeito de surpresa e, neste caso, uma espécie de reversão do efeito de incongruência, visto que somos levados a prestar atenção ao significado literal do texto, significado que num primeiro momento dissimula o interdito. Novamente se constata o que alhures chamamos, com a devida licença, de “prestidigitação verbal”, residindo aqui a diferença em que o significado pretendido é o comum, cotidiano, então adiado, dissimulado numa pretensa ressignificação. A técnica humorística agora consiste em justapor um significado figurado a um significado literal, justaposição que em outra parte deste trabalho denominamos “significado literal versus significado lateral”.

3.5 Características do Chiste

3.5.1 Concisão

A concisão é a alma da sabedoria, já dizia Polonius a Ophelia, em Hamlet: “Brevity is the soul of wit” — a que caberia, lacanianamente, traduzir com reduzir, i.e., treduzir: *brevity is the soul of wit = brevity’s soul = brewity*. A referência,

inevitavelmente, seria extraída, bem antes de nós, por outros, e citada por Freud, que citava em paráfrase Jean Paul: “A ‘brevidade’ é o corpo e a alma do chiste, sua própria essência”, diz Jean Paul (1804, parte II, parágrafo 42), modificando simplesmente o que o velho tagarela Polonius diz no Hamlet (II, 2), de Shakespeare:

‘Therefore, since brevity is the soul of wit
And tediousness the limbs and outward flourisher
I will be brief.’⁶⁰

Em seguida, Freud cita Lipps, afirmando ser significativa a abordagem dele:

Um chiste diz o que tem a dizer, nem sempre em poucas palavras, mas sempre em palavras poucas demais, isto é, em palavras que são insuficientes do ponto de vista da estrita lógica ou dos modos usuais de pensamento e de expressão. Pode-se mesmo dizer tudo o que se tem a dizer nada dizendo.⁶¹

E Freud completa, tecendo observações sucintas e de suma importância para a conceituação do chiste, assinalando-lhes as principais características mencionadas por Jean Paul e Lipps:

Os critérios e as características dos chistes apresentados por esses autores, e acima coligidos — a atividade, a relação com o conteúdo de nossos pensamentos, a características (sic) do juízo lúdico, a conjugação de coisas dissimilares, as idéias contrastantes, o ‘sentido do *nonsense*’, a sucessão de desconcerto e esclarecimento, a revelação do que estava escondido, e a peculiar brevidade do chiste —, tudo isso, é verdade, parece-nos à primeira vista tão estritamente adequado e tão facilmente confirmável pelos exemplos, que não podemos correr qualquer risco de subestimar tais concepções.⁶²

À página 60, agora sob a designação de economia, Freud retoma essa característica:

Mas antes que aceitemos a ‘tendência à economia’ como a característica mais geral da técnica dos chistes e postulemos questões como a da sua procedência, da sua significação, e do modo como emerge o prazer resultante do chiste, devemos encontrar lugar para uma dúvida que se tem o direito de suscitar. Pode ser que toda técnica do chiste mostre uma tendência a economizar algo na expressão, mas essa relação não é reversível. Nem toda economia expressiva, nem toda

⁶⁰ Essa tradução é de Nehemias Gueiros, na introdução de “William Shakespeare, 30 Sonetos”, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1991. O tradutor de Freud (“Os chistes...”) traduz “wit” por engenho, talvez menos preocupado com a arte da tradução do Bardo de Avon do que com a apropriação deste pelo escritor alemão citado por Freud.

⁶¹ Freud, Sigmund. Os Chistes e Sua Relação com o Inconsciente. Imago Editora Ltda. Rio de Janeiro: 1969. p.26

⁶² Freud, Sigmund. Os Chistes e Sua Relação com o Inconsciente. Imago Editora Ltda. Rio de Janeiro: 1969. p. 27

abreviação, é suficiente para dar conta do chiste. (...) um comentário lacônico não é necessariamente um chiste (p. 42). Deve haver portanto alguma espécie peculiar de abreviação e economia da qual dependa a característica essencial do chiste; até que conheçamos a natureza de tal peculiaridade, nossa descoberta do elemento comum nas técnicas dos chistes aproxima-nos da solução de nosso problema.⁶³

Sendo-nos permitido exemplificar, diríamos que as economias verbais promovidas pela junção de traduzir + reduzir = treduzir; traduzir + criar = transcriar; perhaps + happiness = perhappiness (P. Leminski), brevity is the soul of wit = **brewity** – não constituem chistes. Nem mesmos as condensações conseguidas pelos poetas de vanguarda com vistas às hipersignificações recuperadas de dentro dos signos verbais – e.g., “amar é um elo/ entre o azul/ e o amarelo”, “ele/ ela/ elo// anel/anelo”, “tregar/ ter par/ para tregar”, “para convencer, convém ser”, “ovo novelo, ovo no velho...”, e tantos outros exemplos que poderiam ser arrolados. Mas se esses exemplos não se enquadram na categoria dos chistes, o que dizer de criações populares como burrocracia e pilantropia, como crítica aos desnecessários e excessivos emperramentos da máquina administrativa dos órgãos públicos e privados e aos desvios de verbas inicialmente destinadas a obras assistenciais, dentre inúmeros outros?

3.5.2 Condensação

Brevidade ou concisão – “brevidade chistosa” (p. 180): “... não bastaria ser conciso ou lacônico para fazer um chiste. A brevidade do chiste é de espécie peculiar – brevidade chistosa’. Vejam-se, por exemplo, as seguintes condensações: a) alcoholidays; b) workaholic c) showrnal, d) showmício. Em “alcoholidays”, temos a aglutinação de alcohol a holidays (feriados), fusão de dois substantivos que aponta para o lazer/prazer intensificado pela relação mútua de dois significados complementares. Em “b)”, workaholic, a tônica recai sobre o substantivo usado como prefixo, “work” (trabalho), e o sufixo do adjetivo “alcoholic” (alcoólico) adquire conotação de prestígio e/ou aceitação social, referência à valorização capitalista dos “trabalhólatras”, ou seja, pessoas que têm no trabalho seu principal (senão exclusivo) interesse de vida, ao contrário dos “alcoólatras”. Já em “c)”, “showrnal”, manipulação fônica da palavra

⁶³ Id. Ibid. p. 60.

“jornal”, está implícita a incongruência entre a “verdade da notícia” e o “uso espetacular” que dela às vezes a mídia televisiva faz. Isso, principalmente, se sabemos que o termo foi cunhado pelo jornalista José Arbex, conhecido “enfant terrible” da mídia brasileira, nas denúncias tragicômicas que faz. O mesmo uso linguístico se verifica em “d”, “showmício”, que insere ao substantivo “comício” o substantivo “show”, denotando, aparentemente sem muita tendenciosidade, o aproveitamento das personagens midiáticas em comícios políticos.

Somos, contudo, tentados a crer que, na confecção do chiste, a materialidade do signo verbal, ou melhor, do significante tem precedência sobre o significado. O inconsciente, de onde procede a linguagem, ou pelo menos sua apropriação pelo indivíduo, reúne o material verbal na busca de sua (auto)-expressão. Isso explicaria a tese da poesia de vanguarda, atribuída ao poeta Mallarmé, que teria respondido ao pintor Cézanne, quando este lhe disse ter algumas idéias para fazer um poema, que “um poema se faz com palavras, não com idéias”. Essa tese também encontra eco na concepção de pintura impressionista que toma a própria materialidade da tinta como objeto capaz de fornecer informação estética. Seja esta nossa proposição um delírio ou não com ou sem método, julgamos poder ilustrar essa suspeita com os *lapsus linguae* e com as brincadeiras dadaístas, análogas aos jogos de salão nipônicos em que se construía poemas com estrofes encadeadas, cada estrofe por um indivíduo diferente.⁶⁴ Mais concretamente, imaginamos ser possível um chiste (ou alguns?) em alemão, com o nome Bin Laden e o famoso 11 de setembro. Nossos poucos conhecimentos de alemão nos permitem vislumbrar alguma relação entre “bin” (verbo ser na primeira pessoa do singular do presente do indicativo) com “laden” (composto verbal plurissignificativo, e.g., “ein-laden”, “convidado”, etc.), algo como “não ser convidado porém ser o dono da festa”, um aniversário de qualquer coisa e as duas torres duas velas acesas pelas duas torres. Nossa expectativa quanto a esses elementos possibilitarem um chiste é tão intensa, que quase equivale a uma certeza. Esta certeza, porém, se já a tivéssemos, anularia nossa suposição, uma vez que a existência do chiste inviabilizaria a suposição de que a materialidade do significante precede a construção do significado.

⁶⁴ Estamos nos referindo ao haikai no renga, depois reduzido ao tanka, do qual se extraiu o haikai, cognominado posteriormente de haiku.

A favor de tal suposição, supomos, está a alegação freudiana da manipulação fonética (fonológica?), pela criança, dos signos verbais e o mesmo “tratamento” pelo inconsciente. (Veja-se, a propósito, a nota 73, o parágrafo concomitante e o seguinte).

3.5.3 Nonsense

“O pêndulo da mente oscila entre o sentido e o não-sentido, e não entre o certo e o errado”. Carl G. Jung⁶⁵

E aqui Freud retoma a questão do significado do chiste como contraponto do *nonsense*. Afirma:

“Os dois pontos fixados como determinativos da natureza do chiste — seu propósito de continuar um jogo gratificante e seu esforço de protegê-lo da razão — explicam imediatamente porque um chiste individual, embora aparentemente sem sentido a partir de uma perspectiva, pode aparecer razoável, ou ao menos permissível, de outra. A elaboração do chiste cabe operar dessa forma; se fracassa, o chiste é simplesmente rejeitado como *‘nonsense’*. Mas não é necessário que derivemos o efeito gratificante dos chistes do conflito entre os sentimentos dessa existência e inexistência simultânea de sentido nos chistes (seja diretamente, seja por via do ‘desconcerto e esclarecimento’ [p. 25s]). Nem precisamos adentrar-nos na questão de como é que o prazer procede da alternância entre ‘considerá-lo sem sentido’ e ‘reconhecê-lo como sensato’. **A psicogênese dos chistes nos ensinou que o prazer em um chiste deriva do jogo com as palavras ou da liberação do *nonsense* e que o significado nos chistes pretende simplesmente proteger o prazer contra sua supressão pela crítica** (grifo nosso).”⁶⁶

Entre os fatores que determinam ou favorecem a elaboração do chiste, Freud destaca, na produção dos chistes inocentes, *“uma ambiciosa vontade de mostrar a própria inteligência, exibir-se — um instinto que pode ser equiparado ao exibicionismo no campo sexual”*.⁶⁷ Essa afirmação um tanto drástica é contrabalançada pela asserção de que ninguém se contenta em fazer um chiste e reservá-lo para si mesmo, afirmação equivalente à de que o artista faz a arte para um (o...?) público. Aqui, porém, busca-se uma gratificação mais imediata, solicitação que não seria “tão preemptória” no caso de uma simples piada. A importância dessas duas afirmações de Freud reside na possível e/ou provável relação com a gênese da comunicação, mormente da comunicação lingüística. Não se pode nem se deve excluir o aspecto lúdico ou, freudianamente, prazeroso desse que é, depois do tato, a forma de interação mais intensa e significativa. Não obstante, o riso decorrente da ocorrência de um chiste seria vedado/vetado à pessoa

⁶⁵ Jung, Carl Gustav. *Memories, Dreams, Reflections*. Vintage Books, Random House, Inc., New York, p. 154.

⁶⁶ Freud, *Os Chistes...*, p. 154.

⁶⁷ Freud, *op. cit.*, p. 166.

em quem ele ocorre, e a aparente impropriedade dessa afirmação é parcialmente diluída ao se verificar que Freud postula ser necessária uma segunda pessoa, a quem se conta o chiste e em cuja reação de prazer ou riso busca-se a solidariedade para o seu próprio riso ou prazer, uma espécie de aquiescência do outro. A coisa talvez não seja assim tão drástica, mas por certo não é de ser totalmente desconsiderada, já que todo processo de comunicação é uma negociação de significantes que, por conseguinte, requer a participação de uma segunda pessoa, a que a estética da recepção chamaria de co-autor do texto em pauta, noção já presente em Shakespeare, citado por Freud,

A jest's prosperity lies in the ear

Of him that hears, never in the tongue

Of him that makes it...

(*Love's Labour's Lost*, V, 2)

que o tradutor assim verte:

A fortuna de um gracejo reside no ouvido

De quem o escuta, nunca na língua

De quem o faz.

À pág. 180 de “Os chistes...”, seu autor afirma, categórico: “*O riso está entre as expressões de estados psíquicos mais contagiosas*”. Parafraseando e reformulando: o riso é uma das formas de comunicação mais eficientes, senão a mais eficiente. E a necessidade de contar uma piada ou chiste a outra pessoa cumpriria vários propósitos. Desses vários propósitos mencionados por Freud, ele cita, contudo, apenas três: 1) obter a certeza de que a elaboração do chiste foi bem sucedida; 2) completar meu próprio riso pela reação que provoço na outra pessoa; 3) no caso de contar um chiste que não foi produzido pelo próprio narrador: compensar-se pela perda de prazer causada pela falta de novidade do chiste. Onde: 1 aponta para a eficácia da comunicação; 2 confirma pragmaticamente essa eficácia; 3 determina se a paráfrase reproduz o efeito desejado.

Outra nota digna de nota é a comparação de Freud, em pé-de-página (op. cit., p. 170), do sorriso ao trejeito de satisfação que a criança manifesta após mamar e dormir:

“... o esgar característico do sorriso, a torção dos cantos da boca, aparece primeiro na criança de peito quando, satisfeita e saciada, abandona o seio e cai adormecida. Essa é uma genuína expressão das emoções, pois corresponde à decisão de não mais se alimentar e representa algo como ‘é suficiente’. O significado original da agradável saciedade pode ter levado ao sorriso, que é afinal o fenômeno básico do riso, à posterior relação com os agradáveis processos de descarga”.

De onde se pode propor que o sorriso de saciedade seria trejeito precursor da comunicação verbal, anterior ao tatibitate característico da fase oral.

Ainda outro fator dentre os responsáveis pela eficácia do chiste seria (Freud, op. cit., p. 178) sua novidade, sua surpresa, que não pega o ouvinte desprevenido uma segunda vez, razão pela qual esse microtexto teria vida curta.

3.6 Os Sonhos e o Inconsciente

Chegamos agora à parte mais espinhosa e fugidia da teoria freudiana a respeito dos chistes, como anuncia o subtítulo acima: a relação com o sonho e o inconsciente. O material onírico não seria, senão, uma espécie de narrativa em que os princípios da verossimilhança cedem lugar a uma sintaxe em que os sintagmas obedecem mais a contingências simbólicas do que a uma lógica ordenadora. Talvez possamos propor que o inconsciente é mais paradigmático do que sintagmático, afirmação que, obviamente, não nos é de todo defensável e, por isso, não a pretendemos peremptória. Fazemo-la mais à guisa de alimento para reflexão do que de postulado técnico, movidos por um diletantismo psicologista.

Contudo, valhamo-nos de Freud para com ele afirmar que

“os processos de condensação (...) mostram uma concordância muito abrangente com os processos de ‘elaboração onírica’.⁶⁸ E mais: “sabemos de um sonho aquilo que, via de regra, se parece a uma lembrança fragmentária que nos ocorre depois de despertar”.⁶⁹

E ainda:

⁶⁸ Freud, op. cit., p. 183.

⁶⁹ Op. cit., p. 184.

“... o estranho conteúdo ‘manifesto’ dos sonhos pode ser tornado regularmente inteligível como sendo a transcrição mutilada e alterada das estruturas psíquicas racionais, que merecem o nome de ‘**pensamentos oníricos latentes**’. “A elaboração onírica é o nome de toda a soma de processos transformadores que convertem os pensamentos oníricos latentes em sonho manifesto”.

Essas afirmações a respeito dos sonhos, estes como manifestações do inconsciente, se situam num plano quase literário, visto que, como admite Freud: “... *o inconsciente é algo que realmente não conhecemos, mas que somos obrigados a admitir através de compulsivas inferências (grifo nosso)*”⁷⁰ e que a relação do sonho com o chiste é, no fundo, uma analogia, em que “*a condensação é a peça da elaboração onírica mais facilmente reconhecível*”.⁷¹ (De onde a nossa suspeita, com todo o respeito a quem de direito, de que a psicanálise tenha foros de Literatura Aplicada.)

Mais adiante, faz uma construção que nos parece algo prolixa, não seja problema de tradução: “*O chiste tem em alto grau a característica de ser uma noção que nos ocorre ‘involuntariamente’*”, logo explicada:

“Não acontece que saibamos, um momento antes, que chiste vamos fazer, necessitando, apenas, vesti-lo em palavras. Temos, antes, um indefinível sentimento, cuja melhor comparação é com uma ‘absence’, um repentino relaxamento da tensão intelectual, e então, imediatamente, lá está o chiste — em regra, já vestido em palavras”.⁷²

O termo “absence”, esclarece o tradutor em nota de pé de página, está em francês, e não podemos deixar de pensar que, no modo como a coisa se apresenta, o “absence” está mais para uma “ab-seance”, um hibridismo “*ad hoc*” de nossa lavra em que a preposição latina “ab” se junta ao transe mediúnico do substantivo inglês “seance”, já que experiências outras de “begetter” de chistes apontam em outra direção.⁷³ Ou, ainda, uma “ab-sense”, “afastamento da razão, dos sentidos, do senso”, e talvez, cansativamente, lacanianamente, uma “eu-sência”.

⁷⁰ Op. cit., p. 186.

⁷¹ Op. cit., p. 187.

⁷² Op. cit., p. 188.

⁷³ Interessante observar que o termo “begetter”, constante no frontispício da primeira edição dos “Sonnets” de Shakespeare, dedicados a W. H., o único begetter destes sonetos, tem a acepção precípua de “apanhador, recolhedor”, fazendo eco às suspeitas a respeito da (des)autoria da obra shakespeariana, coadunando-se com a visão freudiana de que o chiste não é feito pelo sujeito, mas é nele feito.

É quando Freud faz uma de suas asseverações mais importantes a respeito do tema, na busca da psicogênese dos chistes, relacionados com a infância e a origem do inconsciente:

“O infantil é a fonte do inconsciente, e os processos de pensamento inconscientes são exatamente aqueles produzidos na tenra infância. O pensamento que, com a intenção de construir um chiste, mergulha no inconsciente está meramente procurando lá a antiga pátria de seu primitivo jogo com as palavras. O pensamento retroage por um momento ao estágio da infância de modo a entrar na posse, uma vez mais, da fonte infantil de prazer”.⁷⁴

Ora, se o infantil é a fonte do inconsciente e se os processos de pensamento inconscientes são exatamente aqueles produzidos na tenra infância, é de crer que, assim como a aquisição da linguagem, os chistes são também concomitantes àquele período de desenvolvimento biopsíquico do sujeito. Já mencionamos em outro ponto deste trabalho a relação lúdica que a criança tem com a linguagem, também pegando carona na afirmação de Freud de que a criança presta muita atenção ao estrato fônico da língua, ao jogo dos sons. O pediatra Pedro Bloch, em seus dois livros que registram ditos infantis, “Criança Diz Cada Uma” e “Outras de Criança Diz Cada Uma” (Ediouro), faz constar, por exemplo, uma condensação própria da natureza do chiste:

1. Perguntaram a um grupo de crianças: “Já jantaram?” — ao que responderam: “jamos”.
2. Um menino de três anos queria a todo o custo que a irmãzinha de um ano parasse de chorar. Finalmente, a menina pára, ao que ele exclama aos pais: — vejam, ela calabocou.
3. Uma funcionária escolar de nome Donatila precisava sempre esclarecer e exigir que os alunos a chamassem de dona Donatila.
4. Esta outra é de um menino de quatro anos de idade que, com ar de descoberta, pergunta ao pai: “Pai, você sabe o que os peixes fazem na água?” “Ora, meu filho”, responde o pai, “eles nadam na água”. “Não, pai, os peixes abundam na água”, diz triunfante o menino. O pai, surpreso com a sofisticação verbal do filho, quer saber: Explique pra mim. Ao que o menino responde: — É, pai, os peixes abundam na água, eles mexem com a bunda.

⁷⁴ Freud, op. cit., p. 194.

1 (“jamos”) e 2 (“calabocou”) encontram-se dentro do paradigma da condensação própria do chiste e de aproveitamentos e/ou recriações lingüísticas de um James Joyce, Guimarães Rosa e Paulo Leminski, aqui alinhados não como juízo de valor, mas como exemplos de ressignificações. 3 e 4 apresentam a mesma desconstrução verbal verificada no chiste “Rousseau” = “roux sot”.

Essas construções e desconstruções lingüísticas colhidas ao sabor do discernimento (dizer-nimento) infantil apresentam a mesma elaboração própria dos chistes, a diferença residindo no fato de que na criança a intencionalidade não parece estar presente. Nem mesmo o senso metalingüístico característico do uso intencional da língua(gem). Desse modo, não se podem qualificar de chiste os artefatos verbais análogos produzidos pelas crianças. Isso porque:

a) O *nonsense* infantil não é intencional;

b) A desconstrução e/ou ressignificação é produto da ignorância e primitiva lógica lingüística infantil;

Diz Freud:

“... não se deve esquecer que o mais elevado estágio dos chistes, os chistes tendenciosos, tem freqüentemente que superar duas espécies de inibição — a que se opõe ao próprio chiste e a que se opõe a seu propósito...”⁷⁵

Contudo, acentua que

“o nonsense em um chiste é um fim em si mesmo, já que a intenção de recobrar o antigo prazer no nonsense está entre os motivos da elaboração do chiste. Há outros modos de recobrar o nonsense e de derivar prazer dele: a caricatura, a exageração paródica utilizam-no e assim criam o ‘nonsense’ cômico”.⁷⁶

De onde se pode concluir que aí também se enquadra o chiste inocente, que visa ao mero ludismo verbal. Podemos, então, propor a classificação:

1) O chiste de *nonsense*, com finalidade em si mesmo — a desconstrução da expectativa de significação.

⁷⁵ Freud, op. cit., p. 197.

⁷⁶ Id. ibid. p. 201.

2) O chiste inocente, que visa ao prazer puro mediante o jogo de palavras sem o “wit”, ou seja, o jogo de palavras sem o jogo de pensamento (o “jeux de mots” sem o “jeux d’esprit”).

3) O chiste tendencioso, que usa o jogo com palavras intencionalmente, com “wit” — aqui estariam (alguns dos...?) os chistes irônicos, cínicos e obscenos.

Referindo-se à formação dos chistes, Freud assegura que estes são constituídos no inconsciente —

“... quando se trata de chistes a serviço de propósitos inconscientes ou de propósitos reforçados pelo inconsciente — isto é, a maior parte dos chistes cínicos”.⁷⁷

A certeza de Freud é assinalada pela cláusula inicial do parágrafo “pode-se admitir com certeza”, e adquire maior concretude ao aplicar essa convicção aos chistes “a serviço de propósitos inconscientes”, retificada em “ou de propósitos reforçados pelo inconsciente”, processo que culmina na exemplificação dos chistes cínicos (com remissão à pág. 131, que aborda os chistes cínicos, então ligados, especificamente, ao casamento — e.g., “uma esposa é como guarda-chuva; mais cedo ou mais tarde toma-se um táxi”).

Já mencionamos que o interesse de Freud é mais psicanalítico do que lingüístico,⁷⁸ ou melhor, o material lingüístico é por ele usado como meio de acesso à camada subliminar da constituição biopsíquica do sujeito. Ora, se for adequado reformular “chistes a serviço de propósitos inconscientes” por “textos específicos a serviço de propósitos inconscientes”, talvez consigamos compreender melhor a questão da intencionalidade textual. Por “textos específicos”, estamos supondo os textos para os quais postulamos a existência do que podemos chamar de “eficiência máxima”, ou seja, poemas, epigramas, anagramas, contos, textos literários, enfim. Aqui corremos o risco de ensejar uma aplicação verossímil do adágio “o peixe morre pela boca”. Mas a intenção é apenas sugerir um veio de pesquisa em que se entenda o texto (o literário, ao

⁷⁷ Op. cit. p. 202.

⁷⁸ A relação entre psicanálise e lingüística tem sido objeto de profícuos estudos, havendo que mencionar, a propósito, ARRIVÉ, Michel, *Linguagem e Psicanálise, Lingüística e Inconsciente*, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1999. Entretanto, a relação entre ambas as áreas é tão estreita, que mal se pode estabelecer linha divisória precisa e incontestada entre ambas.

menos) como um todo em busca de sua “perfeição” apriorística — perfeição, aqui, no sentido de “perfectu”, isto é, feito até o fim. Essa visão se escora na compreensão de que “o texto é um processo a respeito da linguagem, não das coisas”, enunciada por Hugo Friedrich em “Estrutura da Lírica Moderna”, coadunando-se com a compreensão de que, no texto de fruição, importa mais como é dito e menos o que é dito. Dissemos texto de fruição porque, efetivamente, são artefatos que cumprem essa função.

Como expressa Freud a respeito da elaboração onírica: “(...) *os trajetos associativos que partem das palavras são, no inconsciente, tratados do mesmo modo que se partissem das coisas*” (grifo nosso).⁷⁹

Com certeza, já se terá constatado que um dos melhores modos de definir um objeto é compará-lo com outro. É o que faz Freud ao comparar o chiste ao gracejo (“Scherz”):

“O gracejo (...) emprega já todas as características técnicas dos chistes, cumprindo sua condição fundamental quanto à seleção do material verbal ou das conexões de pensamento, isto é, satisfaz tanto aos requisitos da produção de prazer quanto àqueles feitos pela razão crítica (...) Sem dúvida a maior parte das pessoas é capaz de produzir gracejos, quando em boa disposição; a aptidão para fazer chistes apresenta-se apenas em algumas pessoas, independente de sua disposição”.⁸⁰

A despeito da boa ou má disposição do indivíduo, resta saber por que, no que se refere ao estrato lingüístico, só algumas pessoas apresentam aptidão para fazer chistes. Se a diferença precípua entre o gracejo e o chiste é a manipulação verbal do último (metassígnica), será, acaso, de concluir que só algumas pessoas possuem a capacidade de trabalhar o signo verbal de modo a confeccionar chistes? Mas como ficam, então, os apreciadores de chistes incapazes de eles mesmos confeccioná-los? Não poderá a mesma questão ser levantada a respeito de outros textos metassígnicos (poemas, etc.)? E o que dizer da ironia? E novamente Freud volta à neurose como força motriz do chiste: “... *os determinantes subjetivos dos chistes são encontrados com tamanha freqüência em pessoas neuróticas*”. E peremptoriamente, inexoravelmente, arremata: “*Sob a*

⁷⁹ Op. cit. p. 202.

⁸⁰ Op. cit. p. 203, 204.

influência desses fortes propósitos mesmo aqueles que, de outra forma, teriam uma aptidão mínima, tornam-se capazes de fazer chistes".⁸¹

Os “fortes propósitos” são mencionados na oração anterior: “fortes propósitos em direção ao inconsciente”, e não é possível compreender essa asserção se não se proceder a um estudo da(s) neurose(s), desde que se trata, ao que tudo indica, da cisão entre consciente e inconsciente. Uma vez mais, porém, deixe-se esse tópico a quem de direito. Mencione-se, contudo, a suspeita de que usamos a língua para duas finalidades: necessidade ou prazer (sem duplo sentido). Admirável Sigmundo Novo: Your Freudency.⁸²

3.7 Entre o Cômico e o Cósmico

Talvez nada seja mais prosaico ante a imensidão do cosmo que o mero e vero prazer de catar e contar piadas. O universo não será porventura a (dis)junção entre o vero e o verso, e o humor talvez seja o meio mais legítimo de se relacionar com o insondável mistério da existência. Estaria, quiçá, explicada a prazerosa relação que temos com a incongruência e o absurdo, elementos que, rompendo com nossas expectativas de significação, produzem riso. Assim como o texto literário fala de uma co-realidade, mostrando um mundo idealizado (ideal aqui em termos amorais), o texto humorístico propõe uma revisão de nossos (pré)conceitos.⁸³

Sigmund Freud alinha sua concepção de chiste à antiga noção de que se trata de uma subespécie do cômico (geral), sendo o cômico ingênuo o mais próximo desse artefato verbal. A ilustração por ele usada é esclarecedora: a menina de três anos que avisa ao irmão: “Olha, não coma tanto pudim, senão vai ficar doente e tomar um “Bubizin”. Ante a interrogação da mãe, “Bubizin?!”, esclarece: “tenho que tomar Medizin”. A menina achava que o remédio, “Medizin”, que o médico receitava a uma

⁸¹ Op. cit., p. 204.

⁸² Obviamente, na raiz da busca do prazer está o desejo, conceito central da Psicanálise, como bem lembra o Prof. Fábio Lopes da Silva.

⁸³ A designação de “co-realidade” é proposta por Max Bense, em “Pequena Estética”, volume 30 da excelente coleção Debates, da Editora Perspectiva.

garotinha, “Mädi”, “Mädi-zin”, para garoto, “Bubi”, era “Bubi-zin”. Nessa mesma linha estão algumas crenças populares de falsas etimologias (azulejo de azul, comemorar x bebemorar, etc.).

3.8 O CHISTE E O CÔMICO

O chiste tem sido considerado uma subespécie do cômico, e o modo deste classificado de ingênuo seria, segundo Freud, o que mais se aproxima dos chistes. Sucintamente, porém, o cômico diz respeito ao que a teoria da literatura classificaria de gênero dramático (e.g., teatro, cinema, televisão, mímica, pantomima, etc.), ações, enfim, ao passo que os chistes são verbais, daí a ligação com a ingenuidade, “já que é através de comentários e não de ações que os chistes usualmente se exprimem”.⁸⁴

Embora o Pai da Psicanálise comente com certa satisfação que é *“iluminadora a descoberta que comentários ingênuos, como os feitos pelas crianças, podem ser também descritos como ‘chistes ingênuos’*,⁸⁵ quer nos parecer que se toca aqui, não na gênese do chiste, mas no efeito chístico, visto que neste caso não há nem a intenção nem a deliberada manipulação verbal, como se depreende do seguinte episódio colhido à experiência pessoal de vida: um menino de cinco anos de idade, sem camisa, posava de halterofilista, orgulhando-se de seu corpo, diante de meninos mais velhos, pré-adolescentes. A certa altura, o menino, fazendo pose, exclama com ar de triunfo: — olhem, gente, como eu sou fisicuzudo! Ora, “fisicuzudo” só seria chiste se aplicável a alguém famoso(a) pelas formas ganhas à custa de muita malhação (sem ambigüidade), exemplar digno da preferência masculina nacional no que se refere aos atributos de notável *derrière*.

Parece-nos que, no caso da criança, o efeito humorístico é produzido pela percepção do contraste entre a inocência do enunciado da criança e sua ressignificação pelo adulto, que (Teoria da Superioridade) se compraz pela ignorância a respeito de certas convenções sociais. Embora Freud classifique, a princípio, os chistes em inocentes e tendenciosos, conclui que, em rigor, nenhum chiste é inocente, a despeito do fato de que os primeiros tenham suas finalidades cingidas à própria feitura do texto e

⁸⁴ Op. cit. p. 209.

⁸⁵ Op. cit. p. 209.

não visem a algo fora de si mesmos. A classificação de Freud talvez pudesse ser reformulada em chistes intencionais e não intencionais, e, se concordarmos que nenhum texto é destituído de intenção, i.e., nenhum discurso é inocente, poder-se-ia propor a divisão em chistes de motivação consciente versus chistes de motivação inconsciente, restando determinar se as implicações lingüísticas são anteriores ou posteriores à intenção, algo como a alegação de que o autor às vezes faz o que quer e às vezes quer o que faz, suposição que se sustenta na concepção de que o autor do texto não exerce todas as prerrogativas possíveis em todas as etapas do processo criativo.

Mas voltando às vacas frias, nossa intenção neste instante é procurar descobrir de que modo a compreensão do cômico pode contribuir para a especificidade do chiste, mesmo porque este tem sido considerado, historicamente, como pertinente àquele. Diz Freud:

“O cômico aparece, em primeira instância, como involuntária descoberta, derivada das relações sociais humanas. É constatado nas pessoas — em seus movimentos, formas, atitudes e traços de caráter, originalmente, com toda probabilidade, apenas em suas características físicas mas, depois, também nas mentais ou naquilo em que estas possam se manifestar”.⁸⁶

(...)

“A humanidade não se contentou em desfrutar o cômico onde ele se deparava a sua experiência; procurou também produzi-lo intencionalmente e podemos aprender muito sobre a natureza do cômico estudando os meios que servem para fazer cômicas as coisas. Antes de tudo, é possível produzirmos o cômico em relação a nós próprios a fim de divertir outras pessoas — por exemplo, fazendo-nos de desajeitados ou estúpidos”.⁸⁷

Ora, fazer-se de desajeitado ou estúpido talvez não seja nem mesmo uma prerrogativa que se possa indesejar, desde que, como confirmam os dramaturgos e teatrólogos, mais difícil é fazer rir do que chorar. E a linha divisória entre a caricatura e o “estado natural do comportamento”, quem sabe, está eivada de condicionamentos e convenções: “*A caricatura, a paródia e o travestimento (assim como sua contraparte prática, o desmascaramento) dirigem-se contra pessoas e objetos que reivindicam autoridade e respeito, que são, em algum sentido, ‘sublimes’.*”⁸⁸ É a velha dicotomia barroca: sublime x grotesco, fundidos magistralmente pelo genial Charlie Chaplin no

⁸⁶ Id., p. 215.

⁸⁷ Id. p. 226.

⁸⁸ Id. p. 227.

notável personagem que unia o trágico ao cômico (o excesso de tragicidade muitas vezes produz, catarticamente, o riso nervoso). Freud conta a história verídica e, por isso, tragicômica de uma vila húngara onde o ferreiro fora condenado à morte. Entretanto, como na cidade só havia um ferreiro, o burgomestre manda enforcar, no lugar do ferreiro, um dos dois alfaiates, pois, afinal, o crime precisava ser expiado, e a cidade podia prescindir de um dos dois alfaiates mas não do único ferreiro.

Quase ao final do capítulo, Freud apresenta um juízo axiomático e esclarecedor: “... os chistes simplesmente como o ‘cômico do discurso’ ou ‘das palavras’,⁸⁹ contrariado, porém, à pág. 245: “o cômico no discurso não coincide com os chistes, e que os chistes devem portanto ser algo diferente do cômico no discurso (Cf. p. 239.)”.⁹⁰

Não há dúvida de que a essência do humor é poupar os afetos a que a situação naturalmente daria origem e afastar com uma pilhéria a possibilidade de tais expressões de emoção. (op. cit., p. 190)

O ego se recusa a ser afligido pelas provocações da realidade, a permitir que seja compelido a sofrer. (...) O humor não é resignado, mas rebelde. Significa não apenas o triunfo do ego, mas também o do princípio do prazer, que pode aqui afirmar-se contra a crueldade das circunstâncias reais. (id. p. 190, 191)

⁸⁹ Id. ibid. p. 239.

⁹⁰ Parênteses do original.

4. QUARTO CAPÍTULO

Viviane Veras, Sírio Possenti e outros

4.1 De Veras a Verdade⁹¹

*A verdade consiste em procurar sempre a verdade.
Romain Rolland*

A estimulante tese de Viviane Veras, intitulada “Lingüisteria: um chiste”, a respeito do “Witz...”, abordado por Freud na obra “Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten”, busca um foco lingüístico a partir do enfoque psicanalítico do autor alemão. Logo de início, a autora faz constar que os autores em que Freud se apóia situam o “Witz” como uma subclasse do cômico, e em nota de pé de página acentua que esse termo é traduzido para o português como “chiste: gracejo, piada, pilhéria, dito picante, trocadilho, graça”.

Veras acentua que:

“O filósofo Kuno Fischer chega a dizer que todo o nosso mundo espiritual, o reino intelectual de nossos pensamentos e representações não se manifesta sob o olhar da observação exterior (äussere Betrachtung), contém inibições, deformidades, que impedem uma aproximação objetiva. Diz mesmo que seria necessária uma força (kraft) que o tornasse acessível; essa força

⁹¹ Esta ressignificação pretende sugerir a relativização das certezas, a idéia de que a verdade é um alvo móvel, expressa também no dito proferido em mídia televisiva por atriz que não vem ao caso explicitar: — Eu não conto mentiras, mas verdades que mudam a cada instante.

seria um juízo (Urteilkraft), e esse juízo produziria, enfim, o contraste cômico que é o Witz; mas se contenta com limitá-lo a um julgamento lúdico (spielend). Para o poeta Jean Paul Richter, o Witz é ainda um jogo (em oposição a um trabalho) com as idéias, mas um jogo surpreendentemente rápido, um Blitz; que desconcerta e ilumina, diz Heymans, e essa iluminação é, para Theodor Lipps, um jogo entre sentido e não-sentido (...)”⁹²

Seu argumento é de que, “*se o sonho é a estrada real para o inconsciente, o chiste é a porta de entrada, uma entrada real, e Freud confia na concatenação íntima que une todos os fenômenos psíquicos*”. Nessa concatenação, Jacques Lacan reconheceria uma “estrutura que nomeará, a partir de Ferdinand de Saussure, *cadeia significante*”. Aí também Freud descobre “*a retórica do inconsciente (produtora de condensações e deslocamento, conexões e substituições), e Lacan encontra os processos metafóricos e metonímicos de Roman Jakobson*”.⁹³

“Penso, como Cláudia de Lemos, que a Linguística deve ser tomada como lugar onde o que não se sabe sobre a linguagem é reconhecido e produz questões; e onde o que se sabe sirva, acima de tudo, para interrogar e se transformar em um saber interrogar. Como diz Pedro Orce, na Jangada de Pedra de Saramago, não tem conta o número de respostas que está à espera das perguntas...”⁹⁴

E aqui, em coerência com o tema, a pesquisadora da Unicamp abre um capítulo ao qual confere o sugestivo nome de “pré-lúdico”, encontrando entre Freud e Henri Bergson mais que uma concomitância temática. O Pai da Psicanálise dirá, com aproveitamento da assonância, “*Träume sind Schäume*”, i.e., sonhos são espumas. Para Bergson,⁹⁵

...o riso é também espuma e, como ela, acaba por se desfazer, escapando por entre os dedos do filósofo nas últimas linhas de seu livro. Singular evanescência de sonhos e risos; e o filósofo, acompanhando o movimento das ondas, observa que o riso escorrega, escapa e **torna a reviver, como impertinente desafio lançado à especulação filosófica**, tornando impossível a tarefa de encerrá-lo numa definição (grifo do original).⁹⁶

⁹² Veras, Viviane... p. 2. Com efeito, “a oportunidade faz o larápio” é diferente de “a ocasião faz o ladrão”. Minha mulher vai ficar histórica. — Histórica. Não, histórica, pois vai me lembrar de tudo o que eu lhe prometi antes de casar”. Leitwitz (familiar); a Mônica não cumpriu o prometido, deu uma grande monicada com todos nós. O que para outros podem ser meras histórias de judeus (Judengeschichten), para Freud são chistes de judeus (Judenwitze) (conforme nota de Veras, op. cit., nota 19, p. 99); jogo com a palavra (Wortwitz); chiste com o pensamento (Gedankenwitz); condensação (Verdichtung); investimento (Besetzung); desinvestimento (Entsetzung); Klangwitze (chistes pelo som); ação de deslocamento (Verschiebung); o político honesto cria empecilhos, o imbecil cria muitos imbecílios.

⁹³ Veras... p. 4.

⁹⁴ Veras... p. 5.

⁹⁵ O livro mencionado é “Le rire”, no qual o filósofo francês analisa o cômico e o riso.

⁹⁶ Veras..., p. 6.

E a analogia com espuma é ainda realçada com a alusão ao nascimento de Afrodite, na constatação de que a “mãe dos Amores, das Graças, dos Jogos e dos Risos”, (aphrós, oû = espuma), contribui para, como diz Lacan, a “litura, húmus da linguagem, o próprio ser humano”.⁹⁷

O chiste, segundo Veras considerado por vários autores uma forma de criação literária, é por ela chamado de “*uma faculdade linguageira especial*”. E refere-se ao termo lacaniano “lingüisteria”:

Lingüisteria (que introduz na lingüística, por um chiste, a fala da histérica), é como Lacan nomeia uma lingüística que inclua o poético na ordem própria da língua. Nessa lingüisteria, que reconhece a ordem do inconsciente, encontro um lugar para os chistes, tentando fazer com que ressoe nela o riso que eles provocam.⁹⁸

De imediato, em “Na Ocasião Oportuna”, Viviane Veras realça: “*Agudeza e rapidez são as características mais marcantes e reconhecidas dos chistes*”. Mais adiante, menciona que Breuer usava uma “Stichwort”, “uma palavra picante (com o que se pode dar também ao chiste o seu sabor)”. E cita Nietzsche, que, com tal vislumbre, diz tomar o psicólogo posteriormente “*uma porção de coisas dolorosas [...] e como que as espeta com alguma ponta de agulha, [fazendo assim um trabalho] pontiagudo e espicaçante*”.

Esse caráter agudo e ligeiro (Blitz) do Witz é acentuado em sua (de Lacan) tradução por *trait d'esprit*. Lacan troca a palavra (mot d'esprit) pelo traço, cortando-a de qualquer significação imposta pela economia da palavra (mot) na tradução. Resta a marca de uma perda, um vão que faz a instância, a urgência, a prontidão da letra no inconsciente, e inscreve, na nobreza do Witz alemão, dos filósofos e poetas, a barra de bastardia dos trocadilhos e disparates das Fliegende Blätter, a agressividade, a escatologia (que aparecem entre os Witze que Freud colecionou). O traço escreve ainda a ligeireza, o capricho, a absoluta gratuidade do Dom.⁹⁹

Veras cita passagem de Lacan, que aqui transcrevemos parcialmente:

Freud tornou a encontrá-la (a retórica) em sua prática médica, quando se deparou com esse campo em que se vêem os mecanismos da linguagem dominarem e organizarem, sem o conhecimento do sujeito, fora de seu eu consciente, a construção de certos distúrbios que se chamam neuróticos.¹⁰⁰

⁹⁷ Veras..., p. 6.

⁹⁸ Veras..., “Resumo”.

⁹⁹ Veras, p. 9.

¹⁰⁰ A nota 44: “J. Lacan, As psicoses, op. cit., p. 271.”

E a autora retoma seu próprio texto, frisando:

Esses mecanismos de linguagem, concebidos inicialmente como um aparelho de linguagem (Sprachapparat), Freud os descobre responsáveis não só por distúrbios neuróticos, mas também por fenômenos mais “normais” (aspas do original) da nossa vida cotidiana: sonhos, sintomas, lapsos e chistes.¹⁰¹

Talvez não muito distante do famoso bordão de MacLuhan “o meio é a mensagem”,¹⁰² Veras estabelece, com Erik Porge, “*a transmissão é o modo de transmitir*”, como a confirmar a suspeita de que a embalagem faz parte do presente que se outorga. A pesquisadora fala da homogeneidade entre o modo de transmissão e o que se transmite:

“Encontro essa homogeneidade em ação no modo como Freud se conduz e é conduzido pelo trabalho do chiste, naquilo que mostra, causando esta leitura, enquanto procura explicar ao leitor como um chiste se faz”.¹⁰³

A proposição, nos parece, é a da mesmização entre forma e conteúdo, expressa no que Veras chama de “*homogeneidade entre o modo de transmissão e o que se transmite*”, assinalando que o modo de transmissão inclui os acréscimos do ouvinte (também quando ri), do que Freud acrescenta à transmissão de Breuer e Charcot, os do analista quando corta e silencia, sem esquecer que

...também o ouvinte é reconhecido na retórica aristotélica, não só como determinante no estabelecimento dos gêneros oratórios, mas também como aquele com quem se conta para “ter no espírito” (enthumeisthai>enthumema) a premissa implícita do silogismo.¹⁰⁴

Uma vez mais volta à baila a interferência do leitor na autoria do texto e do chiste, apontando Veras para o que Freud chama de chistes céticos, por ele definidos como aqueles que “*não atacam pessoas, nem instituições, mas a própria certeza de nosso conhecimento, um de nossos bens especulativos*”.¹⁰⁵ E nesses chistes talvez estivesse a verdadeira natureza do Witz, o wit ou a espirituosidade, o *jeux d’esprit*. De onde também a referência ao pensamento latente no conteúdo manifesto, os

¹⁰¹ Veras, p. 18.

¹⁰² Lembre-se o neologismo de MacLuhan ao condensar os termos “mass” + “message” em “massage”, recuperando e ressignificando o que hoje se denomina “mass-mídia”.

¹⁰³ Veras, p. 19.

¹⁰⁴ Veras, p. 20.

¹⁰⁵ Veras, p. 21.

pensamentos oníricos colaterais, submetidos à censura, ao recalçamento, forçados a buscar no desvio do chiste um veículo de expressão. Veras cita Freud:

...no conteúdo manifesto, é preciso considerar que **toda** associação e **todo** chiste, por longínquos e forçados que sejam, podem constituir a ponte entre dois pensamentos latentes.¹⁰⁶

A corroboração da inautoria do chiste é encontrável em Michel Pêcheux, na alegação de que o pensamento é inconsciente: “(...) o pensamento é fundamentalmente inconsciente (“isso [ça] pensa!”), **a começar pelo pensamento teórico**”.¹⁰⁷

À nota 113 (p. 33), Veras declara:

Importa notar que Milner diz, em nota, que uma parte dos Witze coincide com a classe de jogos de língua que não requerem senão propriedades da língua para serem percebidos – o que não quer dizer (continua) que essas propriedades bastem para explicá-los.

Tem-se aí a distinção entre o brilho intelectual do wit e o mero ludismo do wordplay, o *jeux d’esprit* e o *jeux de mot*, a espíritosidade e o mero trocadilho.

Ao abordar a relação entre o chiste e o sonho, Veras consigna:

(Freud)... dá às técnicas os mesmos nomes daquelas já encontradas no capítulo VI do livro dos sonhos (“O trabalho do sonho”): condensação, deslocamento, figuração indireta, etc. Freud diz que o trabalho de condensação, quando escolhe como objetos palavras e nomes, produz como resultado criações léxicas cômicas, verdadeiros caprichos verbais, em que as sílabas se compõem e decompõem, e que nos servem, na vigília, para grande número de gracejos, aqueles notados e criticados por Fliess, e que levaram Freud a comparar a técnica do chiste com o trabalho do sonho.¹⁰⁸

4.1.1 O Ingênuo

Ainda citando Freud, Veras faz constar:

“O ingênuo surge quando a pessoa (a primeira) se coloca inteiramente mais além de uma inibição, porque essa não preexistiria nela, aparentando havê-la superado sem trabalho. Ou seja, no caso de uma pessoa ingênua (criança ou não), temos que ter certeza de que ela não possui essa inibição, ou ela não seria senão uma pessoa despudorada, atrevida”.¹⁰⁹

¹⁰⁶ A nota 96 de Veras, à pág. 29, remete a S. Freud, *La Interpretación de los sueños*, org. com. e notas de James Strachey, com colaboração de Anna Freud – trad. de José L. Etchevery, *Obras completa: Sigmund Freud*, Buenos Aires: Amorortu, 1993.

¹⁰⁷ Veras se refere a M. Pêcheux, *Semântica e discurso, uma crítica à afirmação do óbvio*, trad. de Eni Pulcinelli Orlandi et al, Campinas: Editora da Unicamp, 1988, p. 303, grifos da autora.

¹⁰⁸ Veras, p. 38.

¹⁰⁹ Veras, p. 44.

O novelista Jean Paul Richter, construindo um chiste a respeito do chiste, i.e., um metachiste, diz: “*O chiste é o padre disfarçado que casa a todo casal*”.¹¹⁰ Fischer, complementando, diz: “*Ele (o padre) dá preferência ao matrimônio de casais cuja união os parentes abominam*”. Para Vischer, porém, certos chistes não cogitam de comparar e, portanto, de encontrar similaridades. Esse autor entende que o chiste é “*a habilidade de fundir, com surpreendente rapidez, várias idéias, de fato diversas umas das outras, tanto em seu conteúdo interno, como no nexo com aquilo a que pertencem*”. Fischer “*acentua o fato de que em largo número de juízos chistosos (“joking judgements”) encontram-se diferenças, antes que similaridades*”. Lipps, por sua vez, arremata a discussão com a afirmação mais importante, a de que: “*essas definições se relacionam à habilidade própria do piadista (“joker”) e não aos chistes (“jokes”) que ele faz*”.¹¹¹

Mas Lacan, parafraseado por Veras, reavalia a questão da ingenuidade. No dizer de Veras: “*Para Lacan, nada prova que para além dessa criança que tomamos por ingênua não exista um Outro — ele está ali, aliás — é esse que supomos para que isso nos faça rir tanto*”.¹¹²

A solução da aparente contradição entre o chiste inocente de Freud e a existência do “Outro” lacaniano que, à primeira vista, desautorizaria a ingenuidade do chiste, talvez pudesse ser encontrada na dicotomia chiste x eu, desde que Freud volta seu crivo ao chiste e Lacan ao seu enunciador. Além disso, na definição de Freud o chiste inocente se contrapõe ao tendencioso, que usa o jogo com palavras de modo intencional, com “wit”, a exemplo dos chistes irônicos, cínicos e obscenos. Se o chiste é originado no inconsciente como afirma Freud, estaria Lacan, porventura, propondo uma cisão ou divisão no inconsciente freudiano ou estabelecendo uma hierarquização em que o “Outro” lacaniano exerceria uma função de emissor por trás da emissão? Em outras palavras, o chiste, em consonância com a afirmação de que nenhum discurso é inocente, também apresentaria um narrador, uma eminência parda, um “Outro” que viria a anular a designação freudiana de chiste inocente. Cabe, ainda, lembrar que o próprio Freud, a certa altura de “Os Chistes...”, propugna pela derrocada do chiste inocente, desde que

¹¹⁰ In Freud, “Os chistes...”, Introdução, p. 23.

¹¹¹ Freud, op. cit., pp. 23, 24.

¹¹² Veras, p. 45. A paráfrase baseia-se em J. Lacan, A relação de objeto, Seminário IV, texto estabelecido por J. A. Miller, trad. de Dulce Duque Estrada, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995, p. 303.

todos seriam tendenciosos, como assinalado no início de “3.3 Chistes Inocentes versus Chistes Tendenciosos”.

A dificuldade de definição do chiste anotada por Freud é comentada por Viviane Veras, que é taxativa na afirmação de que, “mais de setenta chistes depois (...) se põe a duvidar: é ou não um chiste?”. A dúvida ocorre após o texto (quijá chiste) da confeitaria:

Um judeu entra numa confeitaria e se deixa dar um doce. Ele pede, em troca do doce que se deu (e que devolve), um cálice de licor, que bebe e... vai saindo sem pagar. O dono do negócio o retém:

— *O que você quer (de mim)? Pague o licor.*

— *Mas em troca dele dei-lhe o doce!*

— *Você também não o pagou.*

— *É, mas também não o comi.*¹¹³

Trata-se, como afirma Veras, de um texto (chiste?) que apresenta “um jogo com uma fachada lógica”, análogo, segundo ela, ao do judeu mendigo que, recebendo de um judeu abastado uma esmola, é por este pego comendo maionese de salmão, prato proibitivo para poucos recursos monetários:

“Um indivíduo empobrecido tomou emprestados 25 florins de um próspero conhecido seu, após muitas declarações sobre suas necessitadas circunstâncias. Exatamente nesse mesmo dia seu benfeitor reencontrou-o em um restaurante, com um prato de maionese de salmão à frente. O benfeitor repreendeu-o: ‘Como? Você me toma dinheiro emprestado e vem comer maionese de salmão em um restaurante? É nisso que você usou o meu dinheiro?’ “Não lhe compreendo”, retrucou o objeto deste ataque; “se não tenho dinheiro, não posso comer maionese de salmão; se o tenho, não

¹¹³ Esse texto (chiste?) é traduzido pela autora de S. Freud, *El Chiste*, op. cit., p. 58.

*devo comer maionese de salmão. Bem, quando vou então comer maionese de salmão?”*¹¹⁴

O tradutor do inglês chama o texto em questão, não de **joke**, mas de **anecdote**, reintroduzindo aqui a dúvida presente no termo “Witz” que a tradução “joke” desfaz. Trata-se, efetivamente, de uma anedota ou piada, ainda que não possamos oferecer uma definição desses termos. Mas será um chiste? A já mencionada falta de confiabilidade do uso lingüístico para caracterizar o chiste é compensada, por Freud, numa certa “sensação” (Empfindung).¹¹⁵ Essa dúvida é, logo em seguida, revogada, e o “indubitavelmente” freudiano é questionado por Veras. O chiste “indubitável” é o do agente matrimonial judeu:

‘O Schadchen defendia a jovem, por ele proposta, dos protestos do rapaz. “Não gosto da sogra”, dizia o último. “Ela é uma pessoa desagradável e estúpida.” — “Mas afinal você não vai se casar com a sogra. Quem você quer é a filha dela.” “Sim, mas esta não é jovem, nem se pode dizer que seja bonita.” — “Não importa. Se ela não é jovem nem bonita, será por tudo isso mais fiel a você.” — “Nem tem muito dinheiro.” — “Quem está falando sobre dinheiro? Você vai casar-se com o dinheiro? Afinal, é uma esposa que você quer.” — “Mas, ela tem também uma corcunda nas costas.” — “Bom, e o que você quer mais? Não terá ela o direito de ter um único defeito?”’

Obviamente, trata-se de um “Jewish joke”, “Judenwitz”, i.e., chiste de judeu. Entretanto, não se pode discernir aí nem a espirituosidade do “wit”, com seu brilho e condensação, nem o jogo de palavras (pun ou wordplay). Só podemos supor que o “Witz” do “Judenwitz”, ou seja, o chiste de judeu, neste caso, talvez carecesse de nova conceituação, de onde se constatasse, como já referido alhures nesta dissertação, a existência de um humor com wit, um humor sem wit e, mais importante, um wit lúcido em que se buscasse menos o efeito humorístico, e mais uma crítica a nossas convicções, chistes céticos, definidos como aqueles que “*não atacam pessoas, nem instituições, mas a própria certeza de nosso conhecimento, um de nossos bens especulativos*”.¹¹⁶

¹¹⁴ Freud, op. cit. p. 66.

¹¹⁵ Veras, op. cit., p. 50.

¹¹⁶ Vide nota 14.

Não obstante, já se assinalou que a homofonia tem maior preponderância nas ilações do inconsciente, o significante agindo por sua materialidade e não por sua significação:

“... as palavras são um material plástico, com o qual se pode fazer todo tipo de coisas (...) e a técnica do chiste pode aproveitar tais constelações de material lingüístico. Freud insiste nessa resiliência do material verbal, esvaziado de significação, puro jogo de palavras”.¹¹⁷

Lacan teria mencionado: “*foi a partir das manifestações do inconsciente, das quais me ocupo como analista, que vim a desenvolver uma teoria dos efeitos do significante na qual reencontro a retórica* (p. 903)”.¹¹⁸ Veras explicita:

Aristóteles afirma que são as homonímias (de que vão se servir os chistes inocentes) que permitem aos sofistas as habilidades desonestas, com que enganam o ouvinte. (...) Quanto aos jogos de palavras, o interesse deles é significarem, não o que parece quererem dizer, mas o que significa a palavra na sua forma alterada, avaliando positivamente uma certa mistificação, como um lugar possível da verdade.¹¹⁹

A referência ao aproveitamento das homonímias pelos chistes inocentes pode ser complementada, na afirmação de que também os chistes tendenciosos delas se servem, não sendo, pois, traço distintivo. Recorde-se, por exemplo, o chiste do humorista Juca Chaves: — “Como se faz para saber o nível de subdesenvolvimento do País?” — “Mede-se” (homofonia com Médiçi, presidente emblemático da ditadura militar).

Um pouco mais adiante (p. 55), a autora retoma a “habilidade sofisticada desonesta” aristotélica, que se prende aos jogos com a homonímia, e Freud inocentaria, num primeiro momento, “os chistes que se aproveitam “apenas” do material lingüístico”.¹²⁰ Cita, porém, o psicanalista vienense, que em carta a Fliess teria dito que “*a tendência à irrupção do recalcado se vale justamente dessas palavras ambíguas, dessa indefinição verbal*”.¹²¹ À nota 83 (p. 56), Veras registra uma comparação pitoresca de Freud (um chiste?), segundo o qual “*aquele que sonha não tem maior pretensão de sentido e significação do que talvez a série de sons que os dez dedos de uma pessoa completamente ignorante em música produzem, quando passam sobre as teclas de um*

¹¹⁷ Veras, p. 54.

¹¹⁸ Veras, p. 53.

¹¹⁹ Cf. notas 69 e 70, in Veras, op. cit., pp. 53, 54.

¹²⁰ Veras, p. 55.

¹²¹ Veras, p. 55.

instrumento”. O próprio Freud, contudo, teria corrigido sua analogia, segundo Edith Lecourt, referida por Veras: “*o sonho é como uma partitura que é preciso aprender a decifrar, e é porque as notas parecem soar automaticamente dos dedos do virtuose que dão a impressão de que os dedos correm à toa pelo teclado*”.¹²²

O ponto obscuro da analogia é a inserção do virtuose, desde que o treinamento especial que o dota de tal capacidade parece ausente no que se refere ao sonho, a menos que se refira à competência lingüística enorme e automatizada do falante de um dado idioma. Freud, referido por Veras, dá conta de que essas palavras “*têm sua autonomia lingüística submetida à autonomia de (uma outra estrutura), que condensa e desloca esse material: a estrutura do inconsciente*”.¹²³

4.1.2 Co-autoria do Chiste

Partindo de um chiste de Heine, que, anota Veras, Freud declara fugir-lhe, a este, completamente “o que presidiria ao caráter chistoso desse símile”, essa autora aborda a participação e/ou interferência do leitor e do inconsciente deste no sucesso de um chiste:

Se... um chiste terá sido (só-depois) bem sucedido, é preciso que seus ouvintes não se oponham às tendências a que o chiste quer servir, ou seja, é preciso algum grau de cumplicidade, ou certa indiferença, para que colabore no acabamento do processo do chiste. O trabalho do inconsciente precisa contar então com a cumplicidade flutuante dessa escuta, com essa transferência, com a escuta desse Outro (como o nomeia Lacan).

Valemo-nos, todos, aqui, de Shakespeare:

*A jest's prosperity lies in the ear
Of him that hears it, never in the tongue
Of him that makes it...*¹²⁴

O chiste/símile de Heine compara um padre católico e um pastor protestante a negociantes. Na transcrição de Veras:

“o primeiro, empregado de uma grande casa comercial, trabalha com pouco zelo, uma vez que o negócio não é seu, e o lucro é do patrão; o segundo, um pequeno comerciante autônomo, é obrigado a ser zeloso, alimentando sentimentos de inveja para com a grande casa de Roma”.¹²⁵

¹²² Veras, p. 56, nota 83: Cf. Edith Lecourt, *Freud el le sonore: le tic-tac du decir*, Paris: L'Harmattan, 1992, p. 176-9.

¹²³ Vide nota 90, in Veras, op. cit., p. 58.

¹²⁴ A nota 106: *Love's labor's lost*, ato V, cena 2, fala de Rosaline.

¹²⁵ Veras, p. 62.

O caráter chistoso desse texto talvez resida na dessacralização pela comparação da “casa de Deus” com casas de comércio, recurso lingüístico que, por certo, aqui despertaria, de gente piedosa, mais a ira do que o riso. Obviamente, tratar-se-ia de um chiste tendencioso, desde que a crítica aí inerente recai sobre instituições inatacáveis, a menos que se considere de somenos importância a plutocracia eclesiástica e seu argentarismo, esta característica amiúde objeto de chistes e piadas de judeus. Indignação de uns, riso de outros, por certo aqui não está o telhado de vidro de Freud. No chiste tendencioso, se o é excessivamente, perde-se o chiste pela reação do leitor. Lucidamente, Viviane Veras registra que, “*se o leitor cai na risada, fica impossível decidir se ele riu devido ao jogo de palavras ou devido a uma tendência a menosprezar as religiões*”.¹²⁶

A lingüista da Unibero encerra o capítulo de sua tese trazendo à tona a dúvida que Freud revela ao fim do capítulo III de seu livro sobre os chistes. Diante de um texto chistoso: é um chiste ou só uma ironia? é um chiste ou só uma alusão? De onde, afinal, as (in)certezas?

-.-.-.-

... E o risco da experiência. Com esse título, Veras introduz um capítulo de sua tese, elaborando, de início, o que originalmente concebeu como uma longa nota de rodapé, e ficamos imaginando em que medida temos o direito de supor, sob o substantivo “risco”, o substancial “riso”. Em todo o caso, a “Nota 33” expõe a estrutura do livro dos Chistes, recuperando termos do original alemão e as possíveis traduções. Mais adiante, a autora sintetiza o mecanismo e os elementos do chiste:

“O chiste é uma formação do inconsciente que exige a alteridade, exige um Publikum como parte integrante de sua efetuação, colocando em questão a fronteira exterior/interior (em um processo psíquico), individual/social (numa instância mais além da comunitária) e trazendo um problema de contagem: quem conta, quem se conta, o que se conta, no fugaz instante em que um chiste se faz”.¹²⁷

¹²⁶ Veras, p. 64.

¹²⁷ Veras, p. 68.

Se aceitarmos a existência do inconsciente, como, de fato, parece inquestionável (embora já o tenha sido mais...), há que admitir sua (parcial) autonomia ou, pelo menos, como esclarece Veras: “... *Freud nos descobre... a incidência de um saber que se subtrai à consciência, mas que nem por isso está menos estruturado: um saber inconsciente*”.¹²⁸ Deve-se admitir, ainda, mesmo como mero oxímoro, a junção “saber inconsciente”; como diz a autora: uma experiência (...) que acontece à minha revelia.¹²⁹ Esse pensamento é completado com: “*A pessoa em quem o chiste se faz (...) percebe-se ultrapassada por essa fala que não reconhece (de imediato) como sua...*”. Implícita nessa afirmação está a “dessujeitização”, ou seja, a proposição de uma emissão sem um emissor, de uma ação sem um agente.

No tropeço, no ato falho, no chiste, no sonho, comparece um saber que uma fala ainda por-vir já sabia, e que o sujeito (a quem ela ultrapassa, dividindo-o) não é suposto saber. São restos de um saber. Isso, diz Lacan, é o inconsciente. Isso pensa, isso fala e isso goza sem sujeito. Essa produção de saber sem sujeito é atualização do inconsciente. Afinal, toda formação do inconsciente é uma operação que exclui o domínio de um sujeito, e irrompe em sua fala, ultrapassando-o.¹³⁰

4.1.3 Condensação

A Professora da Unibero consigna:

“A condensação do chiste não se confunde com um poder de síntese operado por um indivíduo. Trata-se, insiste Freud, de processos inconscientes, estruturados, e que, segundo Lacan, recobrem, de maneira exaustiva o que a análise lingüística permite determinar como sendo os modos de formação essenciais do sentido, enquanto esse sentido é engendrado pelas combinações de significantes” (J. Lacan, *Les Formations de l’inconscient*, lição de 20 de novembro de 1957, inédito).

Segundo Veras: “A fabricação do chiste, falando em termos lacanianos, liga-se à combinação significativa (a que Freud se referiu sempre como texto, literalidade, matéria lingüística, etc.), a toda a economia do que está registrado no inconsciente; e isso pode levar-nos longe, até às leis estruturantes primordiais da linguagem”.¹³¹

Veras, baseando-se em Lacan, conclui que:

¹²⁸ Veras, p. 73.

¹²⁹ Veras, p. 73.

¹³⁰ Veras, p. 74.

¹³¹ Veras, p. 84.

... aquele que homologa o chiste deve ser um vivente real, que escuta e entende a língua, e deve possuir um estoque de usos, empregos, locuções, provérbios, etc., em estado de desconexão, permitindo trocas, condensações e deslocamentos. Esses materiais estocados, restos que constituem o que Lacan nomeou depois lalangue, são tomados como elementos isolados de seu valor de código, dos sentidos dos dicionários, verdadeiros ready-mades, que Freud já distinguira no livro dos sonhos, tratados como matéria-prima, fragmentados, levemente modificados, mas, sobretudo, arrancados de seu contexto.¹³²

E a autora se refere à constatação freudiana, via sofisma, da “*impossibilidade de um tratamento do chiste que não considere suas relações com o inconsciente*”.¹³³

4.1.4 Chistes Obscenos – entre o prazer da fala e o prazer do falo

Veras anota a classificação de Freud dos chistes tendenciosos em obsceno (ou desnudador) e agressivo (hostil). Dos primeiros, constata que raramente são dignos de estudo, “*como se a repugnância inspirada pelo assunto se tivesse transferido para o próprio chiste*”.¹³⁴ Haveria nestes “*uma passagem do tocar o sexual para o olhar desnudador, por meio do dizer*”.¹³⁵ A analogia implícita é a da palavra como veste do pensamento, este desnudado pelo chiste. O pudor e a vergonha seriam, segundo Lacan, engendrados pelo olhar.¹³⁶

A vestimenta se torna o significante do pudor. As roupas são feitas para esconder o que se tem, no sentido de ter ou não, mas também, precisamente, para esconder o que não se tem — esconder o objeto e a falta de objeto.¹³⁷

Nada mais falocrático, desde que o dito obsceno ou dito picante, como revela Veras, originalmente “*é dirigido à mulher, com a intenção de seduzi-la, o homem quer provocar nela uma excitação igual à que sente*”. Embora possa ela ficar envergonhada, embaraçada, Freud afirma que,

... qualquer que seja a reação da mulher, de aquiescência ou recusa, o dito picante terá atingido seu objetivo: provocar nela uma excitação sexual, porque seu embaraço será ainda tomado como

¹³² Veras, p. 84.

¹³³ Veras, p. 88.

¹³⁴ Veras, p. 104.

¹³⁵ Veras, p. 105.

¹³⁶ A nota 22 de Veras: J. Lacan, Os escritos técnicos de Freud, Seminário 1, texto estabelecido por J-A Miller, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979, p. 246.

¹³⁷ Veras, p. 106.

uma reação a essa excitação. Tanto o sorriso discreto quanto a face ruborizada terão feito do dito um galanteio.¹³⁸

Outros temporis, outros mores. O rubor, pois, seria índice do sucesso do dito e seria provocado, nem tanto pelo dito em si, mas pela repressão subjacente. O conflito agora é entre a natureza e a cultura, cabendo à civilização e à educação, segundo Freud (in Veras, p. 111), grande influência na formação do recalque, que altera a organização psíquica, “legada como uma disposição herdada”. Desse modo, uma experiência originalmente prazerosa poderia se tornar inaceitável, levando à perda de possibilidades do gozo primário. O chiste forneceria, assim, “*um meio de recuperar esse gozo perdido (fazendo rir da piada grosseira, por exemplo), anulando retroativamente a renúncia*”.¹³⁹

No capítulo IV de Os Chistes..., Freud apresenta a criança, para a qual as palavras são coisas. Estaria no jogo que a criança faz “*com palavras e pensamentos, (jogo esse...) motivado por certos efeitos prazerosos... o primeiro dos estádios prévios do chiste*”. Viviane Veras registra: “*a criança aprende a manejar sua língua materna entretecendo palavras sem se ater à condição do sentido, buscando o efeito prazeroso da rima e do ritmo*”.¹⁴⁰ O nonsense e o disparate seriam meios de burlar essa inibição, e o Bierschwefel — reunião em que estudantes universitários bebem cerveja e jogam conversa fora — outro, conforme nota do tradutor registrada por Veras na nota 51: discurso jocoso pronunciado em reuniões em que se toma cerveja.¹⁴¹ Aqui Veras menciona a contraposição que Freud faz entre o gracejo (Scherz) e o chiste, sendo aquele um estágio prévio deste, residindo a diferença no fato de que o primeiro é isento de tendência, “*enquanto o chiste quer sempre se contrapor a um poder inibidor*”. Além disso, se o conteúdo do gracejo for valioso e “*revestido de uma forma que excite um contentamento*”,¹⁴² teríamos um chiste. Freud exemplifica com um chiste:

A uma pergunta sobre a solidariedade no gabinete, um membro do “*ministério burguês*” austríaco respondeu:

¹³⁸ Veras, p. 107.

¹³⁹ Veras, p. 111.

¹⁴⁰ Veja-se, a propósito, os tatibitates rítmicos e rítmicos infantis: “uni, duni, tê, salame mingüê, um sorvete colorê, o escolhido foi você”; “ene, mene, mu, abestu, quem é mãe é só tu, no rabo do tatu”; “cala boca já morreu, quem manda na minha boca sou eu”; “oba, lelê”, etc.

¹⁴¹ Veras, p. 112.

¹⁴² Veras, p. 113.

— *Como poderíamos solidarizar-nos (einstehen) uns com os outros, se não podemos tolerar-nos (austehen) uns aos outros?*

O chiste seria arrematado enquanto tal pela proximidade fônica entre **einstehen** e **austehen**, numa ressignificação de cada um desses signos considerados individualmente. Talvez ressignificação não seja o qualificativo adequado. Possivelmente certos chistes visam mais à hipersignificação, menos no âmbito do significado e mais no do significante, desde que a homofonia e/ou homografia apontam nessa direção. A questão entrevista por Veras é em que medida a vestimenta chistosa, os significantes (vestimenta chistosa) não nos levam a supervalorizar o significado (o pensamento). À pergunta do que rimos, talvez pudéssemos responder que é do jogo entre o ludismo verbal da mera sonoridade, de sua “gratuidade”, com a intenção do pensamento. Teríamos aí um contraste entre a “seriedade” do pensamento e a “inconseqüência” do jogo verbal, reproduzindo, talvez, o riso que a criança provoca no adulto ao dizer algum palavrão, quando se confrontam a inocência do dito com a não-inocência do interdito. A criança acrescentaria um sotaque que nos parece incongruente com o dito.

Como artefato do “wit”, o chiste se aproxima do insulto e da poesia. Freud, in Veras, p. 116: *“o chiste, como o Schadjjen, está sempre à espreita do momento oportuno. O mesmo material que teria servido para insultar, é nele que o chiste pega carona”*. Pode-se citar o chiste Rousseau x Roux et Sox. Freud lembra ainda o do escritor ruivo (rot) que publicava ensaios entediantes (Fadian) sobre Napoleão I. Este, ouvindo falar sobre esse escritor, teria perguntado: *“Não é esse o ruivo enfadonho (roter Fadian) que se estende ao longo da história dos Napoleões?”*¹⁴³ Onde o insulto ganha a forma de chiste.

4.1.6 Lapso da Fala ou Chiste?

A estreita ligação entre esses dois produtos do inconsciente não propicia resposta clara a respeito de um dado caso: se se trata de um lapso de fala ou de um chiste. Um lapso seria involuntário, como “uma revelação indiscreta”.¹⁴⁴

¹⁴³ Veras, p. 116.

¹⁴⁴ Veras, p. 128.

Geralmente supomos poder escolher as palavras com que revestiremos nosso pensamento, ou a imagem que irá representá-lo. Um exame mais cuidadoso mostra tanto a existência de outras considerações que decidem por tal escolha, como também o fato de (...) transparecer um sentido que não se pretendia exprimir (...) Um lapso nos deixa sem Graça. E, no entanto, segundo Freud, pela porta do lapso saiu a verdade, a pessoa põe toda a alma no que diz.¹⁴⁵

Veras sustenta que, para o personagem de Heine, Jacinto, trata-se de um lapso. Heine denunciaria, pela boca do personagem, a familiaridade reduzida, cf. Lacan, à infâmia, ao fâmulos (sua real condição). O lapso, porém, acarretaria um sentimento de vergonha, porquanto expõe o que, em tese, não se pretendia expor. O ser na letra, *L'etre*, em *la lettre*; no verbo, o ver; no ouvir, o vir e o ver, ouver; enfim: “*no meu canto/ tanto falo/ quanto calo/ porencanto*”. “*Somos tão ambos, cada qual, que estamos mais para ambigüaldade*”.

A arguta apropriação que Veras faz de Freud lança luz sobre a relação entre os próprios fundamentos da linguagem e sua condensação em chiste. Condensação, aqui, não no sentido que o Pai da Psicanálise atribui ao “Witz”, à gênese deste, mas no sentido algo maleável que encara o chiste como um dos produtos possíveis em tipologia textual; em suma, o amorfismo do significado adquiriria forma ao se sujeitar às regras específicas do tipo de texto ao qual serviria. Sendo bastante específico o trabalho de Veras, sua anteposição às proposições de Possenti parecem ter sua pertinência garantida na concepção de que partimos de Freud, passamos pela apropriação de uma sua obra específica (Veras) e chegamos, finalmente, às descrições do Professor da Unicamp, descrições estas voltadas mais às implicações lingüísticas do humor. A situação dos três textos, i. e., sua localização ao longo do trabalho, foi menos intencional do que pode parecer à primeira vista. Mas, da causa de um “acidente feliz” ao efeito de sua utilização intencional, o feito foi assumido como deliberado, e é assim que o consideramos — afinal, parece que às vezes, como assinala Veras a propósito de Lacan, a causalidade sofre uma reversão e o efeito precede a causa, fenômeno amiúde observável em arte e mencionado alhures neste trabalho.

A utilização de Possenti é oportuna, ademais dos fatores que interessam a esta pesquisa, também pela bibliografia ainda escassa e pelo fato de que os interesses do autor de “Os Humores da Língua” encontram-se em processo de elaboração. Por

¹⁴⁵ Nota 10: S. Freud, *Psicopatologia da vida cotidiana*, (O.C.), trad. de Elias Davidovich, Rio de Janeiro: Delta, 1959, v. IV, p. 402.

contraposição, a análise de piadas, menos específicas, ajuda a compreender o chiste, como procuramos demonstrar mais adiante, em “4.2.3 Entre a Piada e o Chiste”.

4.2 O Sírrio Levado a Sírrio

Paralelamente à competência lingüística seria, quiçá, possível e plausível postular a existência de uma competência humorística, classificável em ativa (de produção) e passiva (de recepção), alinhando-se ambas à capacidade de decodificação sígnica, aí incluídos todos os tipos de texto, mormente os ditos de fruição (poemas, palíndromos, epigramas, contos, etc. e, obviamente, os humorísticos, a exemplo das piadas e dos chistes). Imbricadas e/ou inseridas, de algum modo aí se encontram também as figuras de linguagem, de palavra e de sintaxe, especialmente a ironia, o absurdo, o *nonsense*, a incongruência e a ambigüidade, fatores lingüísticos usados nos textos humorísticos e nos chistes.

O Professor Sírrio Possenti, ele também vítima de jogos de palavras — cuja infâmia só não é maior pela própria contingência de subordinar-se aos elementos lingüísticos aí presentes (e.g., Sírrio Possante, Sírrio Passante, Sírrio – pois sente, etc.), introduz seu livro “Os Humores da Língua, análises lingüísticas de piadas”,¹⁴⁶ registrando que o material por ele ali reunido fora apresentado em anais de congressos e que “as platéias que os ouviram mais se divertiram com as piadas do que se convenceram com os esboços de análise” que ele apresentou. Mais não será talvez o escopo deste trabalho, desde que aquela tão augusta pena não logrou para si senão a mera e vera recompensa do riso – de outros doutos talvez o escárnio (haja Freud para tanta “superioridade” ou, mais chistosamente, superior idade).

Mas de imediato Sírrio aponta para, na piada, a relevância dos fatores lingüísticos convivendo com sua “insuficiência” (aspas do original), e damo-nos o direito de crer que, ademais da insuficiência dos fatores lingüísticos, na decodificação de qualquer tipo de texto, crescem-se elementos de ordem pessoal, não sem as inexoráveis interferências da cultura, o conhecimento partilhado. Diz Sírrio:

... segundo a autora (Delia Chiaro, *The language of jokes*, 1992), se alguém não “sacar” uma piada, isso se deve a uma certa quantidade de conhecimento não partilhado entre o falante e o

¹⁴⁶ Possenti, Sírrio. *Os Humores da Língua, análises lingüísticas de piadas*. Mercado das Letras. Campinas. 2000.

ouvinte. (...) E, mais especificamente, pode-se não “sacar” uma piada em consequência de falta de conhecimentos lingüísticos, como se dá com falantes não nativos do inglês diante de piadas como a que está em questão, que é duplamente difícil de ser entendida, porque o jogo lingüístico interage com conhecimento de mundo (pp. 13-14).¹⁴⁷

A piada referida por Sírío seria decorrente de um suposto desconhecimento de um falante não nativo do inglês (na verdade um francês), que, ouvindo a famosa injunção de René Descartes, *cogito ergo sum*, invertida *sum ergo cogito*, pergunta se não estão colocando o carro na frente dos bois:

Sum ergo cogito.

Is that putting Des-cartes before de-horse?

Como assinala Sírío, parafraseando Chiaro, para entender essa piada, é necessário: a) conhecer a citação (cogito, ergo sum); b) dar-se conta de que ela foi invertida; c) saber que Descartes é o autor da citação e que ele era francês; d) reconhecer as características lingüísticas típicas do gatilho ou “disparador” (the idiom in the *punch line*), e, e) considerar a forma marcada de “the” /dð/ como indicativa de sotaque francês. E acrescenta: ...o ouvinte deverá possuir um conhecimento extremamente proficiente (que é em geral totalmente subconsciente em falantes nativos) das possibilidades cômicas inerentes da língua inglesa para perceber a homofonia alusiva envolvida”.¹⁴⁸

Acrescente-se aí um fator extralingüístico não mencionado por Chiaro, qual seja, a histórica rivalidade entre ingleses e franceses, desde a Criméia, Waterloo e Wellington, rivalidade essa que teria também sido registrada pelo “wit” de Voltaire. Conta-se que esse pensador francês, estando certa vez em Londres, e alguns ingleses, na iminência de um confronto armado contra os franceses, sabendo que diante deles estava um francês, teriam-no ameaçado de morte. Ao que Voltaire, conhecido por sua argúcia, “wit”, teria exclamado: “— Ingleses, vocês querem me matar por eu ser francês. Mas já não é castigo suficiente eu não ser inglês?” De vilão a quase herói em instantes. *Se non è vero...*

¹⁴⁷ Possenti, Sírío, op. cit., 18, 19.

¹⁴⁸ Possenti, op. cit. P. 18.

A respeito do famoso epíteto cartesiano, uma paródia diz: “penso, logo desisto, como diria em descartes”, e o efeito de chiste residiria na homofonia parcial entre existo/desisto, na homofonia não homógrafa entre o nome próprio Descartes e o substantivo descartes, e, extralingüisticamente, o tom de ironia que se instaura na refutação lingüística da sólida dialética cartesiana. E, ainda, conforme a teoria freudiana do refluxo para o inconsciente de repressões que vêm à tona em forma de chiste, diríamos: *p(r)enso, logo chisto*.

4.2.1 Superioridade, Hostilidade, Tendenciosidade

Sírio transcreve breve texto de Millor Fernandes, extraído de “Diário da Nova República” (vol. 3, Editora L&PM), texto de profundo impacto a respeito da perversidade do humor:

“Inextirpável no ser humano, mesmo o mais sensível, o gosto perverso de contar piadas sobre minorias (no Brasil, negros, judeus, portugueses, bichas), grupos já discriminados pela natureza (anões, corcundas, aleijados), pessoas marcadas por características dramáticas (caolhos, capengas, manetas), ou com defeitos ridicularizáveis (gago, fanho, surdo) etc.

Quanto aos grupos étnicos, as piadas no Brasil se referem desprimorosamente a argentinos (que por sua vez nos chamam de macaquitos), franceses, alemães, porém, preferivelmente, detratam judeus, portugueses e negros.

Mas, reparem bem, vocês já viram portugueses contando piadas de português, é comuníssimo judeu contar piada de judeu, mas eu, pelo menos, não me recordo de negro contando piada de negro. A explicação me parece simples: a piada sobre português (burrice) ou sobre judeu (principalmente argentarismo) é perfeitamente assimilável. A sobre negro (vagabundo, ladrão, primata) é dolorosamente ofensiva, humilhante, não assimilável pelos, sem trocadilho, alvos. Com a palavra teólogos, psicólogos, antropólogos e demais ociólogos (p. 171)”.

Ora, a pungente declaração de Millôr não é contra o humor e a piada (e o chiste), mas contra o preconceito, em todas (?) as suas manifestações (racial, social, sexual), e contra as discriminações (características físicas que fogem ao estereótipo de “normalidade”, ou melhor, às expectativas etnocêntricas e socioculturais de índole européia e escravocrata que colonizou este país). E cabe questionar, por ora, se a hostilidade e a crueldade subjacentes a esse tipo de jocosidade, visivelmente mecanismos de defesa, não serão uma primeira reação de perversa catarse que nos leva a vislumbrar, lá nos nossos mais íntimos recessos, que essas reações inaceitáveis quiçá possam converter-se no primeiro passo de uma inclusão do diferente. É de imaginar que esse medievalismo possa deixar de ser transferencial e projetivo (enxergo nos outros

aquilo que não enxergo em mim — leia-se, não aceito em mim).¹⁴⁹ Daí a frequência e o sucesso de textos, narrativos ou não, em que há a superação de insuficiências e “handicaps”. Novamente, porém, o tema pertence mais à Psicanálise do que à Lingüística, e esses textos fogem ao humor, pelo menos do modo como o estamos encarando neste trabalho.

Por conseguinte, como enfatiza Possenti,

a melhor maneira de estabelecer a diferença entre um tratamento lingüístico e outra abordagem qualquer (psicanálise inclusa) dos mesmos textos talvez seja utilizar os termos de Raskin, segundo o qual a lingüística explica o “como” e não o “porquê” do humor(...)¹⁵⁰

Seja-nos permitido, com todo o respeito, lançar uma esguelha de dúvida sobre a presunção das “(...) chaves lingüísticas que são o meio que desencadeia nosso riso”, desde que, embora existam, não são suficientes para o efeito almejado.

Não obstante essa constatação, e a despeito das proposições de enfoque lingüístico do humor que se fazem atualmente, Possenti enfatiza que não existe uma lingüística do humor, assim como não haveria uma lingüística da literatura, uma lingüística da afasia, uma lingüística da escrita, etc. Diz, textualmente: “não há uma lingüística do humor em pelo menos três sentidos:

não há uma lingüística que tenha tomado por base textos humorísticos para tentar descobrir o que faz com que um texto seja humorístico, do ponto de vista dos ingredientes lingüísticos;

no caso de se concluir que o humor não tem origem lingüística, que ele não é da ordem da língua, não há uma lingüística que explicita ou organize os ingredientes lingüísticos que são acionados para que o humor se produza;

não há uma lingüística que se ocupe de decidir se os mecanismos explorados para a função humorística têm exclusivamente esta função ou se se trata do agenciamento circunstancial de um conjunto de fatores, cada um deles podendo ser responsável pela produção de outro tipo de efeito em outras circunstâncias ou em outros gêneros textuais.”

Em relação a “b)”, a tese de Freud parece consignar o humor a um estrato pré-lingüístico ou extralingüístico, ao inconsciente, ao refluxo para o inconsciente de uma catexia e sua explosão em forma de prazer de expressão (cf. ex-pressare, “pressão para

¹⁴⁹ Seria interessante, quem sabe, estudar, dentro da psicologia junguiana, as projeções da Sombra sobre o consciente e sua integração à personalidade, entendendo que se trata, aqui, verdadeiramente, desse arquétipo. O discípulo de Freud propõe a existência de arquétipos, correspondentes, no plano coletivo (inconsciente coletivo), aos símbolos no plano individual (inconsciente pessoal).

¹⁵⁰ Possenti, Sírio, op. cit., p. 15.

fora”).¹⁵¹ No que se refere a “c”), preferimos crer, junto com Bergson, que o humor se encontra no mesmo paradigma que a estética, paralelamente (Possenti, agora...) a outros gêneros textuais, equiparando a ética à estética (e/ou vice-versa). Assim é que o mesmo texto, não obstante a intenção com que seja produzido, pode provocar efeitos diferentes em diferentes leitores, interferindo aí fatores como as predisposições individuais e de grupos, como, por exemplo, o “mood” ou estado de ânimo. Evidentemente, aqui nos deparamos com um empirismo não submetido ao escrutínio da inquirição acadêmica. Todavia, seja ou não válida essa constatação do ponto de vista da estruturação de um discurso sólido, coerente, racional e embasado, permanece a observação direta do fenômeno das diferentes reações ao mesmo texto lingüístico. (No teatro, há, obviamente, a interferência da atuação dos atores, etc.)

Outra interferência na assimilação do humor ou chiste é o posicionamento assumido pelo ouvinte. A graça é sempre decorrente de um juízo que fazemos dos outros, quase nunca de nós mesmos. Estamos todos identificados com certos grupos e, lingüisticamente, com certos discursos, “imersos em mares de discursos” como assinala a Análise do Discurso. Assim, por exemplo, como bons brasileiros, não nos sentimos muito confortáveis ante o chiste anglófono registrado por Possenti, chiste esse que aproveita a homofonia quase perfeita entre “gonorrhoea” e “gone to Rio”, na construção: “gonorrhoea: brazilian vacation”.¹⁵²

E Possenti entende que não faria sentido propor uma lingüística do humor, já que “a lingüística, ou alguma lingüística”, se for razoavelmente boa, “deve servir para análise de diversos tipos de manifestação da linguagem”, e fornecer instrumentos melhores para clarear determinados aspectos da linguagem como o humor. E é contundente:

Imaginar que exista uma lingüística do humor seria mais ou menos como imaginar que os humoristas, em especial, e todos os produtores de chistes, decidissem só construir textos humorísticos que explorassem determinado aspecto de determinada língua ou da linguagem (...)

¹⁵¹ A conhecida proposição de Lacan, de que o inconsciente se estrutura como uma linguagem (El inconsciente está estructurado como un lenguaje), mereceria um estudo à parte. O próprio Lacan, porém, assinala que (inconsciente) “remite a un campo que en la actualidad no es mucho más accesible que en los tiempos de Freud”.

¹⁵² Op. cit., p. 19.

Em suma, não existe uma lingüística do humor. No máximo, existem lingüistas que trabalham eventualmente sobre ou a partir de dados colhidos em textos humorísticos.¹⁵³

É de imaginar que Freud desgostasse da afirmação do lingüista de que “o efeito do humor é secundário, sendo apenas uma forma auxiliar de validar o dado enquanto dado”, mesmo com a subordinada “do ponto de vista dos dados lingüísticos”. E o lingüista exemplifica a validação dos dados: “*teste para saber se o texto está em língua corrente, se determinada estrutura é ambígua ou unívoca, se o falante domina a regra relevante para o caso etc*”.

Instaura-se aí um ligeiro conflito de eminências e evidências, desde que o mistério do humor não se deixa apreender totalmente nem a partir da psicanálise nem a partir da lingüística, e o conteúdo psicanalítico do humor parece uma sobreposição ao humor em si, e os dados lingüísticos mera conformação desses dados. Diz Possenti:

Neste sentido, o efeito de humor deve ser considerado como não especificamente lingüístico, sendo a língua apenas (apenas?) um meio entre outros para provocar esse efeito de sentido.¹⁵⁴

Possenti considera as piadas uma espécie de sintoma, assinalando três focos de interesse: a) praticamente só há piadas sobre temas que são socialmente controversos (e.g., sexo, política, racismo, igreja, escola, casamento, maternidade, loucura, morte, desgraças, sofrimento, defeitos físicos); b) operam fortemente com estereótipos, fornecendo bom material para pesquisas sobre “representações” (e.g., judeu que só pensa em dinheiro, inglesa fria, português burro, gaúcho efeminado, japonês com pênis pequeno, nordestino/brasileiro mais potente do que qualquer gringo grandalhão, marido traído e esposa infiel, brasileiro/mineiro mais esperto); c) são quase sempre “veículo de discurso proibido, subterrâneo, não oficial, que não se manifestaria, talvez, através de outras coletas de dados, como entrevistas (e.g., as pessoas casam por interesse e não por amor, os governantes são ridículos e não competentes e dedicados, os professores são incompetentes e não dedicados e sábios, os padres e as freiras violam seus votos, ao invés de lutarem por mantê-los, as línguas são cheias de ambigüidades (e não códigos que servem para a comunicação eficiente e a expressão clara do pensamento)).¹⁵⁵

¹⁵³ Possenti, Sírio, op. cit. p. 21.

¹⁵⁴ Possenti, op. Cit. P. 23.

¹⁵⁵ Id. Ibid. pp. 25, 26.

Acima desses três fatores, porém, Possenti acentua que “do ponto de vista estritamente lingüístico, as piadas interessam como peças textuais que exibem, com bastante clareza, um domínio da língua de alguma forma complexo (e as piadas mostram que todos o são)”.¹⁵⁶

E completa de modo taxativo:

Qualquer domínio que uma teoria lingüística tematize pode ser exemplificado por uma piada cujo funcionamento depende basicamente de sua análise e interpretação (em geral, um desses textos permite pelo menos uma dupla interpretação). Em outras palavras, o que quero dizer é que, para ilustrar hipóteses ou princípios de análise lingüística, ao invés de utilizar dados forjados *ad hoc*, ou que são excessivamente chatos ou mesmo pouco verossímeis, servindo apenas como exemplos escolares, os especialistas poderiam escolher uma piada corrente.¹⁵⁷

4.2.2 Tipologia

Muitos chistes e piadas decorrem do fenômeno fonológico da ressilabação. O jornalista José Simão, citado por Possenti, apresenta esta, a respeito dos festejos de Natal e Ano Novo: “*Peru, farofa e uma chuvinha por cima*”.¹⁵⁸ De imediato se percebe a ambigüidade proveniente da ressilabação de “uma chuvinha” por “o macho vinha”, não sem alguma distorção fonológica.

Possenti exemplifica cada um dos casos em que se inserem, lingüisticamente, as piadas, e podemos tomar dele emprestada essa classificação: fonologia, morfologia, léxico, dêixis, sintaxe, pressuposição, inferência, conhecimento prévio, variação lingüística, tradução.

Dentre os possíveis usos da piada para a explicitação de princípios de análise lingüística, Possenti sustenta que fornecem elas: a) “*excelentes argumentos para várias teses ligadas às teorias textuais e discursivas*”; b) em Análise do Discurso, “*oferecem material de extrema valia para defender teses como a da relevância das condições de produção*”. Como exemplo de “a)”, o lingüista propõe “*as teses contrárias à concepção da língua como código, já que, muito freqüentemente, veiculam um sentido indireto*”.

¹⁵⁶ Id. Ibid. p. 27.

¹⁵⁷ Id. Ibid. p. 27.

¹⁵⁸ If. ibid. p. 30.

Como exemplo de “b)”, sustenta que, “*em termos genéricos, os discursos, para ocorrerem, exigem bem mais do que um locutor dotado de genialidade ou inspiração*”. No seu entender, exigem um “‘*solo*’, por um lado, e regras que expliquem por que um enunciado pode ocorrer em uma e não em outra circunstância, por outro”.¹⁵⁹

Constatação interessante na obra de Possenti é a confluência com a tese freudiana da inautoria dos chistes, a discrepância residindo, porém, em que, para Freud, o chiste ocorre à revelia do seu originador (e não autor), e o pesquisador brasileiro aponta para a alegação de que “as piadas não têm autor (como alguns outros tipos de textos: receitas, provérbios, etc.)”,¹⁶⁰ sustentando ainda que,

para quem quer defender a hipótese de que o leitor é um elemento crucial no processo de leitura, as piadas fornecem argumentos dos mais poderosos,

cabendo ao leitor decodificar os dois sentidos possíveis de algum elemento lingüístico inserido em toda piada, cabendo-lhe

descobrir que, havendo dois, o mais óbvio deles deve de alguma forma ser posto de lado e o outro, o menos óbvio, é aquele que, em um sentido muito relevante, se torna dominante.¹⁶¹

No capítulo intitulado “Os lugares-comuns mais comuns sobre as piadas”, Sírio Possenti aborda, segundo ele mesmo observa, três obviedades inúteis: a) as piadas são culturais; b) se uma piada não for bem contada, ela não funciona; c) o humor é crítico.

É peremptório na rejeição a “a)”:

a rigor, tudo é cultural. Não só os instrumentos de trabalho, os mitos, os sistemas de casamento e a organização das cores em um léxico, mas — e é o que aqui interessa — todos os textos, todas as formas de narrativa são obviamente culturais.¹⁶²

Esse autor argumenta que, a despeito de serem culturais, “*esse traço não separa as piadas de nenhum outro tipo de texto, nem de outra coisa qualquer, não contribuindo, portanto, para sua explicação ou caracterização*”¹⁶³.

¹⁵⁹ id. *ibid.* p. 37.

¹⁶⁰ id. *ibid.* p. 37.

¹⁶¹ id. *ibid.* p. 39.

¹⁶² id. *ibid.* p. 42.

A respeito de “b)”, recorre ao tautológico Conselheiro Acácio, confirmando a obviedade: “De fato, uma piada mal contada não funciona. Como não funciona qualquer outro texto mal organizado, mal formulado (...)”. Sobre “c)”, assinala que “*um dos maiores vícios da humanidade consiste em generalizar apressadamente*”, sendo aqui a referência implícita aos estereótipos (e.g., carioca folgado, loira burra, etc.).

O professor e pesquisador da Unicamp põe em dúvida a afirmação de que o humor, embora contemple o interdito, é crítico:

“o humor nem sempre é progressivo. O que caracteriza o humor é muito provavelmente o fato de que ele permite dizer alguma coisa mais ou menos proibida, mas não necessariamente crítica, no corrente, isto é, revolucionária, contrária aos costumes arraigados e prejudiciais. O humor pode ser extremamente reacionário, quando é uma forma de manifestação de um discurso veiculador de preconceitos, caso em que acaba sendo contrário a costumes que são, de alguma forma, bons ou, pelo menos, razoáveis, civilizados, como os tendentes ao igualitarismo, sem dúvida melhores que os seus contrários”.¹⁶⁴

E conclui que:

(...) se é verdade que existem piadas que criticam, não se deve esquecer que elas, de fato, reproduzem, e só indiretamente, discursos que já circulam de alguma forma. Ou seja, a crítica das piadas não é uma crítica nova. O que é novo nas piadas é certamente sua forma (...) uma boa piada, como um bom poema, não pode ser medida por seu efeito social, crítico, por sua colaboração para a queda de um poderoso. O fato de que a crítica que as piadas veiculam circula de outra forma, e independentemente delas, não implica, evidentemente, que uma piada deixe de ser um discurso crítico.¹⁶⁵

No que se refere à palavra, Possenti reconhece que suas características não têm como efeito exclusivo a produção de humor, embora sejam eventualmente mobilizadas para esse fim. Entre estas características, citem-se a ambigüidade, seus sentidos mais ou menos genéricos, pertencimento a mais de uma classe, implicar uma ou outra configuração sintática, classificar falantes, caracterizar discursos, etc.¹⁶⁶

Para Raskin (1987), referido por Possenti, os estudos lingüísticos relativos ao humor fixaram-se tradicionalmente na palavra, com ênfase na ambigüidade. E lamentaria que

¹⁶³ id. ibid. p. 42.

¹⁶⁴ id. ibid. p. 49.

¹⁶⁵ id. ibid. p. 49.

¹⁶⁶ id. ibid. p. 79.

a lingüística dedicada ao humor continue sendo a velha lingüística da palavra, agora que se tem até uma lingüística do discurso, apta a explicar muito melhor numerosos chistes, em especial os que se sustentam em pressuposições, inferências, implicaturas, estratégias conversacionais, etc.¹⁶⁷

Sírio Possenti busca, no Capítulo “Fazendo as palavras render: o inconsciente é infantil?”, mostrar,

por meio da análise de um conjunto de dados cujo efeito é tipicamente humorístico, que a duplicidade de sentidos de palavras ou de outro tipo qualquer de expressão não depende jamais de uma ação interpretativa **livre** do leitor, como poderia pensar um pós-estruturalista exacerbado.¹⁶⁸

O duplo sentido dependeria, em sua visão,

sempre de um princípio, de uma regra ou de uma teoria, às vezes parecendo agir apenas localmente, mas que é sempre a mesma” e, “de uma forma ou de outra, segue-se um princípio, uma regra ou uma teoria também nos procedimentos de descoberta que revelam sentidos inesperados no material lingüístico.¹⁶⁹

Novamente, a questão aqui é a relação entre autor, texto e leitor necessária ao processo de decodificação. Ao que tudo indica, Sírio entende que há textos e textos, tautologia que pretende supor textos em que a tônica recai ora sobre um, ora sobre outro desses elementos, talvez sem a preponderância de nenhum.

4.2.3 O Sentido Literal e o Sentido Lateral

Possenti critica a asserção lacaniana segundo a qual “o inconsciente é estruturado como uma linguagem”, afirmando que “*o sentido literal (...) parece sair fortalecido no discurso do Outro*”. Fornece, então, uma relação de definições jocosas colhidas no dicionário etimológico de Millôr Fernandes:

Comichão – devora terra (come chão)

Consumo – o que ainda não foi espremido (com sumo)

Desenvolta – dez pessoas cercando uma (dez em volta)

¹⁶⁷ id. ibid. p. 80.

¹⁶⁸ id. ibid. p. 93.

¹⁶⁹ id. ibid. p. 93/94.

Destroços – uma dezena de coisas (dez troços)

Fascinantes – certas mulheres que antes de cederem acenam que sim (faz sim antes)

Janota – começa a perceber (já nota)

Sentimental – faltando-me tu eu fico cerebral (sem ti mental)

Vergastar – assistir a uma pessoa fazendo despesas (ver gastar)

Essas definições jocosas aspirantes a chistes seriam, na base da já mencionada palavra sob a palavra, proverbiais ovos de Colombo, cujo efeito humorístico e/ou estético teria, freudianamente, reduzido sua eficácia tão logo seja decodificada a intenção do autor. Dizemos aspirantes a chistes porque, embora apresentem a “mot sur mot” como característica fundamental, careceriam, entretanto, de um contexto de aplicação. Assim, por exemplo, podemos imaginar complementos situacionais que supririam essa carência nas definições de Millôr:

Comichão – coceira que dá no estômago de um pobre quando fica vários dias sem comer, motivo pelo qual ele às vezes se vê na contingência de ingerir terra, comer chão.

Consumo – estado de fruta que nunca chega à mesa do pobre (ou, estado de fruta que o pobre nunca desfruta).

Desenvolta – situação desagradável por que passa qualquer turista estrangeiro em praias do Rio de Janeiro.

Destroços – feito absolutamente inatingível por um brasileiro numa privada.

Fascinantes – mulheres de beira de estrada que sempre dizem sim a quem quer que seja, e só depois olham a cara do freguês.

Janota – capitalista que percebe de imediato quem ele pode explorar, ou seja, se o gajo tem nota, ele já nota.

Vergastar – é tudo o que resta ao pobre que, sem nenhum poder aquisitivo, resigna-se a contemplar a ação de quem pode.

De onde se infere que o chiste requer, além da manipulação verbal, um contexto e uma aplicação específica. As situações propostas para converter esses jogos de

palavras em chistes talvez possam receber melhor elaboração. Entretanto, parece estar demonstrada a importância da situação específica de comunicação para a confecção do chiste, situação essa que pode ser, como demonstra Freud, real ou fictícia, estando o chiste vestido num fato de literatura ou numa literatura de fato.

Como quer que seja, Sírío atesta que as “outras palavras” são descobertas “*pela aplicação de um procedimento análogo ao utilizado pelo estruturalismo para a descoberta das unidades lingüísticas elementares: o método da comutação*” (grifo do original).¹⁷⁰

Esse método consiste na localização de um elemento funcional (isto é, significativo) e na sua substituição por outro. A descoberta de unidades gramaticais e/ou de sentido leva à descoberta de uma unidade em uma língua. “*Caso contrário, descobre-se que se trata de mera e coincidente identidade material, sem papel estrutural e/ou significativo*”.¹⁷¹ Queremos crer que a exemplificação de Possenti talvez tenha sido inspirada no marciano de Chomsky. Aqui, teria o tal marciano aprendido, justamente, a palavra “tal”, como unidade lingüística. Em seguida, ao ouvir a palavra “sentimental”, procuraria verificar se, isolando a porção “tal”, a outra unidade também é uma unidade lingüística, isto é, significativa. Concluiria o extraterráqueo, não sendo a primeira (“sentimen...”) uma unidade lingüística, a segunda (“tal”) também não o é.

Nessas partições, que Sírío chama de “segmentação alternativa”, a questão é menos descobrir se se trata de morfema ou de palavra, mas se as unidades (lingüísticas ou não) podem ser lidas como dotadas de significado, mesmo ao custo das deformações de ortografia e/ou ortoepia (mais estas do que aquelas) que lhes sejam impostas para que se realize o efeito de humor e/ou chiste. Seria este o caso de “fascinantes”, cuja ambigüidade de pronúncia (ortoepia) não se verifica na grafia “faz sim antes”, havendo que notar ainda que o “m” em trava de sílaba, indicativo de nasalização, força a uma leitura, em ressilabação, em “simantes” e não “sinantes”.¹⁷²

E vem aqui à baila a relação arbitrária entre o som e o sentido, um dos mistérios das línguas naturais, como enfatiza Possenti, para quem os diversos estruturalismos, não

¹⁷⁰ id. *ibid.* p. 95.

¹⁷¹ id. *ibid.* p. 95.

¹⁷² A referência ao “m em trava de sílaba” e como “indicativo de nasalização” devemos às aulas da Profa. Odete Menon, sem que possamos precisar a devida referência bibliográfica.

obstante suas muitas limitações, mostraram que “*a relação do significante e do significado não é automática, e sim dependente de algum tipo de sistema*”.¹⁷³ A verificação de uma dada regra e sua aplicação a casos inaplicáveis também é origem de humor verbal e de chistes. Exemplo disso pode ser obtido nas definições de morfemas atribuíveis a radicais que não os admitem:

Se quem tem uma só mão é maneta, uma só perna é pernetta, será que quem tem um só pé é peseta, uma só mala, maleta, sala, saleta, mula, muleta? E o que dizer, então, de quem tem um só punho e um só buço?

Se quem é do mar é marujo, quem é do ar é Araújo?

Do mesmo modo, o sufixo “dromos”, do grego “ação de correr, lugar para corrida, corrida”, popularizou-se na junção carioca de “samba + dromo = sambódromo”, tornando-se profícuo na produção de neologismos populares: camelódromo, jegódromo (onde correm os jegues), trepódromo (onde se pratica a...), besteiródromo (certos programas de televisão), etc. Essas construções populares são favorecidas também, e principalmente, pela analogia fônica com autódromo, cartódromo, hipódromo, etc.

A crítica de Possenti aos estruturalismos, embora admita o rigor de suas demonstrações, é de que estas só seriam válidas “*se as línguas naturais desempenhassem apenas uma função, se servissem para produzir apenas um tipo (de efeito) sentido*”.¹⁷⁴ E aqui Sírio faz uma inversão entre “significados potenciais” e a criação de uma palavra que melhor os exprima. Recorre, novamente, a Millôr Fernandes, a seu *dicionário*:

caligrafeia – letra ruim

desabrotoar – desabotoar um broto

cartomente – advinha que nunca diz a verdade.

¹⁷³ id. *ibid.* p. 98.

¹⁷⁴ id. *ibid.* p. 98.

Pode-se aqui relacionar também as (de)formações verbais anônimas: *Showmício*, *pilantropia*, *burrocracia*, *bebemorar*, e, ainda, neologismos que buscam a hipersignificação, a exemplo dos produzidos pelos poetas de vanguarda — e.g., Paulo Leminski: *inutensílio*, *kami-quase*, *perhappiness*, *c(h)oro dos sapos*, *xavantes*, *muitos x avantes*, *winterverno*.

Registrem-se ainda estes equívocos passíveis de aproveitamento literário e lingüístico, recolhidos de redações: *iludibriar* (iludir + ludibriar, e.g., “o governo está iludibriando o povo”); *descente* (“No Brasil falta salário descente” — o efeito de humor residindo na oportunidade de contrapor ao “descente” um neologismo, “subinte”, ou seja, no Brasil sobra salário “descente”, i. e., que desce); “na escola tem muito aluno inguinorante” (em que a ignorância se torna mais palpável pela materialidade da grafia incorreta, ignorante).

4.2.3 Entre a Piada e o Chiste

Sendo fator intrínseco à natureza do chiste tendencioso, a intencionalidade, quando bem crítica e mordaz, transforma uma simples piada num chiste. Para exemplificar, podemos recorrer à piada narrada por Possenti (*Os humores da língua*, p. 113):

FHC (ou Collor) pensa que é o momento de decidir onde será enterrado quando morrer. Telefona ao primeiro ministro de Israel. Após as saudações protocolares, FHC lhe diz:

— *Mudando de assunto, quanto me cobrarias se escolhesse Jerusalém como minha última morada?*

— *O que te parece 500.000 dólares?*

— *Impossível. Tem que ser menos dinheiro, senão o povo me mata.*

— *Por menos dinheiro, nada feito. Pode esquecer de ser enterrado em Jerusalém.*

— *Mas, Primeiro Ministro, pense bem. Não achas que é muito dinheiro por três dias?*

Possenti introduz essa piada com o seguinte parágrafo:

Se o político for considerado muito presunçoso (para isso, não pode ser muito simplório, nem ser daqueles sobre os quais se fazem piadas considerando-os ignorantes ou provincianos), ele pode ser objeto de piadas como a seguinte, cujo sentido é “pensa que é Deus”.¹⁷⁵

Acrescentaríamos que, se ficasse subentendida a crítica ao “messianismo”, à postura de “salvador da pátria” e ao “sentimento de onipotência” do governante, teríamos um chiste. Se assim é, nem seria preciso mencionar que a referida piada aspirante a chiste melhor se quadraria a certos personagens e/ou personalidades conhecidos por suas posturas de principesca arrogância ou de inflação do cargo, o que as torna vítimas ótimas de caricaturizações e chistes.

4.3 Outros Explicam

Curcó não se centra nas propriedades dos textos ou discursos humorísticos, mas nos mecanismos de interpretação humorística: os processos cognitivos associados ao humor.¹⁷⁶ Curcó retoma a forma de conceber a incongruência de Forabusco: “Um estímulo é incongruente quando difere do modelo cognitivo referente”. A incongruência é um instrumento para alcançar o efeito humorístico, ou seja, não é em si mesma um mecanismo gerador de humor.

Francisco Yus Ramos entende que a incongruência é necessária, porém insuficiente para criar o efeito humorístico. “*Mi modelo comunicativo incide sobre todo en la imposibilidad inicial de determinar la intencionalidad de muchos actos (no)-verbales de nuestros interlocutores*”.¹⁷⁷

Pensa, ainda, que “*la Teoria de la Relevancia es un avance claro en la explicación pragmática de la conducta comunicativa humana*”.

Grice distingue várias atitudes no falante: ora cumpre as máximas, ora as viola, esquece-as ou tira delas proveito. O chiste favoreceria ou violaria o Princípio de

¹⁷⁵ id. ibid. p. 113.

¹⁷⁶ CURCÓ, C. “Relevance and the Manipulation of the Incongruous: Some Explorations on Verbal Humour”, University College. London: 1995.

¹⁷⁷ YUS RAMOS, F. Cooperación y relevancia, dos aproximaciones pragmáticas a la interpretación. Publicaciones de la Universidad de Alicante. Alicante: 1997.

Cooperação (PC)? Se tanto o ouvinte quanto o falante buscam o entendimento, deduz-se que existe a intenção de não violar o PC. Raskin estabeleceu um Princípio de Cooperação do humor, tomando como base o PC de Grice.

Entretanto, o conhecimento do falante sobre as violações das máximas que produzem os chistes não supõe que estas não existam, mas que o ouvinte as espera sem se surpreender.

4.3.1 Níveis de Sofisticação

Um falante nativo de inglês conta que, certa vez, sua esposa estava dormindo deitada de costas, i.e., de barriga pra cima, e o cachorrinho da família estava dormindo sobre a barriga da mulher. Diante da cena, soltou uma gargalhada, e nos contou que o cachorrinho estava numa posição muito “**Hillary**-ante”, palavra que pronunciou acentuando o sotaque britânico em “Hillary”. Ante nosso ar de indagação, explicou que (Edmund) Hillary foi o primeiro ocidental a escalar o Everest.

O chiste da posição “**Hillary**ante” é de certa sofisticação, e sua apreensão se dá, menos em seu conteúdo de humor, senão de inteligência. Obviamente, não é muito óbvia a relação entre (Edmund) Hillary, conquistador do Everest, o quadro do cachorro repousando sobre a barriga da senhora e a sensação hilariante causada. Implícita nesse chiste está a comparação nada gentil e hiperbólica da protuberância abdominal com a maior montanha do mundo.

A busca de uma lógica da língua redundou em nada, já que a língua é sintática e não lógica. Com efeito, a língua não é matemática, mas interacionista, de modo que o sentido não decorre exclusivamente de uma articulação entre os componentes lingüísticos de um dado enunciado. É de lembrar a famosa frase de Chomsky, “colorless green ideas sleep furiously”, que, hoje, graças aos Greenpeaces e Ongs, poderia ser tomada como indício de necessidade de renovação de ideários ecologistas. Seja como for, o significado de uma frase, seja-nos permitido recurso ao enunciado da Gestalt, é mais do que a soma de suas partes, e o sentido humorístico de um chiste, gracejo ou anedota, além de confirmar essa injunção, acena para um plus-ultra que se perde nas raízes da intuição. A “graça” que achamos num chiste aponta para a falácia da clareza absoluta decorrente da precisão absoluta de um termo ou enunciado.

E aqui entra em cena a obsoleta questão dos universais que tem interessado filósofos desde Platão. A corrente dos filósofos nominalistas assevera que só o individual é real, e aqui poderíamos encaixar, quem sabe, a questão da dicotomia língua x fala, propondo, aliás, não a fala, mas as falas, à semelhança da afirmação que se faz em medicina de que não existe a doença, mas o doente, especificamente, os doentes, para nos valermos de uma analogia. De onde os universais talvez não passem de simplificações que visam à abertura e manutenção da negociação de significados que é a fala. (É de recordar a velha questão de que as especializações removem o aplainamento lingüístico laico. É o caso, por exemplo, das hiperonímias, i.e., para o pescador, não existe peixe, como classe, mas suas classificações individuais: tainha, robalo, salteira, manjuba, etc., etc. O mesmo se aplica ao agricultor em relação às árvores, ao médico em relação às doenças, ao geólogo em relação às pedras, e assim por diante).

Se levarmos essa linha de raciocínio ao extremo, ver-nos-emos na contingência de concordar com a mencionada asserção cabralina e aplicar o raciocínio à dicotomia significante x significado, entendendo que se trata de mera abstração lingüística sem relação efetiva, definida, concreta com objetos no mundo real (à parte as indagações filosóficas a respeito do que seja a realidade). A objeção que se pode fazer é de que o signo “árvore”, por exemplo, só se realiza por referência a um objeto bem definido e específico dentro do mundo, e que sua compreensão mental é pouco mais que uma abstração, já que, na fala, isto é, em situação de uso, não se necessita cogitar de uma dada árvore específica, de identidade absoluta, quando se pronuncia a palavra “árvore”, a menos que a referência seja definitivamente determinada (e.g., “aquela árvore de flores perfumadas que você (o interlocutor) plantou em seu aniversário de 25 anos no jardim de sua casa”, etc.).

Assim, portanto, pode-se entender que todo significante é um atalho para o significado, e que este, nos casos de determinação absoluta, é um atalho referencial para o objeto, ou que este é o ponto inicial da cadeia de referência da hiponímia até a derradeira hiperonímia.

O meio é a mensagem, ecoando os primevos ditos de MacLuhan.

5. QUINTO CAPÍTULO

5.1 A Ambigüidade

5.1.1 Conhecimento tácito

Qualquer texto didático ou de divulgação a respeito dos mecanismos de percepção é capaz de dar conta de que a leitura que fazemos do mundo está condicionada à cultura em que estamos inseridos e, portanto, reflete seus valores. Aqui não se trata apenas da leitura de índole verbal, porém, mais precisamente, do que Schopenhauer trata em “O mundo como vontade e representação” (“Die Welt als Wille Und Vorstellung”), traduzido para o inglês como “The World as Will and Representation” — este último termo também traduzido por “Idea” —, obra sobre cujos alicerces teóricos Charles Sanders Peirce fundou a Semiótica norte-americana, concomitante à Semiologia de Ferdinand de Saussure. Trata-se, isto sim, da constatação de que há uma ambigüidade onipresente que induz nossos sentidos (faculdades sensoriais) a criar sentidos (atribuir significados, aqui em sentido lato), estes dependentes daqueles e, depois, deles tributários. Assim, por exemplo, quando reencontro na rua um amigo ou conhecido que eu não via fazia mais de trinta anos, minha memória de sua antiga imagem, *mutatis mutandi*, induz a uma operação mental que me leva a concluir que se trata da mesma pessoa, assimilando as diferenças e adaptando-as para se coadunarem com a antiga imagem. O mesmo ocorre com as chamadas ilusões de óptica e com as imagens reversíveis de figura-fundo, estas

magistralmente representadas pela arte do pintor holandês Escher, imagens essas que ganharam correlatos em hiperrealismo, para satisfazer a curiosidade sensorial de uns tantos.

Vê-se, portanto, que a percepção, aqui entendida meramente como o resultado da ação de nossas faculdades sensoriais, decorre, em (in)certa medida, de alguma espécie de raciocínio, analogamente à solução de algum problema intelectual.

Ora, se a própria confiabilidade visual pode ser burlada pela criação de imagens ambíguas, subvertendo nossos horizontes de expectativa, que dizer, então, da palavra, ou melhor, do signo lingüístico?

Na piada e no chiste, obviamente, infringem-se as regras semânticas e pragmáticas de coerência com a mera intenção de significar em prol da de ressignificar e provocar, com isso, uma dada reação no ouvinte, o riso. O mesmo tipo de infração, diga-se de passagem, rege manifestações poéticas e/ou literárias.

A ambigüidade foi, segundo o professor Massaud Moisés, introduzida na crítica literária por William Epton, crítico inglês, em 1930. É definida pelo último como “toda nuance verbal, posto ligeira, que dê lugar a diferentes reações ao mesmo fragmento de linguagem” (op. cit., p. 3), e classificada em 7 modalidades:

1. quando “uma palavra ou estrutura gramatical funciona em varias direções ao mesmo tempo” (p. 5);

2. quando “dois ou mais significados se fundem num só”; (p. 57)

3. “quando duas idéias, que se encontram conectadas apenas porque relevantes no contexto, podem ser transmitidas simultaneamente com uma só palavra” (p. 117); corresponde à paronomásia;

4. “quando dois ou mais sentidos de uma declaração não concordam entre si, mas combinam-se para esclarecer um complexo estado mental do escritor” (p. 151);

5. “quando o escritor descobre sua idéia no ato de redigir, ou não a capta inteira em sua mente, de forma que, por exemplo, recorre a um símile que a nada se aplica com exatidão, e que permanece a meio do caminho entre duas coisas quando ele se move de uma para a outra” (p. 175);

6. “quando um enunciado não afirma nada senão por tautologia, antítese ou assertivas irrelevantes” (p. 199);

7. “quando os dois sentidos da palavra, as duas valências da ambigüidade, constituem os dois significados opostos inscritos no contexto, de modo que o efeito resultante seja mostrar a divisão fundamental na mente do escritor” (p. 217).

Embora o interesse do crítico inglês estivesse voltado para a literatura, especificamente para o texto poético, podemos tomar dele emprestada essa classificação, acrescentando ao termo ambigüidade o uso que a moderna teoria literária tem dele feito com o significado ampliado de polissemia.¹⁷⁸

Massaud Moisés assinala que a ambigüidade se avizinha da metáfora, da conotação e da ironia.¹⁷⁹

1. O caseiro ordenha a vaca e sua mulher também.

2. O que você faz, pergunta-se a um professor de língua alemã. Este, chistosamente, induz ao entendimento de que ele é leitor de mão, ao dizer: eu ensino a lê mão.

A ambigüidade não se confunde com polissemia, não obstante o uso que a recente teoria literária tem feito da primeira com o sentido da segunda. Diz-se, porém, que uma palavra ou oração é ambígua se puder ser lida com mais de um significado. Essa leitura, entretanto, não pode fugir aos limites razoáveis de legibilidade, ou se incorrerá no risco de hiperinterpretação. A palavra “ponto”, por exemplo, é polissêmica, já que possibilita inúmeras leituras (e.g., ponto de ônibus, ponto cirúrgico, ditar um ponto, etc.).

Não se deve confundir, porém, ambigüidade com imprecisão de sentido, já que aquela se relaciona com duplo sentido; esta, com palavra, expressão ou frase cujos limites de significado não podem ser claramente delimitados.

5.1.2 Ambigüidade Pragmática

A *punch line*, aqui, chamando a atenção para a relação entre os dois significados, remete ao que Jacob L. Mey chama de “espectro da ambigüidade” em “A Falácia do

¹⁷⁸ Massaud Moisés observa que, nesse aspecto, por equivaler o vocábulo ambigüidade ao sentido de “dúbio” e cognatos, “seria de preferir ambivalência, polivalência, plurivocidade, multivocidade, ou, conforme sugere Philip Wheelwright (*he Burning Fountain*, 3ª ed., 1964, p. 61), plurissignificação”. (Moisés, Massaud, op. cit., p. 20/21)

¹⁷⁹ op.cit. 21

Fato”. Segundo ele, “entre as extremidades do ‘afirmativo’ e do ‘negativo’, existe uma infinidade de respostas possíveis”.¹⁸⁰ Com o termo “(dis)ambiguity”, Mey propõe “possíveis interpretações alternativas de ‘fatos’”.

Para esse pesquisador, o

“‘espectro da ambigüidade’ desponta com tanta freqüência nas discussões (especialmente de índole filosófica), porque nós nos tornamos focalizados no pólo errado da relação de significado: ‘a coisa’, que se supõe nomeada ou denotada(...) Tendemos a esquecer que as coisas, para terem uma essência, devem, antes de tudo, existir, e que a ‘coisa em si’ (*das Ding na sich*) tem exatamente o status nebuloso que Kant lhe atribuiu na *Crítica da Razão Pura* (1781). No momento em que situamos essa ‘coisa’ no mundo, torna-se claro que ela não apresenta nenhuma definição exata ou ‘sentido’: a essência, como suposto fundamento de nossa nomeação, é uma noção muito enganosa, visto que suas feições jamais exaurirão a coisa ou ‘fato’ individual”.¹⁸¹

Mais adiante, Mey chama atenção para a “obsessão pelos fatos”, para a “nominação essencial”, que deu origem “à atitude em relação ao uso da linguagem humana que supostamente se orienta pelo fato, ou seja, supõe-se que confirmamos significado factual, significado sobre as coisas, quando nos comunicamos”.¹⁸²

A ambigüidade humorística, pois, poderia ser encarada como “ambigüidade pragmática”, definida por ele, sucintamente, como: “...o uso significativo e propositado de expressões em diferentes contextos pragmáticos, e de acordo com diferentes condições pragmáticas”.¹⁸³ (Tradução nossa.)

5.1.2.1 A Ambigüidade e ironia

A ironia encerra conteúdo incoerente ou paradoxal. Refere-se ao modo como usamos as palavras quando queremos comunicar o oposto do que indica seu sentido literal. Temos aí uma reversão da relação significante e significado. Muitas vezes a ironia é assinalada pelo tom da voz; outras, pelo absurdo da própria afirmação. Em todo o caso, porém, a decodificação do texto irônico recai sobre o leitor, que precisa perceber

¹⁸⁰ Mey, Jacob L. “Context and (dis)ambiguity: a pragmatic view”, in *Journal of Pragmatics* 35 331-347, Institute of Language and Communication, University of Southern Denmark, 2003.

¹⁸¹ Mey, id., p. 334.

¹⁸² Id. *ibid.* p. 336.

¹⁸³ “...pragmatic ambiguity, understood as: the meaningful and purposeful use of expressions in different pragmatic contexts, and according to different pragmatic conditions...”; id. *ibid.*, p. 333.

as pistas ali implícitas, ou seja, precisa ser avisado, de algum modo, que o texto oral ou verbal é irônico.

Do substantivo grego “eirein” (dizer), originalmente significava “ação de interrogar”, e assim se ligava à maiêutica socrática. Ao passar para o latim clássico, adquiriu acepção de dissimulação verbal, numa distensão entre os componentes lingüísticos do enunciado e o significado pretendido.

A ironia socrática estava a serviço da dialética. De recurso retórico, modernamente denota um modo específico de expressão verbal oral e/ou escrita. O efeito da ironia é a inversão semântica: a contradição (voluntária) entre o dito e o que se pretende significar.

Essa figura de palavra (figure de mots) se coaduna muito bem ao chiste, no fato de que trata de modo jocoso um dado assunto que, de outro modo, permaneceria numa perspectiva não crítica. Sua óptica revela um estrato metatextual, na dicotomia ou distanciamento entre a intenção subjacente à produção do chiste e sua realização. Seja como for, há na ironia um ludismo verbal.

A homofonia é recurso de ironia e, também, de paródia. E.g.: a) man ist was er izt. b) Um atrapalho no trabalho (nome com que o poeta Paulo Leminski traduziu – ou transcreveu – a obra de John Lennon cujos títulos no original são: John Lennon in his own Write e A Spaniard in the orks).¹⁸⁴

A decifração do texto irônico é delegada ao interlocutor, mediante sinais inseridos na fala pelo locutor. Este recorre a figuras como a hipérbole, o oxímoro, a perífrase e a metáfora. Mediante as sinalizações interpostas pelo locutor na configuração do sentido literal, espera-se que o interlocutor decifre o sentido pretendido pelo texto.

A decifração da ironia, no entanto, por depender do contexto e das informações partilhadas entre os falantes, nem sempre é imediata, já que sua sinalização muitas vezes passa despercebida. Exemplo clássico e antológico é o do escritor Jonathan Swift, na proposição de que as crianças fossem assassinadas e sua carne servisse de alimento, ironia só revelada na percepção de que se trata de um absurdo absurdo (ao que o

¹⁸⁴ Essa tradução de Leminski, apropriadamente chamada de “transcrição”, vai no encaixe do experimentalismo lingüístico (latu sensu), no estilo da renovação vocabular de James Joyce e Guimarães Rosa e, mesmo, do próprio Leminski, mormente de seu “Catatau”. É de lembrar ainda a transcrição de passagens do “Finnegans Wake”, por Haroldo de Campos, corretamente relocado como “Panorama do Finnegans Wake”.

humorista diria: isso já não é só um ab-surdo: é também um ab-cego e um ab-mudo). A anomalia semântica ou a inversão de sentido é, assim, desfeita.

As ambigüidades podem, como já dissemos, ser jocosas, como se vê a seguir nestas frases:

1. Chapéus para meninos de palha.
2. A prefeitura vai multar donos de cachorro que fazem cocô na rua.
3. Eu trouxe balas para os meninos que estão no meu bolso.
4. O caseiro ordenha a vaca e sua mulher também.
5. Vendem-se trajas para defuntos completos.
6. Mataram o cachorro do teu tio.

Segundo Jakobson, citado por Delas e Filliolet,¹⁸⁵ “as maquinações da ambigüidade estão na própria raiz da poesia” (Jakobson, 1963). Por sua vez, a ambigüidade é fonte de produção cômica e, nisso, de chiste. Se o poético é o espaço da transgressão, o chiste é o espaço em que à transgressão se acrescenta um substrato cômico. Contudo, como acentuam os citados autores:

“mas, como o poeta Valéry, o lingüista vê aí a manifestação essencialmente ao nível do conflito entre som e sentido. Em si, essa polarização dos termos do problema é simples. Se, porém, a noção de som remete para um tipo de descrição bem definido, a de sentido envolve problemas de sintaxe e de semântica. Pode-se, pois, questionar se o tratamento metódico do problema da ambigüidade não requer – ao menos a título heurístico – uma distinção mais incisiva, que permita descrever as condições de possibilidade de uma ambigüidade propriamente sintática”¹⁸⁶.

A história da arte, das artes plásticas à literatura, tem contemplado ao longo dos séculos a estética do riso, tendência que se consolidou principalmente no início do século vinte com as chamadas vanguardas, com o dadaísmo como expressão contundente em sua recusa a pactuar com os velhos “ismos”, concomitante à psicanálise de Freud e o Surrealismo de Breton, este inicialmente dadaísta. O próprio surgimento do nome Dada se deu de modo a fugir à vetusta sisudez dos “ismos” de antes, na

¹⁸⁵ Delas, Daniel; Filliolet, Jacques. *Lingüística e poética*. Cultrix, São Paulo: 1975, pp 99, 100.

¹⁸⁶ Delas, Daniel; Filliolet, Jacques. *Lingüística e poética*. Cultrix, São Paulo: 1975, p. 100.

“brincadeira” de contrariar as teses e teorias de antanho, pelo sorteio, aleatório, com o perdão da redundância, do termo num dicionário.

Assim foi que Marcel Duchamp, com sua “escultura” “Fontaine”, chocou o mundo, e seu “urinoir” objetivava desobjetificar um “rire noir”, na busca de fazer ruir os significados pela desfunção do objeto e disfunção do nome. Não é à toa, pois, que K. Fischer diz: “L’esprit est un jugement ludique” (K.Fischer) (p.51), igual à “la liberté esthétique qui consiste dans l’observation ludique des choses” (p.50).

Por seu caráter iconoclasta, a ironia socrática chegou à teocêntrica Idade Média com sentido pejorativo. O *Dictionnaire des termes philosophiques* de Lalande a define como o ato de depreciar mediante uma mentira, seja pelo recurso ao contraste, seja para enganar e tirar disso proveito.

Desse modo, a grande tarefa da retórica clássica e moderna foi estabelecer a distinção entre a ironia e a mentira ou hipocrisia, de sorte que suas conotações morais, neutralizadas, permitissem o termo *ironia* denotar simplesmente um modo particular de falar ou escrever. Tornou-se, assim, figura fundamental da retórica, ao lado da sinédoque, metonímia e metáfora.¹⁸⁷

5.1.2.2 O Estatuto Pragmático da Ironia

Obras literárias como a de Jonathan Swift, Franz Kafka, Rabelais e Machado de Assis conferem à ironia o status de arte, agora a ironia não atrelada à ambivalência semântica mas à ambigüidade pragmática, à visão que se tem do mundo, mais propriamente à revogação dessa visão.

No texto irônico se revelam dois pontos conflitantes A e B; se A é o legitimado pela tradição e moral, porém esbarra em questões de ética e necessidade, a proposição de B vem trazer à tona essas questões. A ironia, contudo, se muito cáustica, pode resultar em aversão e não prazer (mais ou menos na linha do que Freud chama de chiste inocente versus chiste tendencioso) e, assim, não provocar riso. Aqui, a opinião, que, já se afirmou alhures, é construída socialmente, é reenforcada, segundo a constatação de que os discursos, vários e variados, são cerceados socialmente.

¹⁸⁷ Genette, La rhétorique restreinte, in *Figures III*, Paris: Seuil, 1972, p. 21-40

Se a ironia aflora no emissor e, como reação, este produz um chiste, é ela interpretada pragmaticamente pelo leitor, com a conseqüência natural do riso ou não. Freud desautoriza a autoria do chiste no emissor, afirmando que o chiste é nele produzido, como uma espécie de automatismo. Se assim é, o emissor buscaria, na catarse do leitor, a solidariedade para a sua não-catarse e, por efeito especular, quando o consegue, a sua própria catarse. Em termos simples: ri do riso do outro, com o riso do outro e no riso do outro, aí encontrando o seu próprio riso.

O escritor inglês Oscar Wilde, conhecido por sua refinada ironia, faz uma inversão de um dito porta-voz da ideologia burguesa:

O trabalho é prejudicial às classes bebedoras.

O efeito humorístico dessa frase não advém, de todo, da mera inversão da conhecida frase “a bebida é prejudicial às classes trabalhadoras”, mas da crítica irônica subjacente, que opõe ao dever legitimado o prazer subversivo, pondo em dúvida a validade do velho adágio. Aliás, diga-se de passagem, que o escritor Oscar Wilde não pertencia à classe trabalhadora e que o referido dito era dirigido à sua própria classe. De algum modo, também, esse passo aponta para a teoria da superioridade, se entendermos que o conflito trabalho x bebida é representativo da oposição de duas classes.

5.1.3 Ambigüidade fônica

Freud, a certa altura de “Os Chistes e Sua Relação com o Inconsciente”, procura fazer distinção entre o que o tradutor chamou de trocadilho e jogo de palavras. A menção aqui ao tradutor adquire importância já que, em vernáculo português, o uso dos dois termos não é muito claro. Freud cita Fischer:

Fischer (1889, 78) tem devotado muita atenção a essas formas de chiste e tenta distingui-las agudamente do ‘jogo de palavras’. ‘Um trocadilho é um mau jogo de palavras, já que joga não com a palavra mas com o seu som’. O jogo de palavras, entretanto, ‘passa do som da palavra à própria palavra’.¹⁸⁸

¹⁸⁸ Freud, Os Chistes... p. 63.

Na referência a Fischer, questiona a classificação deste, afirmando que “a palavra é também apenas uma imagem fônica, a que se atribui um ou outro significado”. E aduz:

“Mas também aqui o uso lingüístico não faz distinções acuradas; e se os ‘trocadilhos’ são tratados com desprezo enquanto se reserva certo respeito ao ‘jogo de palavras’, tais julgamentos de valor parecem ser determinados por considerações de outra ordem que não técnica. Vale a pena prestar atenção ao tipo de chistes, qualificados como trocadilhos”.¹⁸⁹

Toda palavra evoca na mente do falante uma série de associações de natureza fônica (e.g., tranco/barranco, alhos/bugalhos), gráfica (e.g. achar que azulejo tem a ver com azul, sobrancelha com sombra (daí o solecismo “sombancelha”) e semântica.

Na estação ferroviária, o caipira se aproxima do guichê de passagens. Chegando a sua vez, diz ao atendente: — Será c’o sinhô podia me dá uma palavrinha?

— O senhor espere aí do lado, que eu já lhe dou a palavrinha que o senhor deseja — responde o atendente.

Instantes depois, o caipira está de volta ao guichê:

— Mas eu desejava uma palavrinha...!

— Eu já lhe disse para esperar um pouco, que eu logo lhe atendo — diz irritado o atendente.

Meia hora depois, o atendente se dirige ao caipira:

— Pois bem, qual é a palavrinha que o senhor deseja?

Ao que o caipira responde desanimado:

— Agora num diante mais, o trem que ia p’a Lavrinha já foi.

Essa piada, cujo efeito consiste na decifração de uma ambigüidade fônica, ilustra um dos princípios humorísticos que regem o chiste, da palavra sob a palavra, le mot sur mot, o wordplay, o princípio subjacente ao witz alemão e wit inglês, ao mot d’esprit francês, ao trocadilho, ao jogo de palavras.

¹⁸⁹ Id. p. 63

A ambigüidade, entretanto, se verifica em todos os estratos lingüísticos — morfológico, sintático e semântico —, perfazendo o caminho desde os lexemas, aos sintagmas e até os sememas.

Todorov e Ducrot assinalam que, na homonímia, “*a uma mesma realidade fônica podem corresponder significações radicalmente diferentes*”. E acrescenta

“(…) se uma expressão ambígua tem os dois sentidos a e b, seu emprego no sentido a e seu emprego no sentido b correspondem a duas escolhas absolutamente distintas, tão distintas quanto se se tratasse de duas expressões diferentes”.¹⁹⁰

Ainda segundo esses dois pesquisadores, o...

“... papel estrutural (e estruturante) dos sons deve ser diferenciado do papel que lhes foi tradicionalmente atribuído ao se estudar o **simbolismo fonético** (grifo do original). Neste último caso, procura-se uma significação intrínseca aos sons, ou uma correspondência direta entre o sentido das palavras e a natureza dos sons que as compõem. Uma tal relação existe mais nos textos individuais do que na língua em geral; e em uma relação proporcional mais do que direta. Afora estas correspondências locais, não se podem estabelecer senão regularidades extremamente gerais e, portanto, vagas”.¹⁹¹

5.1.3.1 Ambigüidades Fônicas Perfeitas

Em jogo da Seleção Brasileira de Futebol, o jogador Zinho, mais de uma vez, aproxima-se da meta adversária e não acerta o gol. Ao que se lhe cabia enunciar: 1) um só, Zinho, basta; 2) um só Zinho basta; 3) um sozinho basta. Essas ambigüidades fônicas se devem à possibilidade de ressilabação, que configura diferentes estruturas sintáticas e, por conseguinte, diferentes estratos semânticos. Em “1)”, a seqüência dos fonemas “zinho”, em função vocativa, configura um nome, e próprio; em “2)”, desfaz-se o vocativo, pela ausência da pontuação de “1)”, e a elipse de “um só (gol)” desaparece, resultando em que a locução formada pelo numeral “um” com o advérbio “só” se liga, agora, ao nome próprio Zinho; em “3)”, tem-se efeito de ironia, desde que o advérbio “sozinho” adquire caráter ambíguo, com tonalidade de galicismo, significando, ora o jogador que está presente de fato mas não de direito, ora o gol que

¹⁹⁰ Todorov, T; Ducrot, O. Dicionário Enciclopédico das Ciências da Linguagem. Perspectiva, São Paulo: 1977, pp. 230/231.

¹⁹¹ Todorov, T; Ducrot, O. Dicionário Enciclopédico das Ciências da Linguagem. Perspectiva, São Paulo: 1977, pp. 186/186.

falta. Essa(s) ambigüidade(s) fônica(s) pode(m) colimar no chiste: naquele dia, ele não passava de um jogador-Zinho.

Temos ainda as seguintes ambigüidades fônicas:

1. man ist was er izt (releitura do ecce homo, na escatológica the way of all flesh);
2. Um homem, em lua de mel, confessa aos amigos: yo loco loco y ela loquita, ao que os amigos entendem = yo lo colocó y ella loquita;
3. O professor de Biologia dizia, propositadamente, antes das férias dos alunos: por algum tempo, vocês me terão; depois, não me terão mais;
4. Ele é um ás no volante ou um asno volante?
5. A ressilabação, pelo cantor e compositor Chico Buarque, da conhecida prece “Pai, afasta de mim esse cálice”, com a dupla leitura cálice/cale-se. No caso da canção, o efeito de ambigüidade é conseguido pela emissão “cale-se/cálice” por um coro de vozes, que pronunciam essa seqüência de fonemas de modo bastante enfático, em tom de comando.

Finalizando, não terão faltado aqueles que, ante a expressão “a situação está ficando ruça”, nos tempos da ditadura militar, acreditassem tratar-se de “russa”, referência ao regime comunista tão combatido em nosso país.

5.1.3.2 Ambigüidades Fônicas Imperfeitas

Às vezes a ambigüidade fônica não é total. Entretanto, não se perde de todo o efeito do chiste:

6. burocracia x burrocracia
7. filantropia x pilantropia

Hoje, esses termos, de tão correntes na mídia televisiva e impressa, perderam a capacidade de surpreender, não obstante a condensação e a crítica próprias do chiste. Além dessas características, são anônimos e, possivelmente, na origem aplicaram-se (aplicavam-se) a um caso específico, que os teria originado. Por seu teor, estariam mais para chistes tendenciosos e, quiçá, hostis.

Ainda na linha dos chistes inocentes, meramente fônicos, temos a seguinte piada, cujo efeito humorístico estaria na surdez parcial dos personagens.

1. Três velhos ingleses, num Calhambeque bem barulhento, aproximavam-se de uma cidade. Um deles pergunta: “Is this Wembley?” — “No, it’s thursday”, diz o segundo. “Me too. Let’s stop and have a drink”, diz o terceiro.

Trata-se, aqui, de uma piada que se vale da proximidade fônica de “Wembley” (nome de uma cidade) com “wednesday” (dia da semana, quarta-feira), e de “thursday” (dia da semana, quinta-feira) com “thirsty” (“sedento”). A emissão do primeiro personagem e a audição equivocada e conseqüente emissão pelo segundo, repetindo-se o mesmo processo em relação ao terceiro, é que produz o efeito humorístico, remetendo à audição deficiente dos três senhores idosos. Recorde-se, ainda, nessa piada, a interferência do fator extralingüístico do humor (Teoria da Superioridade), no fato de que o riso (também?) decorre do fato de não nos identificarmos com os vetustos personagens.

Freud registra um chiste que faz um reaproveitamento do nome da conhecida obra “A Volta ao Mundo em Oitenta Dias”, em “A volta a Wilt em oitenta dias” – peça de teatro que faz referência a Maria Wilt, cantora cujo corpanzil rivalizava com sua voz. O autor se aproveita da proximidade fônica entre Wilt e Welt, este último substantivo significando mundo em alemão. Seria também o caso de uma secretária executiva não muito benquista, que se vangloriava de ter subido na vida a duras penas, e de quem se comentava que não subira na vida a duras penas, mas a duros pênis. Falocracias à parte...

5.1.3.3 Cacófatos e Ressilabação

Os cacófatos, também, são outra fonte de humor e de chistes. No que se refere à análise lingüística, os cacófatos são um caso de ressilabação.

A Hélio Consolaro devemos a coleta dos seguintes cacófatos:¹⁹²

Cacófatos, casos de humor¹⁹³

¹⁹² <http://www.portrasdasletras.com.br/pdtl2/sub.php?op=gramatica/docs/cacofatos>,

“Não pense nunca **nisso**” — caniço.

“**Já que tinha** resolvido...” — jaquetinha.

“O irmão pôs a culpa **nela**” — panela.

“Existe **uma herdeira**” — merdeira.

Sérgio Nogueira, da revista *Seleções*, teria assinalado que, na transmissão do jogo Brasil e Coréia, ouviu “Fábio Conceição pediu a bola e **Cafu deu**”. Nesse caso, não se pode deixar de ouvir, como também no famoso “chuta **Neneca, gol!**”.

Na verdade, há um uso humorístico do cacófato, que o autor faz questão de sinalizar para que todos percebam. Uma receita fornecida em que a apresentadora fala: “Amasse sal e alho no aparelho de **socar alho**”. Em seguida, com sorriso maroto, diz: “Perdão pelo cacófato inevitável!”

Ou ainda de um quadro do Moacyr Franco, no programa *A Praça é Nossa*, em que ele interpretava um tal de **Jeca Gay**. E é com esse espírito que o professor Cláudio Moreno relembra uma pequena estrofe que costumava recitar no seu tempo de ginásio:

*Lá, onde/ Abunda a pita,/ E a doce flor/ No cume cheira.*¹⁹⁴

5.1.4 Ambigüidade sintática

A ambigüidade sintática se deve ao fato de que a localização dos sintagmas numa sentença não acarreta necessariamente uma determinação de leitura. Assim, por exemplo, se digo “Matou o leão o caçador”, nada há aí que nos possibilite determinar quem é o sujeito e quem é o objeto.

O professor Sírio Possenti registra algumas piadas cujo efeito humorístico se deve à ambigüidade sintática (e, conseqüentemente, à ambigüidade semântica). Uma delas:

¹⁹³ O professor Massaud Moisés, em seu *Dicionário de Termos Literários*, Cultrix, São Paulo, 1982, classifica o cacófato dentro do verbete cacofonia, assinalando, porém, que, “quando gera palavras obscenas ou inconvenientes por si ou ao sentido da frase, a combinação sonora recebe o nome de cacófato...”

¹⁹⁴ O mesmo efeito chistoso da ambigüidade fônica do último verso é conseguido pelo cantor popular nordestino Falcão, na gravação de “No cume”. A Música Popular Brasileira, aliás, é bastante pródiga no aproveitamento da ambigüidade fônica para produzir cacófatos e, assim, efeitos de humor. Esse é um estudo que cabe aqui sugerir.

1. Dois amigos conversam. Então, um deles diz: estou com vontade de comer a Luíza Brunet de novo. Ao que o outro, admirado, pergunta: o quê..., você já comeu a Luíza Brunet? — Não, responde o primeiro; é que eu já tive essa vontade antes.

Ao contrário dos poetas e literatos, que recorrem à ambigüidade para produzir efeito de hipersignificação, os cientistas e os filósofos gastam muito tempo e esforço para eliminar a ambigüidade de seus textos, no intuito de evitar sejam daí extraídas conclusões equivocadas ou incorretas. As falácias lógicas da anfibologia são provocadas por palavras e frases ambíguas.

A verdade é que os poetas buscavam e buscam diluir a relação de arbitrariedade entre significante e significado, explorando o estrato fônico do texto com aliterações, assonâncias e onomatopéias. Nesse esforço de buscar a hipersignificação, de eliminar essa arbitrariedade, os concretistas e pós-concretistas acrescentaram à dimensão fônica e semântica uma dimensão que lhe era potencial, a visual.

Na frase humorística “1.” acima, a sintaxe indica dois sentidos. O primeiro, mais imediato, se deve ao estabelecimento da relação significativa entre a locução adverbial “de novo” ao verbo “comer”. O segundo, menos evidente, decorre da ligação da locução “de novo” ao substantivo “vontade”.

5.1.5 Ambigüidade Semântica

1) A professora pergunta a uma aluna de 5ª série: Camila, na sua casa vocês rezam antes das refeições? — Não, professora, minha mãe cozinha bem.

2) Em quantas partes se divide o crânio humano? — Bem, professora, depende da força da cacetada.

3) — Quem perdeu uma bolada de dinheiro? Quem perdeu uma bolada de dinheiro? — Fui eu. Onde está? — Não..., é que eu achei o elástico.

A ambigüidade é fator absolutamente fundamental na maioria das piadas de cunho lingüístico. Sucintamente, consiste ela na sobreposição de dois ou mais significados, decorrentes da articulação de duas ou mais ocorrências dentro do estrato fônico, sintático ou semântico. Na sobreposição, o primeiro significado, mais evidente, é esperado, comum, conhecido. A este, acrescenta-se outro, e do contraste entre ambos resulta o humor. O segundo significado é inesperado, em geral contido numa frase ou

palavra de desfecho, uma *punch line* para usar termo do vernáculo inglês constante na literatura estudada. Em alguns casos há uma imbricação dos estratos fônico, sintático e semântico, como se constata no primeiro parágrafo de 5.3.1.

Se, conforme a formulação da Gestalt, o significado de um enunciado é maior que a soma de suas partes, as línguas possuem unidades morfossintáticas cujo significado não resulta da soma de suas partes. Exemplos disso são encontrados em alguns vocábulos culinários (não só aqui) como “baba de moça”, “amor em pedaços”, “nega maluca”, etc. Outras expressões se tornaram opacas pela ruptura com sua própria gênese. Raymundo Magalhães Junior arrola, entre outras: cor de burro quando foge (corre de burro quando foge); bicho carpinteiro (bicho no corpo inteiro); pôr as barbas de molho (pôr as bragas de molho).

Exemplos são os famosos “toasts” ou brindes que anglófonos costumam propor, a exemplo:

1. *Here is to alcohol that makes you see double and remain single.*

2. *Here is to the man who loves me terribly, may he soon improve.*

3. *Here is to our wives and lovers, may they never meet.*

Ou:

4. *A professora relutou em me ter como aluna.*

5. *O rei pediu a um cortesão que fizesse uma piada sobre ele, e este respondeu dizendo: “Le roi n’est pas sujet”. Esse texto é assinalado por Freud como um chiste, sendo também traduzível para o inglês: The king is not subject.*

6. — *A coisa que mais gosto de fazer é acordar cedo e apertar a campainha para chamar o criado... — O quê? Você tem criado? — Não! Eu tenho uma campainha...*

7. *O candidato está fazendo um discurso e, lá pelas tantas, diz:*

— *Se eu for eleito, prometo que haverá trabalho para todo mundo.*

O bêbado comenta:

— *Já começou a perseguição.*

8. *Two old (British) people are talking about beer in a pub:*

“Tell me, Willy, have you ever tasted American beer?”

“Yes, Bob, it's like making love in a canoe.”

“What do you mean??”

“It's fucking close to water!!”

O lingüista Victor Raskin, em seu livro “*Semantic Mechanism of Humor*”, segue o modelo chomskiano da estrutura profunda dos enunciados cotidianos. Afirma, com Chomsky,¹⁹⁵ que somos dotados de uma habilidade inata, a gramática gerativa ou transformacional. Assim, se digo:

a. Adão comeu a maçã;

b. A maçã foi comida por Adão...

...embora a estrutura superficial de ambas as frases seja diferente, sua estrutura profunda é a mesma, já que o significado é o mesmo, não obstante o deslocamento do foco de interesse, em “b”, do sujeito de “a”, e a despeito do conhecimento partilhado da referência implícita ao mito cristão do pecado original. Um efeito de humor, entretanto, é obtido quando há uma distensão entre os dois níveis, nos casos em que o “*jeux de mot*” possibilita duas leituras. É o caso do anúncio do lado de fora de uma barbearia — “corto cabelo e pinto” (ver figura 01):

¹⁹⁵ O professor Fábio Lopes nos alerta, oportunamente, para a obsolescência da análise das passivas/ativas, não mais abonada pela Teoria Gerativa.



Figura 01.

Trata-se de mera ambigüidade semântica e sintática (desde que “pinto” pode ser lido como substantivo, quando estaria subordinado ao verbo cortar, juntamente com o substantivo cabelo, e como verbo, que encontraria paralelismo sintático com o verbo cortar). O efeito humorístico, porém, é auxiliado pela imagem — e neste caso, necessariamente, uma fotografia — e pelo fato de tratar-se de um anúncio, supostamente colhido de uma situação real, que, como no caso de um chiste, é condição do efeito humorístico. Entretanto, o caso em foco só seria um chiste se fosse aplicável a um caso bem específico e que fizesse aproveitamento maior da ambigüidade, rumo à hipersignificação. Seria, por exemplo, o caso de alguém, necessariamente cabeleireiro(a), pessoa existente, concreta, que, além da profissão, tivesse submetido um homem à castração física, real. O chiste, então, consistiria na dupla leitura e sua aplicação ao caso concreto, aqui bem próximo do humor negro. A imprensa dá conta de tais casos.

6. SEXTO CAPÍTULO

6.1 Chistes Visuais

Respondendo à pergunta de Wiktor Osiatynski — “nós pensamos somente através da linguagem, ou existem também formas de pensamento não lingüístico? — Noam Chomsky responde:

“A análise das estruturas lingüísticas poderia nos auxiliar a compreender outras estruturas intelectuais. Não creio que existe qualquer evidência científica a respeito da questão de pensarmos ou não somente em termos de linguagem (verbal) (parêntese nosso). Mas a introspecção indica com bastante clareza que nós não pensamos necessariamente em termos de linguagem (apenas). Também pensamos em imagens visuais, pensamos em termos de situações e eventos, e assim por diante, e muitas vezes nem mesmo conseguimos exprimir em palavras o conteúdo de nosso pensamento. E mesmo quando conseguimos exprimir esse conteúdo em palavras, é comum a experiência de dizermos algo e, então, percebermos que não era exatamente o que pretendíamos dizer, que era algo diferente.

O que isso significa? Que existe um tipo de pensamento não lingüístico que tentamos representar em linguagem verbal, e que sabemos que às vezes não conseguimos.”¹⁹⁶

Poder-se-ia reformular a questão: em que medida o humor lingüístico depende da imagem mental? As imagens mentais desempenham papel análogo no humor visual e no humor verbal ou seriam dois meios diferentes e, portanto, aquelas teriam uso diferente em cada meio?

¹⁹⁶ In Osiatynski, Wiktor. *Contrasts: Soviet and American Thinkers Discuss the Future* (MacMillan, 1984), pp. 95-101. Entrevista de Noam Chomsky concedida a Wiktor Osiatynski.

Ainda na esteira da asserção de que o efeito humorístico prescinde da palavra para sua realização, encontramos, também, referência à “Brincadeira Musical” de Mozart (“*Ein Musikalischer Spass*”), isto é, “Musical Joke”, que para os fins deste trabalho pode ser traduzida como “Chiste Musical” ou “Piada Musical”, desde que o substantivo “joke”, como já vimos, admite essas traduções. Jason Sundram argumenta que essa peça musical (sem trocadilho), essa “brincadeira” é o humor destituído da palavra e da imagem.¹⁹⁷ Aqui, poder-se-ia citar ainda a mímica e a pantomima.

Contudo, estamos recorrendo às imagens seguintes de modo que nos possam ajudar a esclarecer os elementos lingüísticos do chiste, na esperança de que a imagem venha em auxílio da palavra, no caminho inverso dos conhecidos “word plays”, que buscam na materialidade da grafia a potencialidade da ressignificação visual, como se vê nas ilustrações a seguir.

Quando analisamos as figuras abaixo (figuras 01 a 11), constatamos que houve, para a produção desses verdadeiros chistes verbi-visuais, tanto a manipulação verbal,

¹⁹⁷ Sundram, Jason. http://jsundram.freeshell.org/ProgramNotes/Mozart_Joke.html, acessado em 03.04.2005.

Ein Musikalischer Spass (A Musical Joke) K. 522 (1787)

Wolfgang Amadeus Mozart (January 27, 1756–December 5, 1791)

Allegro

Menuetto: Maestoso; Trio

Adagio cantabile

Presto

During the month after his father had died (May 28, 1787), Mozart was composing an opera (*Don Giovanni*) and two divertimenti. All three of these pieces are well remembered; the divertimenti are *Ein Musikalischer Spass*, and *Eine Kleine Nachtmusik*.

Although Mozart listed *A Musical Joke* in his catalogue on June 14, 1787, its first movement was composed two to three years earlier than the rest, and performed shortly after its composition. The purpose of this work is a source of much contention. It is clearly written in *jest*, but at whose expense? Wrong notes abound in the score. The music is not a caricature or mockery of the musicians of the time; it frequently requires sophisticated technique of the players. That is, it is often easier to hit wrong notes—which sound right—than the “right” ones, which sound wrong.

Some consider *A Musical Joke* to be a parody of a fictitious composer, a combination of the then popular Gyrowetz and Duschek and Mozart’s insipid pupils Sussmayr and Hummel. Analyst Wolfgang Hildesheimer calls the music “second rate, superficial, stubbornly and enduringly devoid of any significant idea” in support of this thesis. Considering *A Musical Joke* to be a parody would be a mistake. The first movement could be such, but the others employ such ridiculous devices that Mozart’s contemporaries would not use them.

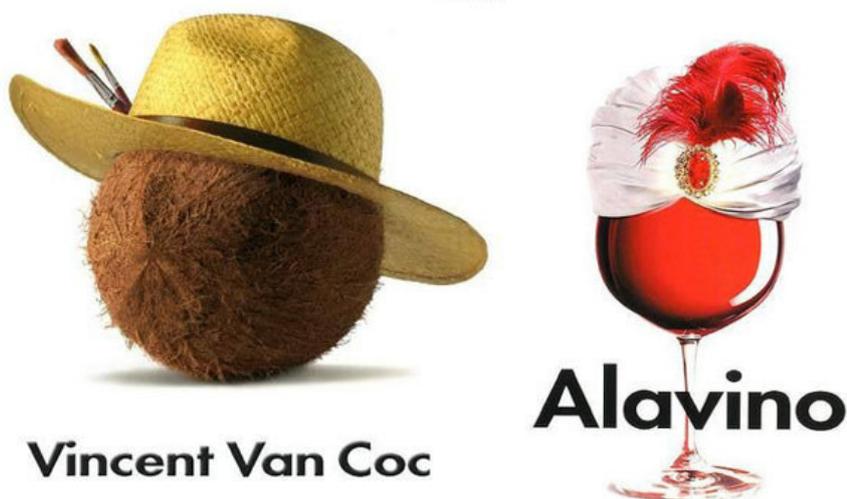
In this piece, Mozart intentionally violates elementary laws of composition, such as creating consecutive fifths and octaves. He also doubles parts without accounting for texture, to create overly intrusive accompaniment, in some sections. The *Trio* section is rhythmically imbalanced. Twice in the *Finale*, music goes on for 30 bars without any real motivation. It seems the composer cannot come to the cadence he wants.

What Hildesheimer calls a “feigned lack of imagination” is something much different. Underneath the seemingly bumbling surface, Mozart is wielding his usual wit. For example, the clash of the last chords seems simply inept, but here is the joke: the various instruments are in different keys, which form triads on the five notes of an e-flat major scale. This and other examples of the underlying skill in its structure are convincing arguments that Mozart intends more than mere parody. It seems that *A Musical Joke* is, for Mozart, an exercise in coping with musical impossibilities. Normally, he was never in the position of developing an amateurish opening to completion.

Because of its sophisticated simplicity, *A Musical Joke* amuses theorists and laypeople alike.

lingüística, quanto a manipulação da imagem, visual. Em outras palavras, o efeito humorístico se deve à condensação verbal (como já vimos, característica do chiste, segundo assinalam Freud e outros) e ao rearranjo de imagens, que evocam, por representação, o objeto ausente. O efeito é semelhante às lúdicas recombinações e deformações (re-conformações) verbais, próprias do chiste, próprias dos falsos enigmas, afirmação facilmente compreensível a partir das manipulações fônicas, os famosos “qual é o filme?”¹⁹⁸

Nesses chistes visuais, aproveita-se a proximidade fônica entre dois signos verbais e se produz uma manipulação da imagem visual. Na figura 02, a proximidade fônica entre coc (coco) e Gogh (nome próprio) possibilita a condensação da imagem do pintor com o coco, condensação verbal auxiliada pelo acréscimo do nome Vincent van Gogh = coc). Temos aqui, ainda, a pertinência da velha associação da fruta com a cabeça (sê-lo-á também para os italianos...?). A aproximação com a imagem do pintor ainda é confirmada pelo chapéu e pelos pincéis. Parece-nos um pouco menos evidente a figura 03, que condensa o nome Aladino (famoso personagem da história “Aladim e a Lâmpada Maravilhosa”) com “vino” (vinho), de onde: Alavino. A figura 04, composta de dois “personagens”, tem, no fato de que se trata de dois, a confirmação recíproca, desde que se trata do régio casal romano-egípcio, Antônio e Cleópatra. Aqui explora-se a proximidade entre “tonno” (atum)= Antonno e “pasta” (massa, macarrão) = Cleopasta.



198 Havia uma aranha bem pequena, que teve uma de suas pernas amputadas. A aranha morava no Egito, e a perna amputada cresceu novamente. Nome do filme: Criou pata a aranha do Nilo (por Cleópatra, a Rainha do Nilo).

Facilmente se reconstrói a narrativa que levou aos seguintes filmes: O Homem que Matou o Facínora = o homem que matou o faz-cenoura; A alface oculta (A face oculta).

Figuras 02 e 03.



Antonno e Cleopasta

Figura 04.

As imagens mais eficazes decorrem da menor quantidade de elementos visuais e sua relação com elementos lingüísticos que sofreram menor manipulação. Exemplos são as figuras 05 (Aglioween), dois alhos com chapéu adequado ao Dia das Bruxas, “Halloween”, 06 (L’avocado), 07 (Mapoleone) e 08 (Re Salamone).



Aglioween

L'Avocado

Figuras 05 e 06.



Mapoleone



Re Salamone

Figuras 07 e 08.

Entretanto, se bem lembramos (e entendemos...) a asserção de Foucault de que as palavras são uma violência que praticamos contra as coisas, os chistes (inclusos os chistes visuais) vão recolocar a questão, promovendo parcial inversão ao dito foucaultiano, em que as coisas seriam, por inércia, uma violência passiva à necessidade de ressignificação e, portanto, aos novos signos, até então vistos como manipulações e/ou deformações e/ou condensações verbais cuja legitimidade dentro da língua mal se cogita.¹⁹⁹ Para esse mesmo tipo de manipulação, a Poética apresenta, com o teórico Hugo Friedrich, a proposição de que o poema é um processo a respeito da linguagem, e não das próprias coisas.²⁰⁰ De onde, então, ficaria em segundo plano a relação palavra/coisa. E, aplicando-se a assertiva de Friedrich à Poética, seria também aplicável ao chiste visual? — isto é, ao que estamos denominando de chiste visual, recurso que auxilie a nos apropriarmos do objeto chiste (verbal).

6.2 Condensação: A Representação da Representação

Como vimos a partir das imagens verbi-visuais acima, há aí uma dupla manipulação: lingüística e visual, sem as quais não se conseguiria o efeito pretendido. As figuras acima ilustravam anúncios de uma rede de supermercados italiana, e damos-nos o direito de supor que concretizam o bordão alemão, “man ist was er izt”, (“O homem é o que ele come”). Em última instância, porém, a pertinência da dupla

¹⁹⁹ A asserção de Foucault é feita em paráfrase, e a citação, pois, está sujeita aos percalços da memória. Extraída de Foucault, Michel, “El orden del discurso”, arquivo em meio eletrônico, em formato PDF.

²⁰⁰ Friedrich, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna*. Duas Cidades. São Paulo: 1991.

manipulação da imagem e dos signos verbais produz um objeto com existência virtual, uma representação da representação.

A questão que aqui se poderia propor é se o chiste, ao condensar dois ou mais signos verbais, estaria criando ou, visto de outro modo, apenas explicitando ressignificações, como uma espécie de ovo de Colombo verbi-visual. Com efeito, o chiste manipula dois signos, “criando” um novo signo, numa nova relação entre um novo significante e um novo significado.

Na figura 09, temos uma “paráfrase” visual, em que o slogan da famosa bebida norte-americana, símbolo de seu imperialismo, é reaproveitado e se consegue nova leitura ao “always coca-cola”, na sobreposição de nome/imagem de produto destinado à higiene feminina cuja marca comercial é, adequadamente, Always. Se fizermos uso da classificação de Freud dos chistes inocentes e chistes tendenciosos, a presente ilustração receberia a qualificação de tendenciosa. Entre as razões menos óbvias para tal, cite-se a rejeição ao imperialismo norte-americano, já visto alhures em famoso poema concretista de Décio Pignatari, que subverte propaganda da bebida (vide figura 10).²⁰¹ O referido poema termina, significativamente, com a palavra “cloaca”, colocada na parte inferior da página, a confirmar as acepções de “órgão excretor” e “esgoto”. Desnecessário explicitar, portanto, a leitura que se pode fazer do slogan “always coca-cola” na falsa peça de marketing da figura 09.



Figuras 09 e 10.

Cabe perguntar: a condensação conseguida pelo chiste visaria à mais próxima aproximação possível entre dois signos verbais, na exploração de todas as

²⁰¹ O referido poema visual mereceria (e comporta) todo um capítulo. Entretanto, diga-se apenas que, ao inverter as sílabas do verbo conjugado “beba”, que se torna “babe”, o autor consegue, não só o efeito fonológico da paronomásia, como também um antônimo semântico de beber, desde que “babar” pode ser lido na acepção de expelir baba, não obstante a acepção daí decorrente de gostar de.

potencialidades fônicas e, a partir destas, à ressignificação semântica, potencialidades essas que poderiam (?) incluir o estrato visual?

Pela Teoria da Incongruência do humor, o chiste funde signos verbais antagônicos de modo surpreendente. Usando o mesmo princípio de condensação, o termo “pilarantropia” funde dois termos que se opõem, quais sejam, pilantragem e filantropia, e o efeito chistoso reside na suposição de que sejam contraditórios. O mesmo ocorre com o advérbio anotado por Freud, “familiarmente”, que condensa o adjetivo “familiar” com o advérbio “milionariamente”, produzindo o efeito irônico de tratar de modo familiar, mas com a familiaridade de um milionário, i.e., com a familiaridade com que um milionário trataria um parente pobre e afastado.

Assim, a questão seria saber qual a relação entre o chiste e um poema como o de Augusto de Campos, que funde dois vocábulos de sentido antagônico: viva (i.e., aplauso) e vaia, ver figura 11. O referido poema explora o estrato visual, com a devida manipulação dos caracteres gráficos, conseguindo uma hipersignificação (à qual aspiraria o chiste?).



Figura 11.

Veja-se também o caso do seguinte artefato verbal. Agora, o efeito de chiste consiste na recuperação, no estilo da palavra sob a palavra, *mot sur mot*, do pronome pessoal de primeira pessoa do singular, um pronome sujeito, “eu”, da notação do plural abreviado de Estados Unidos (da América do Norte). A dúvida é se o desconhecido autor do referido “poema” percebeu também, sob o verbo usar, conjugado, i.e., usa, as iniciais USA, de United States of América (ver figura 12).

o Brasil quem usa
sou e.e.u.u.

Figura 12

Na figura 13, o humor advém da justaposição de dois pensamentos atribuídos a dois dos maiores filósofos do ocidente, expressos em monossílabos que adquirem uma cadência rítmica. Seu teor, de suposta ou patente profundidade, contrasta com a simplicidade do enunciado e dos signos verbais. O desconcerto diante de “to do is to be”, atribuído a Nietzsche, é confirmado pela inversão “to be is to do”, atribuído a Kant. A *punch line* “do be do be do”, tatibitate melódico e rítmico de canção de Frank Sinatra, desmonta a sisudez dos enunciados dos dois filósofos, e o efeito de humor acaba intensificado.²⁰²

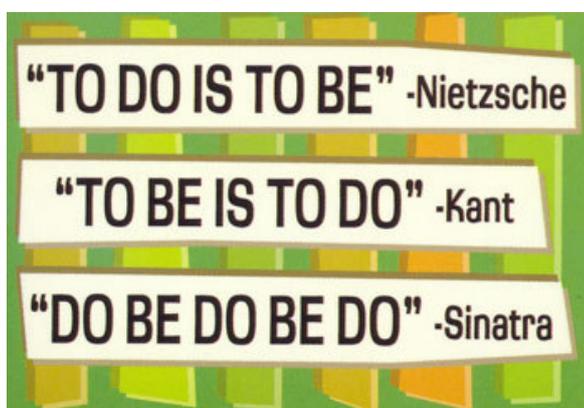


Figura 13

A figura 14 apresenta um texto completo, com as devidas condensações e ambigüidades. As imbricações fônicas são completadas visualmente, pela sobreposição das marcas comerciais demarcadas pelos logotipos das mais variadas companhias petrolíferas. O objeto do texto é a crítica aos reais motivos que levaram os americanos, na pessoa do seu presidente (e anuência do pai do presidente, também ex-presidente), a invadir o Iraque, operação originalmente denominada por Bush de “libertação do Iraque”, ao que o humorista disse ser, na verdade, “libertação de araque”.

²⁰² A propósito da relação entre a filosofia e a música, lembre-se a jocosa passagem de Dom Casmurro, em que Machado de Assis coloca um cantor de ópera desempregado arrebatado em “altas filosofias”, e o narrador conclui que, afinal, “Que é demasiada metafísica para um só tenor, não há dúvida; mas a perda da voz explica tudo, e há filósofos que são, em resumo, tenores desempregados”, Dom Casmurro, cap. 10.



Figura 14

6.3 Humor verbal x humor não verbal

Embora não precise se cingir ao domínio do signo verbal — afinal, pode-se prescindir da palavra para fazer piada —, o humor, não obstante, em grande parte dele depende para sua máxima eficácia, podendo-se, mesmo, estabelecer uma relação direta entre ele e a palavra, já que esta é por excelência o veículo da expressão humana. E a importância da palavra pode mesmo ser entrevista na introdução do Livro de João:

*“No princípio era o verbo, e o verbo estava com Deus, e o verbo era Deus (...) E o verbo se fez carne e habitou entre nós.”*²⁰³

Essa epígrafe, por sua solenidade, parece localizar-se no extremo oposto do humor, se é, de fato, legítimo supor dois sítios de tal antagonismo e a existência do próprio antagonismo. Seja como for, e ecoando a visão antiteológica e, quiçá, antiteleológica de que o universo é a expressão suprema do humor (aos pessimistas, do mau humor...) do Humorista Supremo, achou graça aos nossos olhos a compreensão de que, de um lado, temos a Palavra com todo o peso da sisudez que se lhe afigura inerente e, de outro, as fissuras sígnicas que, sendo-lhes antitéticas, conferem-lhe equilíbrio e lucidez.

Pertinente, então, se torna perguntar: em que medida o humor não verbal não constituirá, em verdade, a própria verbalidade substituída por aquilo que ela busca

²⁰³ Evangelho Segundo S. João, 1,1; 1,14. A Bíblia Sagrada, traduzida em português por João Ferreira de Almeida, 24ª. impressão, Imprensa Bíblica Brasileira, Rio de Janeiro, 1972.

substituir — a própria imagem? Aliás, essa pergunta não será talvez mais que recuo de uma (da...) outra: em que medida tomamos a palavra como atalho para a abstração do conceito sem passarmos pela imagem, visual, visualizada?

7 SÉTIMO CAPÍTULO

7.1 Caracterização do Chiste

Uma característica fundamental do chiste não explicitada por Freud, mas que facilmente se depreende dos exemplos por ele analisados, é a necessidade de estar o chiste legitimado por uma situação concreta de uso lingüístico, ou seja, precisa ter ocorrido a alguém em relação a um fato ou observação num dado contexto, etc. Essa conclusão, porém, não nos deve impedir de recorrer ao vasto repertório passível e possível à criatividade humana, se com isso pudermos lançar mais luz sobre o fenômeno do chiste.

Definição fácil de cômico é tudo aquilo que provoca riso, mesmo sem a intenção de fazê-lo. Essa definição, porém, deixa aberta a questão da gênese do fenômeno humorístico, já que não responde o que há que provoca riso naquilo que provoca riso — tampouco, por que nem tudo provoca riso em todo mundo e todo o mundo.

Não obstante o fato de que nem sempre o texto que provoca riso tem a intenção de fazê-lo, parece indiscutível que o efeito humorístico é sempre buscado de modo intencional.

À pergunta — que é o humor? — basicamente, Ana Maria Vigara Taustes, Professora de Filologia Espanhola na Universidade de Madrid, apresenta três usos do termo humor.²⁰⁴

1. Estado de ánimo de una persona, habitual o circunstancial, que le predispone a estar contenta y mostrarse amable, o por el contrario, a estar insatisfecha y mostrarse poco amable.
2. Sinónimo de “buen humor” o buen talante [primera posibilidad en la definición anterior].
3. (Con referencia a las personas y a lo que dicen, escriben, dibujan, etc.), Cualidad consistente en descubrir o mostrar lo que hay de cómico o ridículo en las cosas o en las personas, con o sin malevolencia.

Menos que definições, essas proposições da pesquisadora espanhola quase não ultrapassam os limites da tautologia, principalmente a terceira, que, não obstante, é a que mais se aproxima da abordagem que interessa a este trabalho. Contudo, a utilização que Taustes faz do novelista, jornalista e político espanhol Wenceslao Fernández Flórez (1945, p. 10, citado por Taustes), se coaduna com a atribuição do humor à mesma categoria da experiência estética: *“El humor es, sencillamente, una posición ante la vida”; y no, “como vienen sosteniendo los filósofos, una variedad de lo cómico, sino un fenómeno estético más complejo, un proceso anímico reflexivo, en el que entra como materia prima e inmediata el sentimiento de lo cómico en cualquiera de sus múltiples formas”*.²⁰⁵

Casares propõe a contraposição do substantivo “humor” para designar o sentimento subjetivo e “humorismo” para a expressão externa do humor, mediante a palavra, o desenho, etc. O humor, portanto, será “para nosotros una disposición de ánimo, algo que trasciende al sujeto que contempla lo comico (...)”.²⁰⁶

204 Taustes, Ana M^a Vigara, “Sobre El Chiste, texto ludico”, acessado em 12 de fev. de 2005: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero10/chiste.html>.

205 FERNÁNDEZ FLÓREZ, Wenceslao: El humor en la literatura española, discurso de recepción en la Real Academia, 14 mayo 1945, Imprenta Sáez, Madrid, 1945, pp. 1-29.

206 CASARES, Julio: “El humorismo”, en El humorismo y otros ensayos, Espasa-Calpe, Madrid, 1961, p.46.

Vigara Taustes entende que, em função da atitude comunicativa, o humor pode aparecer com três sentidos diferentes: a) otimista (boa disposição de ânimo, bromas...); b) pessimista (o sarcástico, o grotesco, algumas formas de ironia); c) com sentido *intrascendente* (a comicidade lúdica... chiste, etc.).²⁰⁷

A autora chama *cumplicidade afetiva* ao acordo que precisa haver entre as partes para que o humor produza a resposta “estereotipada y predecible, a nivel de reflejo fisiológico (la risa o sonrisa)”. A “cumplicidade afetiva” estaria de algum modo relacionada com o conhecimento compartilhado, termos que substituem (?) cultura ou contexto sócio-cultural.

7.2 (In)definições

Todavia, a despeito de quais conceitos e/ou definições preferamos aceitar, permanece a evidência de que o chiste deve apresentar as seguintes características: a) não obstante as motivações subjacentes e mais recuadas, o chiste tem a intenção de provocar riso; b) consegue isso mediante a manipulação lingüística, que se verifica, isolada e/ou conjuntamente, nos estratos fônico, sintático e morfológico da língua; c) essa manipulação produz, basicamente, dois sentidos, ou melhor, impõe um novo sentido, inesperado, a um sentido esperado; a surpresa daí decorrente produz riso ou, em certos casos, expressões de admiração no ouvinte;²⁰⁸ d) requer, como todo texto, a existência de um narrador e de um receptor, devendo haver, para o necessário entendimento, um conhecimento compartilhado entre ambos; e) o chiste deve apresentar uma especificidade extrema, ou seja, referir-se a uma dada pessoa ou grupo, abordar, criticamente e/ou ludicamente, uma dada situação, um dado comportamento, um dado traço individual ou coletivo; f) concentrar o efeito surpresa num desfecho ou *punch line*, cujo núcleo consiste numa condensação e manipulação vocabular, resultando numa ressignificação; g) o chiste é geralmente anônimo (não tem autor, na expressão de Freud).

²⁰⁷ A autora insere a seguinte nota: (5) Tomo esta distinción, adaptándola a nuestro propósito, de Fabiola Morales del Castillo, 1989, p. 4.

²⁰⁸ Não nos sendo vedada a exemplificação, entendemos ser este o caso do humorista Jô Soares, nas ocasiões em que suas “tíradadas espirituosas”, para usar da tradução de Lacan, às vezes produzem espanto e admiração, e não riso, como confirmam os aplausos de seu público.

Não existe, porém, consenso sobre a relação entre o humor, a comicidade e o chiste. O humor, contudo, resolve algumas das contradições humanas. Nesse aspecto, dilui paradoxos, fazendo-nos perceber o *non plus ultra* subjacente, sem que nos possamos dar inteiramente conta intelectual do fato. Quantos não terão conseguido fundir as sensações antagônicas de dor e de gozo em passagens de filmes de Charles Chaplin, ao constatar a sublimidade do sentimento amoroso contraposto à mediocridade do dia-a-dia. Efetivamente, temos a dignidade recuperada pela varredura das emoções conflitantes. Chaplin une os extremos, extraindo de nosso íntimo a cumplicidade que se solidariza com o palhaço que, então, tem a permissão de chorar. A questão é se choro e riso precisam ser incompatíveis; se não, em que medida nossa constituição psíquica sofre fragmentações e, por isso, não consegue transcender esse dualismo?

Rimos porque nos identificamos com o narrador do chiste, o qual, narrador, pode ser representante de uma dada classe. Sabe-se que um médico, advogado, professor ou qualquer profissional dificilmente rirá de uma anedota ou chiste que constitua menosprezo à sua classe, não obstante a egolatria de umas tantas personalidades que, a se valerem do panfletário “falem bem ou mal, mas falem de mim”, são notórios colecionadores de caricaturas e piadas a seu próprio respeito.

Se, ao que tudo indica, todos os idiomas apresentam humor, pode-se inferir que todos os povos são capazes de produzir e apreender as formas humorísticas, não obstante as idiossincrasias de cada povo.²⁰⁹

Talvez não fosse adequado afirmar que se “faz” um chiste, mas que este se apreende ou depreende de uma dada situação, numa espécie de automatismo decorrente de uma atitude cuja implantação no indivíduo chistoso se encontraria na suspeita de Freud, de que o criador de chiste é propenso a doenças neuróticas, não sendo, porém, possível comprovar essa hipótese pela insuficiência de dados documentados.²¹⁰

Tentando dar conta do chiste, Vigara Taustess sustenta:

²⁰⁹ Conforme o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, Editora Objetiva, Rio de Janeiro, 2001, o substantivo idiossincrasia se aplica a um grupo de pessoas, não se restringindo, pois, a um indivíduo: 2. característica comportamental peculiar a um grupo ou a uma pessoa.

²¹⁰ Freud, Sigmund. Os Chistes e Sua Relação com o Inconsciente. Imago Editora Ltda. Rio de Janeiro: 1969. À pág. 165, diz textualmente: “Temos a impressão de que os determinantes subjetivos da elaboração do chiste com freqüência não se situam muito longe daqueles determinantes das doenças neuróticas(...)” Mais adiante, completa: “(...) pode ser surpreendente descobrir que o piadista é uma personalidade dividida, propensa a doenças neuróticas. A insuficiência de evidência documentária, entretanto, decerto há de impedir que postulemos a hipótese de que uma constituição psiconeurótica desse tipo é uma condição subjetiva necessária ou habitual para a construção de chistes.

El chascarrillo es, de todos, sin duda el término de significado más próximo a chiste (pero sólo a chiste oral), al menos si creemos al diccionario: “cuento breve y gracioso” (J. Casares), “anécdota ligera y picante o frase de sentido equívoco y gracioso” (El pequeño Espasa), “cuentecillo o narración que contiene un chiste” (María Moliner). Sin embargo, parece claro que al que sabe muchos chascarrillos y los cuenta muy bien, difícilmente le atribuiríamos el conocimiento de muchos chistes o diríamos de él que es “muy chistoso” (nos limitaríamos a decir, probablemente, que es “muy gracioso”).²¹¹

Analogamente ao que ocorre com as piadas, o efeito surpresa, em grande parte responsável pelo efeito humorístico, se perde, obviamente, quando o chiste é repetido várias vezes. Nesse sentido, o chiste se coaduna com as metáforas cujo uso fá-las perder sua capacidade de surpreender. Metáforas como “selva de pedra”, “fogueira das vaidades”, “porões da ditadura”, se enquadram naquilo que Chico Buarque renovou: “de muito gorda a porca já não anda/ de muito usada a faca já não corta”. É ainda o caso de “terminar em pizza”, “crime do colarinho branco”, e “pilantropia”.

Não obstante as exemplificações, o problema das definições nem sempre reside nelas mesmas, mas em sua aplicação a um dado caso que lhes sirva de ilustração. Assim, a despeito dos esforços de todos os que se tenham debruçado sobre o assunto, nem sempre se consegue determinar se um dado caso de texto humorístico pode ou não ser considerado um chiste. O professor Heronides Moura nos conta uma piada e pergunta se esta poderia ser considerada um chiste. Ei-la:

Um senhor recentemente enviuvado deseja publicar num jornal uma nota comunicando a morte da esposa. Diz ao atendente:

— Coloque aí: a Ana morreu!

— Só isso? pergunta o atendente. É muito pouco. Precisa dizer mais alguma coisa...

— Não, é só isso.

— Mas diga mais alguma coisa. Mesmo porque o senhor tem direito a mais três palavras, sem pagar mais por isso.

— Então põe aí, responde o viúvo: “a Ana morreu. Vende-se um Passat”.

²¹¹ Taustes, Ana Maria Vigar, “Sobre El Chiste, texto ludico”, em

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero10/chiste.html>, acessado em 12 de fev. de 2005.

Nosso entendimento é o de que, seguindo as pegadas de Freud, esse texto seria um chiste se o protagonista fosse um judeu. Nossa conclusão se deve aos vários chistes de judeu (Judenwitze, Jewish jokes) arrolados por Freud, em maioria sem o estrato metalingüístico do jogo de palavras e sem o duplo sentido. Vejam-se estes exemplos retirados de Freud (“Os chistes...”):

1. ‘Dois judeus discutiam sobre banhos. “Tomo banho anualmente”, disse um deles, “quer precise ou não”.’

2. ‘Um judeu notou restos de comida na barba de um outro. “Posso dizer-lhe o que você comeu ontem.” — “Diga-me, então.” — “Pois bem, lentilhas.” — “Errado: isso foi anteontem!”

3. “Um Schnorrer (mendigo judeu) aproximou-se de um opulento barão, suplicando que lhe provesse o sustento em sua viagem a Ostend. Os médicos, dizia ele, tinham-lhe recomendado banho de mar para restaurar a saúde. “Muito bem”, falou o homem rico, “vou dar-lhe alguma coisa para isso. Mas será necessário que você vá precisamente a Ostend, a mais cara de todas as estações de banho de mar?” — “Herr barão”, foi a ressentida resposta, “não considero nada caro demais quando se trata de minha saúde”.

4. “Vamos tomar um banho?” — convida um judeu a outro. — “De quem?” — pergunta o outro.

5. ‘Um Schnorrer, que era admitido como conviva na mesma casa todo domingo, apareceu um dia acompanhado de um jovem desconhecido que dava sinais de estar pronto para sentar-se à mesa. “Quem é este?” perguntou o dono da casa. “É meu genro desde a semana passada”, foi a resposta. “Eu lhe prometi pensão durante o primeiro ano”.

6. ‘O Schadchen (agente matrimonial) defendia a jovem, por ele proposta, dos protestos do rapaz. “Não gosto da sogra”, dizia o último. “Ela é uma pessoa desagradável e estúpida.” — “Mas afinal você não vai se casar com a sogra. Quem você quer é a filha dela.” “Sim, mas esta não é jovem, nem se pode dizer que seja bonita.” — “Não importa. Se ela não é jovem nem bonita, será por tudo isso mais fiel a você.” — “Nem tem muito dinheiro.” — “Quem está falando sobre dinheiro? Você vai casar-se com o dinheiro? Afinal, é uma esposa que você quer.” — “Mas, ela tem também uma

corcunda nas costas.” — “Bom, e o que você quer mais? Não terá ela o direito de ter um único defeito?”

7. ‘Itzig fora declarado apto para prestar serviço na artilharia. Ele era nitidamente um rapaz inteligente, embora intratável e desinteressado no serviço. Um dos oficiais seus superiores, que lhe votava alguma simpatia, tomou-o de parte e disse-lhe; “Itzig, você não nos serve para nada. Vou lhe dar um conselho: compre um canhão e faça sua independência!”’

Nesses “Judenwitz”, “Jewish jokes” traduzidos por “chistes de judeus”, em comum com os demais chistes arrolados por Freud talvez o único elo seja o do humor, desde que não há o “wit” ou a espirituosidade, propriamente, nem o wordplay ou jogo de palavras, com exceção do chiste 4, em que “tomar banho”, em inglês “take a shower”, pode ser lido também como “roubar um chuveiro”. Entretanto, mesmo considerando-se a distinção que se costuma fazer entre as piadas de judeus contadas por judeus e as piadas de judeus de outra gênese consideradas anti-semitas, nos exemplos 1, 2 e 4 o efeito do humor recai sobre o suposto distanciamento em relação ao banho; em 4, sobrepõe-se a alusão ao mercantilismo judeu; em 3 e 5, o efeito se explica pela teoria da superioridade; em 6, pelo absurdo das enumerações em que se refutam defeitos e o desfecho está em considerar-se, dentre todos os defeitos, apenas um como tal; finalmente, 7 é um evidente caso de incongruência, desde que se reduz a guerra a uma profissão e converte-se um soldado num exército de um homem só.

Para Freud, a origem do chiste estaria no ludismo da criança, que, pela sonoridade das palavras, produz a justaposição de sons e, em conseqüência, de pensamentos, então isentos de significado para ela. No estágio seguinte de desenvolvimento, as palavras adquirem significado, e a criança produz gracejos (*jests*), uma espécie de chiste inocente.

O efeito de humor do chiste se daria pelas técnicas da condensação e deslocamento. A condensação consiste na aglutinação de associações significativas em torno de uma dada palavra. O deslocamento é comparável, por analogia, a uma espécie de “prestidigitação lingüística”, pela qual o humorista desvia a atenção do ouvinte para um dado foco, produzindo, então, uma *punch line*, que o pega desprevenido. A suspensão temporária da energia que fluía numa dada direção fica represada momentaneamente, para, com a *punch line*, ser liberada. Segundo a teoria freudiana,

não é só a piada e o chiste que se fortalecem à custa da repressão, mas as realizações culturais, artísticas e literárias. A *punch line*, entretanto, como desfecho, concentra a possibilidade do efeito humorístico em uma ou duas palavras, precisamente as que sofrem as manipulações formais e/ou semânticas.

Além dos jokes, Freud registra a existência de uma categoria de humor, o “cômico”, caracterizado por situações não provocadas, encontráveis na sociedade. O cômico teria a ver com a ação e encenação. No cômico, por exemplo, enquadram-se as situações engraçadas e não intencionais produzidas pela ingenuidade da criança.

O humor, segundo Freud, é o que possibilita a existência da piada, do chiste e da comédia. O chiste é uma recusa verbal a pactuar com componentes da vida social e política. A recusa, enfatizemos, é **verbal**, desde que suas conseqüências não vão além da mera asserção. A despeito disso, porém, confirma a primazia do princípio do prazer sobre o primado da realidade. Nesse aspecto, seria, conforme Freud, uma forma de neurose, e o humor constituiria uma forma de defesa.

A abordagem de Freud faz uso das teorias da Liberação, Superioridade e Incongruência, buscando as raízes profundas do humor e do riso. À parte o riso nervoso, de natureza fisiológica, há um outro riso que envolve uma complexidade mental e situacional. Resta responder por que achamos graça da incongruência.

Um “pun” é a forma menor de espirituosidade (“the weakest form of wit”), porque a conexão entre os dois elementos completamente disparatados é verbal. Quando Oscar Wilde subverte o ditado “a bebida é a maldição da classe trabalhadora”, dizendo “o trabalho é a maldição da classe bebedora”, a inversão sujeito/objeto da primeira para objeto/sujeito da segunda promove um *interplay* de palavras que resulta em efeito de humor. Outras expressões populares produzem o mesmo efeito — e.g.: a) tenho muito sangue na minha corrente alcoólica; b) um médico amigo nosso que chama chistosamente os Vigilantes do Peso de “Gordos Anônimos”; c) “não sei se estou com minha auto-estima em baixa ou minha baixa-estima em alta” (aqui com a interpolação do prefixo “auto” pelo adjetivo “alta”, e o efeito humorístico decorre da momentânea “prestidigitação” verbal que leva a confundir, num primeiro momento, os dois componentes verbais)

7.3 Definições Dicionarizadas

O dicionário eletrônico Houaiss registra:

Burlador: /ô/ *adj.s.m.* (sXIV cf. IVPM) **1** que ou aquele que pratica burla; burlão, burlante, burlista **2** que ou aquele que se utiliza de recursos ilícitos para alcançar seus objetivos; trapaceiro, trampoloneiro **3** que ou aquele que é afeito a brincadeiras; gracejador, brincalhão **4** que ou aquele que expõe outrem ao ridículo; escarinho, trocista • *s.m.* JUR **5** *P ant.* aquele que pratica estelionato • GRAM fem.: *burladora, burlona* • USO o emprego desta palavra no Brasil, na acp. 5, é obsl. • ETIM rad. do part. *burlado* + *-or*; ver *burl-*; f.hist. sXIV *bulrrador* • SIN/VAR ver sinonímia de *trapaceiro* e *trocista* • ANT ver antonímia de *trapaceiro*.

Burlesco: /ê/ *adj.* (1647 FMMelC 146) **1** que provoca o riso ou a zombaria por suas idéias propositadamente extravagantes ou pelas expressões facetas ou demasiado grosseiras de que usa e/ou pela visão comicamente trivial que apresenta <*estilo b.*> <*obra b.*> <*modo de falar e agir b.*> **2** cujo aspecto fantasista e freq. ridículo contrasta com a condição ou meio do indivíduo; caricato <*fez do amigo um títere b.*> **3** falta de seriedade <*um plenário b.*> **4** ridiculamente cômico; grotesco **5** próprio de quem burla; burlador • *adj.s.m.* **6** LIT TEAT diz-se de ou paródia, de natureza satírica ou trocista, sobre obra literária ou teatral, que traveste o nobre em vulgar e vice-versa, p.ex., atribuindo a heróis ações e propósitos vulgares e mesquinhos, ou imputando objetivos altaneiros e brilhantes a personagens de tramas chãs; bufo **7** TEAT nos E.U.A., diz-se de ou cabaré ou *music-hall* humorístico, com danças de natureza erótica • ETIM it. *burlesco* (1618) 'burlesco, cômico, ridículo', der. do it. *burla* 'burla'; ver *burl-* • SIN/VAR como *adj.*: bufo, caricato, caricaturesco, cômico, divertido, engraçado, eutrapélico, faceto, farsesco, gargalhante, gozado, grotesco, hilariante, hilário, hilarizante, irrisório, jocosos, picaresco, pícaro, ridículo, risível; ver tb. sinonímia de *alegre* e *brincalhão* • ANT sério.

Chiste: *s.m.* (c1543 JFVascE 175) **1** dito espirituoso, ger. de humor fino e adequado gracejo; facécia, pilhéria <*foi um c. de mau gosto*> **2** *p.met.* qualidade do que é engraçado; comicidade, graça **3** composição poética com referências espirituosas **4** *obsl.* canção burlesca e obscena • ETIM esp. *chiste* (1534) 'id.', teve esp. o sentido de 'chiste obsceno'; trata-se de um regr. do v. *chistar* (de orig. onom.) 'falar em voz baixa, fazer trejeito ao falar; tagarelar, dizer gracejos', pois, quando us. no sentido específico, o

gracejo era dito em voz baixa, ao pé do ouvido • SIN/VAR ver sinonímia de *gracejo* e *jocosidade*.

Jogo: GRAM a loc. *jogo de espírito* foi consid. gal. pelos puristas, que sugeriram em seu lugar: *dito engenhoso, jogo de palavras, agudeza* • ETIM lat. *jocus, i* 'gracejo, graça, pilhéria, mofa, escárnio, zombaria', que desbancou, no vulg., o lat.cl. *ludus, i* 'jogo, divertimento, recreação';

Jogo de espírito: m.q. *jogo de palavras*.

Jogo de palavras: combinação de palavras que, aproveitando o duplo sentido de um vocábulo ou sua semelhança fônica com outro, produz um efeito engenhoso ou cômico; calembur, trocadilho, jogo de espírito.

O Webster's registra, no verbete **1joke**: [L *jocus, jest, joke, game*; akin to OS *gehan* to say, speak, skt *yacaty* he implores; basic meaning: speaking].

Como primeira entrada, consigna: 1 a: something said or done to amuse or provoke laughter: something funny or humorous. De imediato se percebe a relação etimológica entre *joke* e *jogo*, e parece muito significativa a relação, ainda que algo remota, entre o significado básico de fala, falar.

Em **1Wit**, o Dicionário Webster's registra a relação com OE *witan*, akin to OHG *wizzan* to know, Goth *witan* to know. L (latin) *videre* to see, GK *eidenai* to know, Skt *veda* I know, *vidya* knowledge; basic meaning: to see. Como primeira entrada: 1a archaic: to be aware of: KNOW. 2. obs: to find out: DISCOVER, LEARN.

Em **2Wit**, faz constar as acepções de *mind, memory, sense, sanity; astuteness of perception or judgment: ACUMEN, WISDOM*. b: *creative imagination: intellectual brilliance or subtlety... The ability to discover amusing analogies between apparently unrelated things and to express them cleverly*.

Mais adiante, dá os sinônimos: HUMOR, IRONY, SARCASM, SATIRE, REPARTEE: WIT implies intellectual brilliance and quickness in perception combined with a gift for expressing ideas in an entertaining, often laughter provoking, pointed way, usu. connoting the unexpected or apt turn of phrase or idea and often suggesting a certain brittle unfeelingness.

Interessa-nos, sobretudo, a distinção que faz entre *wit* e humor.

Humor: in this comparison can signify a disposition to see the ludicrous, comical, ridiculous, or absurd or to give it expression or can apply to the expression itself, often suggesting a generalness or a greater kindliness or sympathy with human failings than does WIT. Para exemplificar, cita uma frase de E. H. Collis: parliamentary humor is not remarkable for its subtlety. It is broad rather than deep. It is humor, not wit.

A wit se relacionam witch, wizzard, witness, com todos os significados de feitiçaria, mal, maldade, prontidão.

Wit: o wit é uma forma de humor intelectual baseado na manipulação de conceitos. Com frequência traduzível por “espirituosidade”, essa faculdade geralmente tem conotação de raciocínio rápido, ágil, muitas vezes mais apreciável por seu brilho e inteligência que por seu humor.

Na poesia, o “wit” às vezes combina o “jeux de mots” com o “jeux d’esprit”, ou seja, o jogo de palavras com a tirada espirituosa, a elaboração mental.

O Dr. Johnson, numa passagem que os críticos citam erroneamente supondo o autor referir-se à imaginação criativa do poeta, distingue, explicitamente, o “wit” em si de suas causas e efeitos psicológicos: “O wit, abstraído de seus efeitos sobre o ouvinte, pode, mais rigorosa e filosoficamente, ser considerado uma espécie de *discórdia concors*, uma combinação de imagens dessemelhantes, ou descoberta de semelhanças ocultas em coisas aparentemente diferentes” (Life of Cowley, 1779).²¹²

Hobbes divide os homens que possuem uma “boa imaginação” (fancy) e são ágeis para detectar semelhanças entre as coisas, dos homens de “bom discernimento” (judgment), que são bons observadores de diferenças, especialmente quando necessário discernir “tempos, lugares e pessoas”. Ele observa que a imaginação sem o discernimento pode tornar-se uma tola excentricidade (kink of folly), enquanto o discernimento ou discriminação é uma virtude por si só. (Tradução nossa)²¹³

Pun: um pun, também conhecido como paronomásia, é um jogo de palavras que aproveita a proximidade fônica entre elas. Cristo teria construído o mais famoso pun,

²¹² Haley, D.B., em colaboração com Jean-Marie GRASSIN. Dictionnaire International des Termes Littéraires, in http://www.ditl.info/cgi-bin/lex-search.pl?search_string=wit, acesso em 11.12.2005

²¹³ id. ibid.

usando o nome de Pedro e o significado de pedra (Mateus 16:18): Pedro, tu és pedra, e sobre esta pedra edificarei a minha igreja.

A dificuldade de conceituação do chiste já se apresenta na própria tradução de “Witz” para o inglês. Contrariamente aos tradutores anteriores, Strachey prefere traduzir esse termo, não por “wit”, mas por “joke”. “Scherz”, tradução comum para “joke”, é traduzido por “*jest*”, acepção mais adequada ao chiste tendencioso.

No prefácio da tradução inglesa da obra de Freud “*Der Witz un seine Beziehung zum Umbevusten*”, (*Jokes and their Relation to the Unconscious, Standard Edition*, t. 8, Londres, The Hogarth Press, 1960, p. 7), o tradutor explica que traduzir Witz por wit abre a porta a muitos mal-entendidos. No uso comum do inglês, wit e witty apresentam um significado muito restrito, ao passo que Witz e witzig têm conotação bem mais ampla. Por sua vez, joke abrange os significados do alemão Scherz. Por outro lado, Witz (mesma etimologia de wissen, i.e., saber) abrange os mots d’esprit e a faculdade de produzi-los.

Em francês, os primeiros tradutores de “*Der Witz...*”, Marie Bonaparte e Marcel Nathan, preferiram o termo “*mot d’esprit*” (Gallimard, 1930), tradução confirmada por Denis Messier na nova edição (Gallimard, 1988). Lacan propôs traduzir “Witz” por “*trait d’esprit*” (*Écrits*, Seuil, 1966, p. 522; ver também “*Le Séminaire*, livre 5, “*Lê Formations de l’inconscient*, Seuil, 1998), que o tradutor português teria traduzido por “*tirada espirituosa*”. O tradutor italiano seguiu os passos do tradutor francês: “*Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*”.

7.4 Definições ao Sabor da Hora

Os poetas buscavam e buscam diluir a relação de arbitrariedade entre significante e significado, explorando o estrato fônico do texto com aliterações, assonâncias e onomatopéias. Nesse esforço de eliminar essa arbitrariedade, os concretistas e pós-concretistas acrescentaram à dimensão fônica a dimensão visual, rumando para uma hipersignificação, mediante a hipertrofia do signo. Nesse aspecto, o chiste perfaz, em certo sentido, o mesmo caminho da condensação poética, não havendo, no aspecto formal, diferença nos resultados obtidos pelo chiste e pela poesia e pela literatura.

A história da arte, das artes plásticas à literatura, tem contemplado ao longo dos séculos a estética do riso, tendência que se consolidou principalmente no início do século vinte com as chamadas vanguardas, sendo o dadaísmo expressão contundente em sua recusa a pactuar com os velhos “ismos”, concomitante à psicanálise de Freud e ao Surrealismo de Breton, inicialmente dadaísta. O próprio surgimento do nome Dada se deu de modo a fugir à vetusta sisudez dos “ismos” de antes, na “brincadeira” de contrariar as teses e teorias de antanho, pelo sorteio, aleatório, com o perdão da redundância, do termo num dicionário.

Para Freud, o humor é reação contra a submissão aos ditames sociais, a reivindicação de liberdade da realidade quando esta se volta contra o indivíduo, de modo que seria uma forma de suplantar ameaças e torturas, à semelhança de um Fausto que se esquivasse ao derradeiro destino pelo pacto com forças que transcendem a temporalidade. Não é à toa, pois, que o humor tem sido visto como corrosivo arquiinimigo do sentimentalismo romântico, sendo mesmo o “enfant terrible” das formas narrativas. Se a religião visa ao controle social pelo estabelecimento de uma dada moralidade, a arte panfletária e ideológica traz em seu bojo intenções de regular ideais, a filosofia, em suas preocupações ontológicas e epistemológicas, trata de descobrir princípios perenes, o humor satisfaz essa busca, nas proposições desconcertantes que faz, devolvendo, mesmo momentaneamente, a lucidez perdida.

A arte e o humor são dois meios cognitivos que propiciam o contato com experiências que não podem ser transmitidas por outros meios. Quando lemos poesia, o conhecimento dos fatores que regem o gênero permite-nos descobrir novos nichos de linguagem, proceder a novas leituras e operações. É nesse sentido que a mera competência lingüística não basta para a decodificação do humor e do chiste.

Nos anos de chumbo, em resposta às agruras da ditadura, uma geração de jovens poetas, excluídos dos círculos editoriais autorizados, produziu uma poesia que apresentava a manipulação verbal característica do chiste. Para tanto, recorriam a citações e releituras de trechos muito curtos, rápidos, refletindo os árduos tempos do bater e fugir (conhecimento compartilhado). Assim, temos obras como “A Ebulição da Escritura”, “Chá com Porrada”, e poemas como “outubro, ou nada”, e, metatextualmente, “the dark side of the muro”, em clara releitura do famoso disco da banda pop britânica Pink Floyd, “The Dark Side of the Moon”. Obviamente, não está

aqui em questão a qualidade estética desses artefatos (se a possuem...), mas o fato de que em sua formação intervêm os mesmos elementos de formação do chiste.

7.5 Fundamentos Pragmáticos do Chiste

O chiste se fundamenta na reiteração da coerência entre a materialidade do signo verbal e o sentido que se infere, seja da própria reiteração, seja da destruição desta. Em outras palavras, decorre da tensão entre o significado literal e o conhecimento compartilhado.

Quando o poeta modernista, respondendo ao poeta romântico, parodiou-o dizendo: “minha terra tem Palmeiras, mas também tem o Corinthians”, há ou precisa haver, para que o chiste produza o necessário efeito de comicidade, aqui no Brasil, nesta época, o conhecimento compartilhado de que:

1. Há um dado poema, emblemático de um dado movimento artístico, que diz: Minha terra tem palmeiras, onde canta o sabiá... (ocioso saber que o tal movimento artístico chamou-se Romantismo).

2. Existe um esporte, paixão nacional, que, numa dada região do Brasil, apresenta destacada rivalidade entre dois clubes praticantes daquele esporte (ocioso saber que o tal esporte, paixão nacional, é o futebol).

3. Os dois clubes se chamam, respectivamente, Palmeiras e Corinthians.

4. A paráfrase “minha terra tem Palmeiras, mas também tem o Corinthians” relê e atualiza o texto romântico, conferindo-lhe o inesperado significado de que, não obstante os méritos da primeira equipe, estes podem ser sobrepujados pelo valor da segunda.

A inexistência desse conhecimento compartilhado anula os intentos do chiste. Nesse aspecto, o chiste constitui efetivo instrumento de barganha social, cuja finalidade é produzir prazer, no dizer de Freud — aqui cabendo, alguém já anotara com certeza, um chiste sobre a proximidade entre o nome Freud e o substantivo Freude, este com o sentido de “júbilo, alegria, contentamento”, ou seja, prazer, id est, nada mais apropriado para um Freud que falar (quicá em substituição fetichista...) sobre o prazer.

Como se vê, além da informação lingüística que se pode estruturar como o clássico silogismo (se $A = B$ e $B = C$, $A = C$): se palmeiras (árvore) = Palmeiras (time

de futebol), logo Palmeiras (time de futebol) = Corinthians (time de futebol), é preciso que se saiba que se trata da releitura do poema romântico e de dois times de futebol, emblemáticos do futebol brasileiro, especificamente do futebol paulista.

Entre os fatores determinantes do chiste não se pode deixar de levar em conta os determinantes do grupo social:

“(…) cada comunidad, raza o tribu, presenta rasgos caracterológicos distintos, también su sentido del humor responde a esquemas mentales diferentes”.²¹⁴

A mesma rivalidade que se verifica entre estados no Brasil também se verifica entre nações. Conforme a intensidade e/ou qualidade dessas relações, criam-se chistes que preenchem o vazio classificatório de inocentes a tendenciosos. Assim, por exemplo, paulistas adoram contar anedotas a respeito de baianos, paranaenses de catarinenses, brasileiros de portugueses, americanos de ingleses, holandeses de alemães, e assim por diante. Quaisquer que sejam os motivos, é imperioso render-se às evidências.²¹⁵

²¹⁴ PASTOR PETIT, D.: "Qué es el humorismo y sus fronteras con la comicidad", en 3000 años de humor, Martínez Roca, Barcelona, 1969, pp. 9-15.

²¹⁵ Ver nota 16.

À Guisa de Conclusão

O humor, com suas variadas manifestações e usos, mormente numa sociedade cujo pessimismo, pelo menos no que diz respeito à expressão verbal, é garantia de sobrevivência, nem sempre é visto com os bons olhos da inocência e do singelo ludismo dissociado desta ou daquela ideologia. E, talvez, nem pudesse e/ou devesse sê-lo, se o considerarmos, como devemos, segundo o enfoque da Lingüística, como uma das várias formas que assume o discurso. A despeito das muitas ramificações da Lingüística como ciência da linguagem – e de suas posturas em que nem sempre se deseja ou se consegue a conciliação –, pode o humor ser estudado sob a óptica dessa(s) disciplina(s), não obstante a asserção de que não existe (nem é possível...) uma lingüística do humor, como afirma o pesquisador Sírio Possenti inserto no presente estudo.

Dentro do estudo do humor, torna-se de extrema pertinência analisar, especificamente, o humor verbal, desde que, como se poderá ter visto no presente trabalho, a palavra é, por excelência, o veículo da comunicação humana e, portanto, desse gênero de discurso ou — com um pouco menos de rigor terminológico — literatura. Na contraposição da técnica do humor versus sua mística, entendida aqui como os fatores imponderáveis que provocam o riso (mesmo entendendo que nem sempre é esse o efeito do texto humorístico), procurou-se apreender por que rimos do que rimos, perceber, no chiste, os fatores lingüísticos do riso.

Além do fato de que o chiste é essencial e necessariamente de índole lingüística ou verbal, cabia questionar a relação entre a palavra e o objeto, o signo verbal e o conceito por ele veiculado, e, finalmente, o vínculo do signo verbal como imagem

acústica com a visualidade virtual ou real por ele suscitada. Assim foi que nos pareceu de suma importância contemplar objetos verbi-voco-visuais análogos aos elaborados pelas ditas vanguardas artísticas de meados do século passado, em sua busca de hipersignificação no encaixe da renovação do conteúdo veiculado pela palavra, busca essa alcançada parcialmente na condensação do chiste visto como resultante do entrechoque do jogo de palavra com o jogo de idéias, o nexos entre o “jeux de mot” e o “jeux d’esprit”, a espirituosidade do wit e a materialidade do “pun” ou “wordplay”.

Sigmund Freud é inaugural na abordagem que faz do “witz”, propiciando um estrato psicanalítico capaz de fazer germinar enfoques de outras naturezas, entre estas a lingüística. Se, como afirma o Pai da Psicanálise, nem sempre é possível determinar quando, diante de um texto bem específico, se está ou não diante de um chiste (ou de um mero trocadilho ou piada), o estudo do assunto é bastante profícuo, notadamente nos resultados úteis às mais variadas disciplinas do conhecimento humano, como Análise do Discurso, Poética, Semântica, Pragmática, Filosofia da Linguagem, Psicologia, e assim por diante.

Obviamente, o trabalho não se esgota, e, como os inúmeros autores que se têm debruçado sobre o assunto, muitos outros virão, a confirmar e/ou inverter o adágio “muito riso, pouco siso” em “muito riso, muito siso”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ATTARDO, Salvatore. **Linguistics Theories of Humor**, Mouton/de Gruyter, Berlin/N.Y., 1994.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoievski**. Forense - Universitária, Rio de Janeiro, 1981.
- BECKER, Ernest. **The Denial of Death**. Collier Macmillan Publishers. London: 1975.
- BEEMAN, William O. 1981a **Why Do They Laugh? An Interactional Approach to Humor in Traditional Iranian Improvisatory Theatre**. *Journal of American Folklore* 94(374): 506-526. (Special issue on folk theater. Thomas A. Green, ed.)
- BLECUA, José Manuel, **Lingüística e Comunicação**, Salvat Editora do Brasil, Rio de Janeiro, 1979, p.88.
- CHIARO, Delia. **The Language of Jokes: Analyzing Verbal Play**. Routledge. London: 1992
- CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa**. Nova Fronteira, 2ª ed., Nova Fronteira. Rio de Janeiro: 1982.
- CURCÓ, C. “**Relevance and the Manipulation of the Incongruous: Some Explorations on Verbal Humour**”, University College. London: 1995.
- DARNTON, Robert. **O Grande Massacre de Gatos e outros episódios da história cultural francesa**. Edições Graal Ltda. Rio de Janeiro, 1986.
- DELAS, Daniel; FILLIOLET, Jacques. **Lingüística e poética**. Cultrix, São Paulo: 1975.
- DUCROT, O. TODOROV T. **Dicionário Enciclopédico das Ciências da Linguagem**. Perspectiva, São Paulo: 1977.
- FREUD, Sigmund. **Os Chistes e Sua Relação com o Inconsciente**. Imago Editora Ltda. Rio de Janeiro: 1969.
- FREUD, Sigmund. **O humor**. In edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. XXI, Imago Editora, Rio de Janeiro, s/d., p. 189.
- FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da Lírica Moderna**. Duas Cidades. São Paulo: 1991.
- GIORA, R. “**On the Cognitive Aspects of the Joke**”, *Journal of Pragmatics*, 16, 5, pp. 465-485 (1991).
- GUÉRIOS, Mansur. **Tabus Lingüísticos**. Ed. da Universidade Federal do Paraná. Curitiba: 1979.

HOUAISS, Antônio (editor); CARDIM, Ismael (co-editor); **Dicionário Inglês-Português**, Record. Rio de Janeiro: 1982.

JUNG, Carl Gustav. **O eu e o inconsciente**. 5a ed. Vozes, Petrópolis: 1985.

MAGALHÃES JÚNIOR, R. **Antologia de Humorismo e Sátira** (de Gregório de Matos a Vão Gogo), Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1957.

MAGALHÃES JÚNIOR, R. **Dicionário de provérbios, locuções, curiosidades verbais, frases feitas, etimologias pitorescas, citações**. Tecnoprint, Rio de Janeiro, 6a ed., s/data.

MALISKA, Maurício Eugênio. **Entre Lingüística e Psicanálise, O real como causalidade da língua em Saussure**. Curitiba: Juruá, 2003.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 1982.

MONRO, David H. **Argument of Laughter**, Melbourne University Press, 1951.

OUSPENSKY, P. D. **Tertium Organum, uma chave para os enigmas do universo**. São Paulo: Pensamento, 1993.

PETIT, D Pastor.: “**Qué es el humorismo y sus fronteras con la comicidad**”, en 3000 años de humor, Martínez Roca, Barcelona, 1969, pp. 9-15.

POSSENTI, Sírio. **Os humores da língua, análises lingüísticas de piadas**. Campinas. Mercado das Letras, 2000.

POUND, Ezra. **ABC da Literatura**. Cultrix. São Paulo: 1990.

PAULUS, Jean. **A função simbólica e a linguagem**. Edusp, São Paulo, 1975.

VERAS, Viviane. **Lingüisteria: um chiste**. Tese de Doutorado, Unicamp, 1999.

WEBSTER'S **New Dictionary of Synonyms**, G. & G. Merriam Company, Publishers, Springfield, Massachusetts, U.S.A., 1978.

WITTGENSTEIN, **Ludwig. Investigações Filosóficas**. Nova Cultural. São Paulo: 1991.

YUS RAMOS, F. **Cooperación y revelancia, dos aproximaciones pragmáticas a la interpretación**. Publicaciones de la Universidad de Alicante. Alicante: 1997.

YUS RAMOS, F. “**La teoria de la relevância y la estrategia humorística de la incongruencia-resolución**”, Pragmalingüística, 3-4, pp. 497-508, 1997.