

**MARY STELA SURDI**

**BARÃO DE ITARARÉ - A LINGUAGEM DO HUMOR**

**Dissertação apresentada como requisito parcial à  
obtenção do grau de Mestre.**

**Curso de Pós-Graduação em Letras - Lingüística,  
Centro de Comunicação e Expressão, Universidade  
Federal de Santa Catarina.**

**Orientador: Prof. Nilson Lemos Lage**

**FLORIANÓPOLIS**

**1998**

**MARY STELA SURDI**

**BARÃO DE ITARARÉ - A LINGUAGEM DO HUMOR**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no Curso de Pós-Graduação em Letras - Linguística da Universidade Federal de Santa Catarina, pela Comissão formada pelos professores:

BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Nilson Lemos Lage

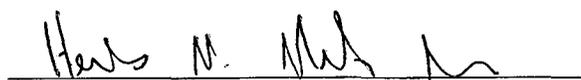
ORIENTADOR

---

Prof. Dr. Sírio Possenti

---

Prof. Dra. Roberta Pires de Oliveira



Prof. Dr. Heronides M. de Melo Moura



Prof. Dra. Loni Grimm Cabral

COORDENADORA DO CURSO



*Aos meus pais, pelo incentivo e carinho.*  
*A Mary Neiva e a Marcia que riram, leram e analisaram ao meu lado.*  
*Ao Professor Nilson Lage, pela orientação.*  
*Ao Professor Carlos Capela, pelo empréstimo dos microfilmes da Manha.*  
*Aos professores, colegas e amigos que indicaram livros e artigos sobre o assunto.*

## SUMÁRIO

|   |      |
|---|------|
| RESUMO  | VII  |
| ABSTRACT  | VIII |
| INTRODUÇÃO  | IX   |
| <br>  |      |
| CAPÍTULO I - MISTÉRIOS DO RISO NOSSO DE CADA DIA          | 1    |
| 1. O humor em estudo                                      | 2    |
| 1.1. Alguns pensadores                                    | 3    |
| 1.1.1. Sigmund Freud                                      | 3    |
| 1.1.2. Henry Bergson                                      | 5    |
| 1.1.3. Vladimir Propp                                     | 6    |
| 1.1.4. Mikhail Bakhtin                                    | 8    |
| 1.1.5. Eduardo Diatay de Menezes                          | 8    |
| 1.1.6. Luiz Felipe Baêta Neves                            | 9    |
| 1.2. Etimologia e história do humor                       | 10   |
| 1.3. Humor e crítica política                             | 14   |
| 1.4. Neurofisiologia do riso                              | 15   |
| 2. Humor e Lingüística                                    | 18   |
| 2.1. Teoria semântica do humor                            | 18   |
| 2.1.1. Sobreposição de <i>scripts</i>                     | 21   |
| 2.2. Freud e os chistes                                   | 22   |
| 2.3. Os humores de Possenti                               | 25   |
| 2.3.1. Níveis lingüísticos                                | 26   |
| 2.4. Alguns mecanismos lingüísticos e estilísticos        | 27   |
| <br>  |      |
| CAPÍTULO II - VIDA E NOBREZA DE UM QUERIDO DIRETOR        | 35   |
| 1. Ser e não ser, eis o Barão de Itararé - túnel do tempo | 36   |
| 2. Cenário político - da República ao golpe de 1964       | 40   |
| 3. O estilo da imprensa no tempo do Barão                 | 42   |
| 3.1. Do fato à versão, no caminho o humor                 | 46   |

|  |     |
|--|-----|
| 3.1.1. Primeiro fato                               | 47  |
| 3.1.2. Segundo fato                                | 52  |
| 3.1.3. Terceiro fato                               | 56  |
| 3.1.4. Quarto fato                                 | 58  |
| 4. Observações                                     | 61  |
| <br>   |     |
| CAPÍTULO III - AS ARMAS DO BARÃO SÃO ASSINALADAS   | 62  |
| 1. Os risos em Aparício Torelly                    | 63  |
| 2. Preparar, apontar, riso - quais são as armas?   | 63  |
| 2.1. Ambigüidade                                   | 63  |
| 2.1.1. Homonímia                                   | 67  |
| 2.1.2. Polissemia                                  | 70  |
| 2.2. Metáfora                                      | 74  |
| 2.3. Comparação                                    | 78  |
| 2.4. Trocadilho                                    | 81  |
| 2.4.1. Palavra inteira e/ou decomposta             | 81  |
| 2.4.2. Alteração e comutação                       | 86  |
| 2.4.3. Desconstrução de nomes                      | 88  |
| 2.5. Complemento inusitado                         | 89  |
| 2.6. Inversão sintática                            | 93  |
| 2.7. Significado como nome e coisa                 | 96  |
| 2.8. Repetição de um termo com alteração de função | 97  |
| 2.9. Oposições                                     | 98  |
| 2.10. <i>Nonsense</i>                              | 100 |
| 2.11. Ironia                                       | 101 |
| <br>   |     |
| CONCLUSÃO  | 104 |
| BIBLIOGRAFIA                                       | 107 |

## RESUMO

O objetivo deste trabalho é propor uma análise das produções jornalísticas de Aparício Torelly, o Barão de Itararé, que se destacam e se diferenciam do que era produzido em sua época pela originalidade e criatividade. Mais especificamente, pretende-se identificar, descrever e analisar mecanismos lingüísticos responsáveis pela graça nos textos do Barão publicados na *Manha* e, assim, estabelecer uma tipologia para esse humor. Para tanto, o trabalho está organizado em três capítulos. No primeiro, são apresentadas diferentes abordagens teóricas sobre humor, desde Aristóteles, passando por Freud, Bergson e outros, até a perspectiva lingüística com Raskin e Possenti. No segundo capítulo, quase tudo é história, a vida e nobreza do Barão são brevemente relatadas, o momento histórico do país e da imprensa aparecem para situar e caracterizar o estilo jornalístico da época e do Barão. O terceiro capítulo é voltado para a análise propriamente dita. Nele, são identificados e descritos uma série de recursos lingüísticos que compõem o repertório de possibilidades de construção do texto humorístico. A conclusão resgata Karl Kraus, que como o Barão, marcou época, imprimindo um estilo particular de jornalismo, e evoca outros nomes do humorismo atual que mostram-se em consonância com o estilo do Barão.

## ABSTRACT

The aim of this paper is to analyse the journalistic productions of Aparicio Torelly, known as Barão de Itararé. His papers are different of what was produced in his time. It was original and creative. More specifically, we claim to identify, to describe and to analyse linguistic triggers which are answerable for the laughter in the texts published in *A Manhã*, and then, to establish a humour typology. For this, the dissertation is organised in three chapters. In the first, different theoretical approaches are showed. It begins with Aristotle, and continues with Freud, Bergson, Propp, etc, and a linguistic view with Raskin and Possenti. In the second chapter, almost all is history: life and nobility of Barão are briefly described, the historical moment is described and the Press History appears to localise and to characterise the journalistic style and the style of Barão. The third chapter is faced the analysis. We identify and describe a set of linguistic triggers, that compose the repertory of semantic mechanisms of humour. The conclusion recovers Kari Kraus, because he is an important journalist with a particular style to write, like Barão and it is evoked modern humorists that can be compared to Barão.

## INTRODUÇÃO

Por que humor? Por que Barão de Itararé?

Porque o humor é o *Homo ridens* em ação. É aquilo que nasce da fusão do ser que sabe que pode aprender e criar, o *Homo sapiens*, com o homem que aprendeu a brincar, o *Homo ludens*. No humor, encontra-se a combinação daquilo que, definitivamente, diferencia o ser humano dos outros animais: o uso da razão para diversão; é o animal que aprendeu como fazer rir - a si e aos outros - a partir de ações e linguagens. Aqui, é a criatividade do *Homo loquens* que se coloca em análise; são os aspectos lingüísticos do fazer rir materializados no idioma que serão investigados.

Porque o Barão é um dos marcos do humorismo brasileiro deste século. Muito de sua obra já faz parte do *inconsciente coletivo* da cultura brasileira, mesmo sendo ele essencialmente um jornalista, sem pretensões literárias ou algo parecido. É figura que se destaca no cenário das décadas de 20 até 60, imprimindo em seu trabalho uma visão muito peculiar daquele tempo.

Por isso, falar em humor é buscar o *Homo ridens* que havia em Aparício Torelly camuflado, em uniforme de guerras que nunca aconteceram, como o Barão de Itararé. Falar em Barão é falar em um estilo de se fazer rir que marcou época. Mas, paradoxalmente, são poucas as pessoas que lembram desse personagem - o jornalista, intelectual, humorista e autor de frases como *Quando pobre come frango, um dos dois está doente* e *A sombra do branco é igual a do preto*. O alvo do humor/jornalismo do Barão era o poder político oligárquico da República Velha e totalitário do Estado Novo: analisando-o de forma contundente, crítica e risível, ele desmoralizava o falso, o autoritário e o hipócrita nas páginas de seu jornal, *A Manhã*. O clima anárquico e revolucionário desses textos, pelos quais transitam as convicções político-sociais de Aparício, denunciavam os difíceis tempos vividos numa e noutra etapas da vida brasileira.

O humor/jornalismo criado pelo Barão poderia (ou deveria) ser mais estudado, uma vez que comporta fenômenos que exploram o objeto de estudo da Lingüística - a língua. O texto humorístico foi, aqui, considerado como fonte privilegiada para pesquisa, porque concentra aspectos referentes às várias possibilidades de se trabalhar a realidade. O riso

provocado pelos textos cria um círculo cúmplice entre a tríade: autor, texto e leitor: o jornal é espaço de produção e de consumo, onde autor e leitor se encontram.

O humor que se instaura nos textos jornalísticos do Barão envolve, porém, aspectos que podem ser abordados a partir de diferentes perspectivas - histórica, sociológica, antropológica - e que não dizem respeito exclusivamente à abordagem lingüística. Tendo em mente a necessidade de delimitar o campo de abrangência, optou-se pelo estudo dos mecanismos capazes de detonar o humor e provocar o riso e a denúncia, através de operações no idioma. Ressalta-se, porém, que os aspectos extralingüísticos que forem considerados relevantes para o trabalho serão analisados, visando situar no tempo-espaço o humor do Barão. Tais fatores extralingüísticos são basicamente relações entre língua/história, envolvendo aspectos que dizem respeito aos momentos de produção, condição contextualizadora da maioria dos textos. É preciso, também, deixar claro que não se fará uma discussão filosófica sobre as distinções conceptuais entre cômico e humor, há uma certa tendência moderna de se preferir o segundo termo, que abarca o conceito de comicidade, além de reflexões sobre o riso e o risível.

Como *corpus* para análise, foram selecionados quinze exemplares, na íntegra, do jornal *A Manhã*, de propriedade do Barão, que circulou no Rio de Janeiro, recobrando os períodos de 1926 a 1937 e 1945 a 1952. Foi feita a seleção aleatória de um jornal por ano, totalizando 152 páginas. Os exemplares analisados são os seguintes:

- |                 |                |                |
|-----------------|----------------|----------------|
| (1) 13/5/1926   | (2) 27/10/1927 | (3) 25/5/1928  |
| (4) 10/10/1929  | (5) 9/1/1930   | (6) 2/1/1931   |
| (7) 26/1/1933   | (8) 16/3/1935  | (9) 27/5/1937  |
| (10) 21/11/1945 | (11) 7/11/1946 | (12) 14/3/1947 |
| (13) 28/11/1950 | (14) 19/6/1951 | (15) 7/8/1952  |

Partimos da hipótese de que a língua, instrumento de construção do texto humorístico, serve como arma de denúncia e de desqualificação do sério, e é capaz de construir sentidos a partir da desconstrução da realidade e da ativação de mecanismos que reportam à análise crítica. Então, fatores lingüísticos podem ser detectados e descritos como responsáveis pela ativação do humor. Esses fatores, capazes de articular a relação língua/contexto/humor, são componentes que evidenciam na língua as estruturas pelas quais

o humor transcorre. O gatilho que opera na passagem do texto para o humor pode assumir diversas formas, de acordo com o mecanismo utilizado.

Considerando, então, que os textos produzidos e publicados pelo Barão de Itararé possuem especificidade que os torna humorísticos, quais propriedades lingüísticas podem ser apontadas em tais textos, distinguindo-os dos demais? É o humor um instrumento de desconstrução ou construção? São essas as questões que nos propusemos.

Quanto à metodologia de análise, o *corpus* passou por dois processos distintos. O primeiro, objetivando encontrar o ambiente em que o humor, entidade semântica, se realizava. O segundo, visando identificar o que era tipicamente léxico no humor do Barão. A descrição dos mecanismos lingüísticos foi baseada em Searle (1979), Raskin (1985), Kempson (1980), Taylor (1991) e Possenti (1996), entre outros. No decorrer das análises, optou-se em descrever, com auxílio de formalizações lógicas fundamentadas em Copi (1974), Hegenberg (1974) e Cann (1993), a estruturação dos enunciados humorísticos.

## CAPÍTULO I - MISTÉRIOS DO RISO NOSSO DE CADA DIA

O humorista é um conhecedor da natureza. Mas quando ele é um falso humorista, um palhaço, faz parte do outro mundo. Um humorista que é sério chega a ser trágico. É um dialeta. E o que é ser dialeta? Vamos voltar aos antigos, aos gregos, que usavam a dialética como arma para chegar ao conhecimento da verdade. E como utilizavam essa arma? Destacando as contradições dos adversários e reduzindo-os a nada. (Apporelly)

A crítica das coisas espirituais consiste na distinção entre o autêntico e o inautêntico. Mas ela não concerne à linguagem. Ou concerne - porém só se fica oculta sob um véu: o véu do humorismo. Só no humorismo é que a linguagem pode ser crítica. (Walter Benjamin)

*Ridendo castigat mores* - rindo, castiga os costumes.

No museu- ao chegar à sala principal do museu, o guia explicou ao visitante:  
- Aqui está um leito famoso no qual dormiram Henrique IV, a granduquesa da Áustria, Beatriz d'Este, o príncipe Condé, Luiz Felipe e Madame Pompadour...  
E o visitante admirado:  
- Como é que coube tanta gente assim numa cama tão estreita? (7/11/1946:3)

E disse Sara: Deus me deu motivo de riso; e todo aquele que ouvir isso, vai rir-se juntamente comigo. (Gênesis, 21:6)

O riso anima, distrai, faz esquecer a fadiga. (Quintiliano)

## 1. O HUMOR EM ESTUDO

O homem é o animal que ri. Seu riso, como fenômeno mental e faculdade humana, pode manifestar-se a qualquer tempo e recriar situações da vida.

Travaglia (1990:55) propõe que o humor é uma espécie de arma de denúncia, instrumento de manutenção do equilíbrio social e psicológico, revelando e flagrando outras formas de ver o mundo. Fenômeno complexo e multifacetado, tem sido definido de tantas maneiras quantas configurações o pensamento assume através dos tempos.

A dificuldade em sistematizar a conceituação do riso decorre do fato de que o humor perpassa simultaneamente os domínios da Arte, da Filosofia, da História, da Fisiologia, da Psicologia, da Sociologia e da Linguística.

No campo histórico, é possível viajar no tempo e situar a origem do humor na origem do homem. Pino (*apud* Travaglia, 1990:56) diz que, na pré-história, já havia caricaturas “em que cabeças de gazela apareciam sobre o corpo de inimigos para simbolizar a sua covardia”.

No campo da Estética, o humor suscitou preocupações especulatórias. Pensadores como Platão e Aristóteles discorreram sobre a natureza do humor, a significação do riso e do risível. Aristóteles, na segunda parte de sua *Poética*, diz que o humor é arte que nasce dos *simples*, isto é, do povo. Para ele, o riso é algo próprio do homem e o risível consiste “num defeito e numa deformação que não apresentam caráter doloroso ou destrutivo” (*Arte Poética*, cap V).

A partir da segunda metade do século passado, estudos na área da Psicologia passaram a pesquisar o humor. A abordagem psicológica do humor começou com Freud, a partir dos pressupostos de que o humor é (a) ataque a alguma espécie de censura ou repressão, controle físico ou mental imposto pela sociedade; (b) processo de comunicação que ocorre entre emissor e receptor, com a codificação de uma mensagem compartilhada e (c) grandemente dependente do contexto social.

Nas abordagens sociológicas, o humor tem como função principal o ataque à censura e ao controle social. É o lugar de escape, onde é possível mostrar outros padrões de cultura: “Busca sacudir certezas milenares e evidências recebidas em todos os domínios sagrados ou profanos.” (Travaglia, 1990:68)

O ponto de vista que mais nos interessa é dado pela Lingüística, que aborda especificamente o humor criado pela língua. Para Possenti (1991:491), pode-se fazer pesquisa fonética-fonológica, morfológica, sintática, semântica, sociolingüística, pragmática e discursiva do humor. Desta perspectiva, cabe à Lingüística investigar o que faz um texto ser humorístico e que mecanismos são acionados na língua para que o humor se produza.

Além do suporte dado pela Semântica, o humor encontra em outras áreas da Lingüística subsídios para estudo: na Pragmática, com a suspensão da lógica e do senso comum; na Sociolingüística, com as relações entre formas de língua e grupos sociais, regionais, étnicos, de sexo e etários; na Análise do Discurso, com o estudo das formações discursivas que explicitam no plano histórico e social os fatos do humor. Estudam-se efeito de rimas, aliteração, dicção, sintaxe, falsas etimologias, cacofonia, ambigüidade, figuras de linguagem etc.

Neste texto, o fato de atentarmos preferentemente para o caráter lingüístico do humor não acarreta o abandono das outras abordagens. Pelo contrário, ao assumirmos o humor como fenômeno complexo e multifacetado, sustentamos que falar de uma Lingüística do humor implica tocar, perceber e evidenciar elementos significativos de outros enfoques da matéria.

## 1.1. Alguns pensadores

Que coisa seja o riso, de que maneira é suscitado, onde esteja, como existia (...) não me envergonharia de não saber aquilo que nem sequer alcançariam aqueles que pretendem sabê-lo. (Cícero)

### 1.1.1. Sigmund Freud

Freud, no ensaio *O chiste e sua relação com o inconsciente* (1905) e em um artigo, "Humor" (1928), observa que, na elaboração dos sonhos, ocorre processo análogo ao que se verifica na técnica do chiste: produzem-se abreviações, condensações e formações substitutivas. Destaca a eliminação temporária da censura ou coerção no instante da comicidade e considera o riso mecanismo de defesa frente à ansiedade e à angústia. Insiste na distinção entre chiste, cômico e humor: (a) o *chiste* provoca riso por meio do jogo de

palavras ou idéias - concentram-se aí a piada, o gracejo, a anedota e o trocadilho; (b) o *cômico* envolve a percepção do contraste e refere-se a situações ou objetos gozados, ridículos; (c) o *humor* ocorre nos casos em que se dá pouca importância aos infortúnios e se vê o seu lado engraçado. Funcionam como alvo do chiste e do cômico, além de pessoas, todos os valores, instituições, autoridades, conceitos e idéias que representam o superego.

O chiste, na análise de Freud, pode ser *inocente* ou *tendencioso*. O chiste inocente resume-se em provocar prazer a custa de técnicas pertinentes; é pouco hilariante. Nele regride-se à infância, à época em que erros e confusões eram vistos com alegria pelos adultos. Para evitar a censura, vale, então, brincar com as palavras e “dizer absurdos” em certas situações e ocasiões.

O chiste tendencioso permite a liberação dos impulsos eróticos e agressivos, caracterizados pela gargalhada e por riso franco. Divide-se em chistes *hostis*, *obscenos*, *céticos* e *cínicos*.

O modelo básico do chiste<sup>1</sup> apresenta três pessoas: o *autor*, que teve inibido o desejo de atacar a segunda pessoa, o *alvo* do chiste, que é narrado a uma *terceira pessoa ou grupo*.

Diferentemente do chiste, o cômico tem sua origem no pré-consciente. É resultado da comparação entre a perfeição do espectador e a imperfeição do outro; envolve duas pessoas, a que o descobre e aquela na qual é descoberto. Realiza-se através da imitação, do disfarce, da caricatura, da paródia e da pantomima. A comicidade dos gestos e dos movimentos resultaria de um gasto ou consumo de energia superior ao que se julga necessário. O riso que resulta da consciência dessa desproporcionalidade exprime sentimento de superioridade.

Segundo Freud, os homens não apenas consomem o cômico, mas também o produzem em si mesmos ou em outras pessoas, colocando-as em situações grotescas, reais ou simuladas. Para que o prazer cômico ocorra é necessário estar em estado de espírito sereno; com euforia e na expectativa do cômico.

O humor, que uma só pessoa pode realizar, é um meio de conseguir prazer apesar dos afetos dolorosos que a ele se opõem e em relação aos quais aparece como substitutivo. Compreende várias espécies que correspondem à natureza do sentimento que é economizado em favor do prazer humorístico: comiseração, desgosto, dor, enternecimento.

---

<sup>1</sup> Sobre o chiste. ver tipologia proposta por Freud.

Em síntese, pode-se dizer que o prazer do chiste advém da economia de contenção; do cômico, da economia de representação; e o do humor, do sentimento poupado. Sobre os impulsos libídicos e agressivos pesa a maior carga de inibição, caracterizando repressão, que se expressa através da agressão por palavras, como na anedota *suja*, na zombaria grossa, na chalaça e no palavrão. A energia descarregada nos chistes tem origem nas *inibições*: trata-se de uma poupança de inibição aliada ao conceito psicanalítico de *regressão*: a memória que inconscientemente revela os termos emocionais. Freud descreve a psicogênese do riso dizendo que ele ocorre após o esforço de compreender algo cujo sentido não foi logo entendido.

### 1.1.2. Henry Bergson

Ser cômico está intimamente ligado a ser humano. Esta é uma das primeiras afirmações que Bergson lança ao abordar o riso. O ser que ri é aquele que imprime nos objetos, desenhos, animais, natureza e sociedade características que viabilizam o riso aliado a certa insensibilidade necessária para que ele ocorra. “O maior inimigo do riso é a emoção” (Bergson, 1990:27).

A rigidez mecânica é característica basilar do risível, manifestando a pouca flexibilidade do ser em seus hábitos e ritmos internos. Ri-se, então, da pessoa que tropeça, do chapéu que voa, do papagaio que fala; enfim, de tudo aquilo que ou quebra a rigidez do movimento ou que imita a vida sob a forma de *desvios*: “O mecânico calcado no vivo, eis uma cruz onde é preciso se deter, imagem central, donde a imaginação irradia em direções divergentes” (idem, 1990:27).

O riso, sempre grupal, tem como função atrair a atenção do próximo e conseguir atitudes favoráveis. Como um efeito de eco, o que faz rir a um pode fazer rir a muitos. Representa os conflitos sociais, pois trata de exercer o controle social através da manifestação de aprovação ou reprovação, baseando-se na idéia do temor ao ridículo. Assim, é instrumento de luta e oposição ao controle social e aos conflitos sociais. Para Bergson, o riso supõe o contato entre inteligências e se apresenta de diferentes formas, como a imitação do que é rígido e fixo, a evocação do mecânico e a ritualização de movimentos. Nesse sentido, de acordo com Arêas (1990), o autor recupera uma precisa

função social do cômico: embora marginal, ele é entendido como elemento produtivo e positivo, pois o riso, pelo temor que inspira, reprime as excentricidades e suaviza tudo o que resta de mecânico na superfície do corpo social.

Comicidade e riso podem ocorrer como modos de *desvios*. Assim, tem-se o desvio da forma via caricatura: toda deformidade que possa ser imitada será cômica na medida em que consiga captar algo às vezes imperceptível e o tornar visível aos olhos de todos. Sob o signo de exagero, a caricatura ganha forma e mostra-se interessante fonte de riso, na qual o homem faz rir do próprio homem. Gestos e movimentos do corpo são também risíveis quando se pensa nesse corpo como simples mecanismo: isso ocorre com o cacoete, o tique nervoso e todo movimento que se mostra repetitivo, dando idéia de automatismo instalado na vida e imitando a vida. O disfarce que ocupa espaço na imaginação torna-se cômico na medida em que tenta imitar a realidade.

A repetição de palavras, de gestos e de ações que chamam atenção e criam o cômico; a inversão que é a troca de ordem, de lugar; e a interferência recíproca de séries com a existência de situações equívocas - eis três formas básicas de humor apontadas por Bergson. Do mesmo modo que há as distrações do corpo, que provocam o tropeço, a queda e o riso, há as distrações da linguagem que provocam o chiste.

Os movimentos do corpo são ridículos quando o corpo se assemelha a um mecanismo. É o que acontece com Chaplin, em *Tempos Modernos*, quando continua a fazer, na rua, os mesmos gestos que fizera o dia todo na fábrica. A atualidade da visão de Bergson pode ser conferida através das “vídeo-cassetadas”, gravações marcadas por algum imprevisto, acidente, queda ou desmaio que acontece durante um cerimonial, que interrompe o ritual e faz o telespectador explodir em risos. Esta forma de inesperado é fonte de humor porque introduz a desqualificação de um clima, uma situação.

### 1.1.3. Vladimir Propp

Propp (1992) concebe a comicidade como contradição “entre algo que, por um lado, encontra-se no sujeito que ri, e por outro, naquilo que está em frente dele e que se manifesta no mundo que está à volta dele, no objeto de seu riso” (p.173). Assim, estabelece duas condições de quem ri para a comicidade e o riso:

(1) tem algumas concepções do que é certo, justo, correto, moral ou tem certo instinto do que é considerado justo e conveniente;

(2) observa que existe, no mundo, à sua volta, algo que contradiz esse sentido certo.

O filósofo procura compreender a natureza do cômico, a psicologia do riso e sua percepção. Busca evidências para a definição a partir da própria comicidade, com o que sua caracterização do riso não contrapõe tragédia e comédia. Parte da hipótese de que o cômico e o riso não são *algo de abstrato* e pergunta se certas formas de comicidade não estariam ligadas a certos aspectos do riso.

Segundo Propp, a tentativa mais completa e interessante de enumeração dos diferentes aspectos do riso foi realizada pelo historiador soviético da comédia cinematográfica R. Iurêniev:

O riso pode ser alegre ou triste, bom e indignado, inteligente e tolo, soberbo e cordial, indulgente e insinuante, depreciativo e tímido, amigável e hostil, irônico e sincero, sarcástico e ingênuo, terno e grosseiro, significativo e gratuito, triunfante e justificativo, despudorado e embaraçado. Pode-se ainda aumentar esta lista: divertido, melancólico, nervoso, histérico, gozador, fisiológico, animalesco. Pode ser até um riso tétrico! (*apud* Propp, 1992:28)

Propp acrescenta à lista o *riso de zombaria*, por considerá-lo importante para a compreensão das obras literárias e por ser o que advém do desnudamento de um defeito moral por uma contradição, com o sinal do triunfo de algo que se julga correto. Além desse aspecto, destaca mais cinco: o riso bom; o riso cínico; o riso alegre; o riso ritual; o riso imoderado. *O riso bom* nasce de indignação benevolente e o *cínico* tem os defeitos aumentados, alimentando sentimentos maldosos, ruins e maléficos. Ao contrário desse, *o riso alegre* não está ligado a algum defeito que suscita o riso; advém da alegria transbordante do próprio ser. *O riso ritual* é concebido como obrigatório em cerimoniais, pois eleva a capacidade de viver e as forças vitais. Finalmente, *o riso imoderado* é caracterizado pela ausência de limites quanto à intensidade. Rabelais foi o escritor mais significativo dentre os que registraram o riso desbragado e sem limites. Atualmente, é forma censurada, por expressar a *alegria animal* da própria natureza fisiológica do ser (1992: 167, grifo do autor).

Sobre o caráter lingüístico da comicidade, Propp parte da idéia de que a língua constitui arsenal rico de instrumentos para a produção do humor. Entre eles, há os trocadilhos, os paradoxos e as tiradas. O autor aponta a arte popular e a produção corrente

de revistas e jornais humorísticos como fontes que oferecem o material significativo mais abundante para o estudo do humor, por refletirem a vida cotidiana.

#### 1.1.4. Mikhail Bakhtin

Bakhtin dedica, em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1994), um capítulo - o primeiro - à história do riso. Segundo ele, para compreendê-la é necessário recorrer a três fontes filosóficas. A primeira advém de Hipócrates, que elaborou a doutrina da virtude curativa do riso, a partir de suas observações sobre a importância da alegria e do entusiasmo do médico e dos pacientes no tratamento das doenças. A segunda era a célebre fórmula de Aristóteles: o homem é o único ser vivo que ri. Para Aristóteles, a criança só começa a sorrir no quadragésimo dia depois do nascimento, momento em que se torna ser humano. A terceira fonte é Luciano de Samosata, cuja personagem Menipo ri-se no reino do além-túmulo. São três fontes que definem o riso como princípio universal de concepção de mundo, que asseguram a cura e o renascimento, relacionando-se estreitamente aos problemas filosóficos mais importantes, isto é, à maneira de “aprender a bem morrer e bem viver”. O riso é reconhecido por significações positivas, regeneradoras e criadoras, aspecto que diferencia a visão de Bakhtin da visão de Bergson, que acentuava, nele, as funções denegridoras.

#### 1.1.5. Eduardo Diatay de Menezes

Falar em humor implica falar de riso. O riso é que diferencia o humor das outras análises críticas do homem e da vida. Numa resenha abrangente sobre o riso, Menezes (1974:07) apresenta quatro teorias clássicas:

**a) Teoria do inesperado e do conflito:** o cômico deriva do prazer que ocasiona o contraste entre o real e verossímil e o inesperado ou impróprio. Porém, o contraste por si só não constitui o efeito cômico; a surpresa e a contradição é que são os elementos

indispensáveis, como na obra de Lewis Carroll (*Alice no país das maravilhas*) e em Mark Twain (*A rã corredora no condado de Caravelas*).

Willman (*apud* Menezes 1970:07), diz que “o riso ocorre quando uma situação global causa surpresa, choque ou alarme e, ao mesmo tempo induz atitude antagonística de divertimento ou indiferença.”

**b) Teoria da superioridade:** decorre da idéia de que o riso é um orgulho que surge após a comparação da nossa superioridade com as enfermidades dos outros ou suas fraquezas anteriores, como em Hobbes (*Human Nature*).

**c) Teoria da degradação:** o riso é resultado da transformação de algo respeitável em algo medíocre ou vil, como em Bergson.

**d) Teoria do excedente de energia:** sustentada por Descartes, Bain e Spencer, fala de liberação de uma energia represada. A teoria psicanalítica sobre o humor converge com esta em alguns pontos: está vinculada ao *princípio do prazer* e relaciona-se a eliminação temporária de censura ou coerção.

#### 1.1.6. Luiz Felipe Baêta Neves

Neves (1974:36) propõe uma abordagem antropológica da articulação existente entre riso e poder, estabelecendo uma ponte entre a teoria e a ideologia vigente a respeito do riso. O autor aponta a dificuldade de se abordar o assunto e descreve suas causas. Destaca a ideologia da seriedade, na qual o riso e o cômico são vistos como envoltos em inconseqüência e que, por isso, não devem ser levados a sério. Essa ideologia propõe o repertório que deve ser tratado pela ciência, excluindo o riso: “Confunde arrogância e sisudez com seriedade e responsabilidade para melhor recalcar o poder corrosivo e libertador que a comicidade pode carregar”. Neves ressalta a necessidade de se criar uma antiideologia da seriedade, definindo o cômico e considerando-o como forma de conhecimento social.

Na ideologia da seriedade, o riso é associado à *infantilidade* e a seriedade, à *maturidade*. Contudo, faz-se humor, quase sempre, com coisas sérias, porque é a desqualificação do sério uma fonte poderosa do humor (Lage, 1996:2); o que se questiona é o pensamento razoável e o pensamento crítico. A criação de piadas, segundo Neves, pode ser uma forma de retaliação jocosa, como no caso dos dominados em relação ao seu dominador.

Apte (*apud* Travaglia, 1990:67) apresenta o seguinte conceito de humor:

O humor refere-se, primeiro, à uma experiência cognitiva, muitas vezes inconsciente, envolvendo redefinição interna da realidade sócio-cultural e resultando em um estado mental de prazer; segundo, aos fatores sócio-culturais externos que disparam esta experiência cognitiva; terceiro, ao prazer derivado da experiência cognitiva rotulado “humor”; e quarto, às manifestações externas da experiência cognitiva e do prazer resultante, expressas através do sorriso e do riso de satisfação.

No humor destaca-se o aspecto criativo: descobrem-se verdades ocultas e enxergam-se novos padrões, possibilitando que se pense em dois campos de significação divergentes. No terceiro campo de conflito, ocorre o humor:

1º campo: realidade = modelo de sociedade no qual o humor pode operar.

2º campo: criatividade = mecanismos através dos quais o humor se realiza.

3º campo: humor = paradoxo lógico, lugar de conflito conceptual.

## 1.2. Etimologia e história do humor

Do termo latino *humor*; *humoris* ou *umor*; *umoris*, que significa ‘líquido, fluído, humores do corpo humano’ decorre, no português e no espanhol, *humor*, respectivamente do século XIV e de 1220 a 1225; em italiano *umore*, do século XIII; no francês *humeur*, do século XII. Segundo a fisiologia antiga e medieval, os humores do corpo humano influiriam no caráter dos indivíduos; daí a aceção medieval de *temperamento*, *modo de ser*, *gênio*, que aparece nessas línguas neo-latinas.

O adjetivo português *cômico*, do século XVI; espanhol *cómico*, de 1440; italiano *comico*, do século XIV-XV; francês *comique*, do século XIV; inglês *comic*, de 1387,

alemão *komich*, do século XV, todos têm como forma, no latim, *comicus* e, no grego, *komikós*, relativo à comédia, cômico.

Há concordância geral sobre a dificuldade de conceituar o termo *humor* na acepção particular inglesa, que remonta ao uso francês de *humeur* no final do século XVII, como *tendência para o gracejo*. O termo inglês *humour* passou a designar, após período curto de evolução semântica, certa disposição especial de espírito para ver as coisas. Tal disposição, nem sempre alegre, foi denominada pelos ingleses de *sense of humour* (senso de humor). Entre as várias acepções de termo registradas pelo *Oxford English Dictionary*, uma explica o significado dessa expressão: “A faculdade de perceber o que é ridículo ou divertido, ou de expressá-lo através da conversação, da escrita ou qualquer composição; a imaginação ou abordagem jocosa de um assunto”.

O conceito de humor, tal como se desenvolveu a partir do século XVIII, dificilmente pode ser aplicado à obra dos clássicos greco-latinos. Essas obras podem ser classificadas ora como burlescas, ora como satíricas. Assim, são burlescas, com rasgos frequentes de sátira, as comédias antigas de Aristófanes, Plauto e Terêncio. São satíricos, predominantemente, autores romanos como Marcial, Juvenal e Petrônio.

O tipo de comicidade predominante nos tempos medievais é herdeiro dos padrões clássicos do burlesco e da sátira. São burlescas as farsas, como a de Maitre Pathelin, e sátiras os poemas de Juan Riuz. É nos contos de Boccaccio, no século XIV, que se encontra algo que faz lembrar o humor moderno. O mesmo ocorre com os poemas de François Villon, no século seguinte. Ambos podem ser vistos como precursores da visão humorística, algo que vai além do imediatismo da sátira. Dois grandes mestres da ironia, Erasmo de Rotterdam e Niccolò Machiavelli, são também humoristas no sentido de que neles já se percebe o riso filosófico, que caracteriza a essência do humor. Paralelo a esses estão as paródias renascentistas de Teófilo Folengo e Rabelais. Em Rabelais, o cômico se limita com o fantástico, a sátira se transforma em humor, vizinho da excentricidade, e a linguagem das ruas ganha presença literária. Ele recolheu sabedoria na corrente popular dos antigos dialetos, dos provérbios, das farsas dos estudantes, da boca dos simples e dos loucos. Sua principal qualidade foi estar ligado às fontes populares, o que explica o seu aspecto não-literário: sua resistência a ajustar-se aos cânones e regras da arte literária. Rabelais foi o porta-voz do riso carnavalesco popular na literatura mundial; sua obra se opunha à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época.

Mas a primeira grande criação humorística no sentido moderno é *Dom Quixote*, de Cervantes, que surge no século XVII como paródia do romance de cavalaria, com sua fantasia, sonho e idealismo. Para Menezes (1974:11), *Dom Quixote* representa o momento mais alto da união do cômico e do trágico. O cômico nasce do trágico do mesmo modo que acentua o valor do justo e do verdadeiro por meio do absurdo e da contradição. Para Bergson (1990), homens como *Dom Quixote* são corredores que caem e ingênuos a quem se engana, corredores do ideal que tropeçam em realidades.

Sob influência da comédia clássica, do teatro medieval e do teatro popular improvisado italiano (*Commedia dell'Arte*), surgiu a obra do maior comediógrafo de todos os tempos: o francês Molière. Sua primeira grande comédia foi *A Escola das Mulheres*, versão de uma peça latina de Terêncio. Suas obras, em geral, caracterizam-se pelo ataque à instituição da família, à burguesia, à hipocrisia, à falsa devoção e à ordem estabelecida.

Segue-se Shakespeare. Nele, mesmo nas grandes tragédias, o humor está presente. *Falstaff* é considerado o protótipo do humor shakespeariano, com todo o seu fundo de indulgência para com os erros humanos. Em outros personagens, como *Hamlet*, o humor é aliado à dúvida e à ambigüidade. O humor de Shakespeare é aproveitado por Freud em vários momentos para análise ou para reflexão. Para exemplificar a economia de despesa de energia que há no chiste, *Hamlet* é citado e a fala diz respeito à rápida seqüência da morte de seu pai e do casamento da mãe: *The funeral baked-meats did coldly furnish forth the marriage tables* (I, 2, “Os assados do funeral foram servidos frios no banquete das bodas”, in Freud, 1977:60).

O século XVIII afirma os grandes humoristas ingleses, como Joseph Addison, Richard Steele, Henry Fielding e Lawrence Sterne.

No século XIX, o movimento romântico traz nova concepção de humor: as obras não necessitavam ser especificamente humorísticas para que nelas houvesse entranhado o sentimento humorístico. Autores como Gottfried Keller, Nikolai Gogol, Charles Dickens e Mark Twain exploram o sombrio, o humor negro. Já Oscar Wilde caracteriza o *esprit*, fundado nos paradoxos, e Lewis Carroll, o *nonsense* absoluto. A fórmula de negar sentido à realidade, introduzindo dados contraditórios no contexto realista narrado, foi muito utilizada pela estética do anarquismo e do fascismo; tem, no entanto, antecedentes remotos

Machado de Assis impõe humor em suas obras humor ao parodiar a própria visão de mundo da época. Precede assim a concepção moderna de humor, que é uma *lógica sutil* e

também *o sentimento do contrário*. No século XX, o humor tem sido usado como arma de demolição por prosadores e poetas da vanguarda, como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Alexandre Marcondes Machado (1892-1933), o Juo Bananére e Aparício Torelly (1895-1971), o Barão de Itararé. Juo Bananére é figura anterior ao Barão de Itararé, e se destaca no cenário do humor pela criação de um personagem tipicamente ítalo-paulista que escrevia em macarrônico italiano e atacava os políticos da época, além de parodiar poetas consagrados, como Olavo Bilac: *Che scuitá strella, né meia strella! Vucê stá maluco! e io ti diró intanto, Chi p'ra iscuitalas moltas veiz livanto, I vô dá una spiada na gianella*. Trabalhou nos jornais *O Pirralho*, *A Manhã*, *O Queixoso* e no *Diário do Abaxo Piques*.

O humor ainda se desdobra em formas visuais no *cartoon*, na caricatura, no texto de absurdo (combinando com a tragédia), na comédia de costumes e de incidentes. Torna-se industrial e se desdobra no cinema e nas artes populares, em gêneros próprios (a comédia de costumes, de situações, etc.) e como componente do discurso sobre o cotidiano; no jornal; na música popular e na televisão, que amplia e especializa a antiga arte dos saltimbancos e os mímicos, antes limitada aos circos e teatros.

Em todas as culturas que atingiram certo nível de individualismo e introspecção, as artes figurativas representam situações humorísticas, tipos característicos, atitudes, traços fisionômicos, etc. Algumas vezes a intenção é puramente cômica; outras, fica evidente atitude mais satírica, onde a comicidade reside precisamente no contraste entre a natureza grave do tema e o tratamento humorístico.

A caricatura, em especial, desenvolveu-se a partir do século XVII; combina aspectos da farsa, ironia e sátira, e se aplica a temas sociais, políticos ou religiosos. Para Bergson (1990), a caricatura é uma arte que exagera, sem que o exagero pareça ser objetivo do desenhista. O que importa é que as contorções (ou distorções) sejam percebidas e, então, o cômico surja quando se desnuda o defeito. É arte que consiste em captar um pormenor, às vezes imperceptível, e torná-lo evidente a todos através da ampliação de suas dimensões. O termo do latim vulgar *carricare*, “carregar” vem de *carrus*, “carro”; o verbo italiano *caricare* é a origem de *caricatura*, “carga que se faz nos traços da pessoa, tornando-a grotesca e ridícula”, do século XVII, que passa ao português como *caricatura*. O conceito de caricatura surge na Itália, no século XVI-XVII, com os *ritrattini carichi* (retratos exagerados), de Annibale Carracci.

O uso da caricatura e outras formas de elaboração de figuras, como foto-montagem, aparecem de modo constante n' *A Manhã*. A distorção de rostos e a sobreposição de figuras ilustram boa parte das matérias do jornal. A foto ou o desenho “bem corportado”, quando aparecem, possuem a distorção da matéria. Então, quando a forma não é distorcida, o que se distorce é o conteúdo.

No Brasil, a caricatura surge no século XIX, como *charge* política. Além de figuras políticas, a burguesia, os incidentes e as figuras pitorescas são motivos para desenho. Entre os caricaturistas de destaque no início do século XX, no Brasil, está o paraguaio Andrés Guevara, que colaborou no jornal do Barão por alguns anos.

### 1.3. O humor e crítica política

O humor político e a crítica política têm como alvo líderes, instituições e partidos. A temática política geralmente diz respeito a fatos particulares, localizados em tempo e espaço determinados. Assim, o conhecimento de mundo é um dos fatores imprescindíveis para o sucesso desse tipo de humor. Apesar de efêmera, a fonte é constantemente renovada e compreende dois tipos principais: o humor que denigre pessoas, grupos, idéias e sociedade; e o humor que denuncia regimes políticos. Pode, então, ser dividido segundo seus alvos:

(1) *a figura política é denegrada*: constitui o mais popular e universal tipo de humor político. É baseado na oposição entre uma situação e sua negação direta. As oposições mais freqüentes são sabedoria/ignorância e competência/incompetência.

(2) *um grupo político é denegrado*: se faz geralmente atacando os membros, não em sua individualidade como na situação anterior, mas como parte de um conjunto maior.

(3) *idéias políticas são denegradas*: despersonaliza o alvo da piada e objetiva as idéias.

(4) *exposição de peculiaridades nacionais*: é um tipo de humor mais fechado. Determinadas características são associados a traços significativos da política ou políticos locais.

(5) *exposição de expressões políticas*: expõe a natureza repressiva do regime político, opondo situações que mostram o regime como livre e, em seguida, negando que seja.

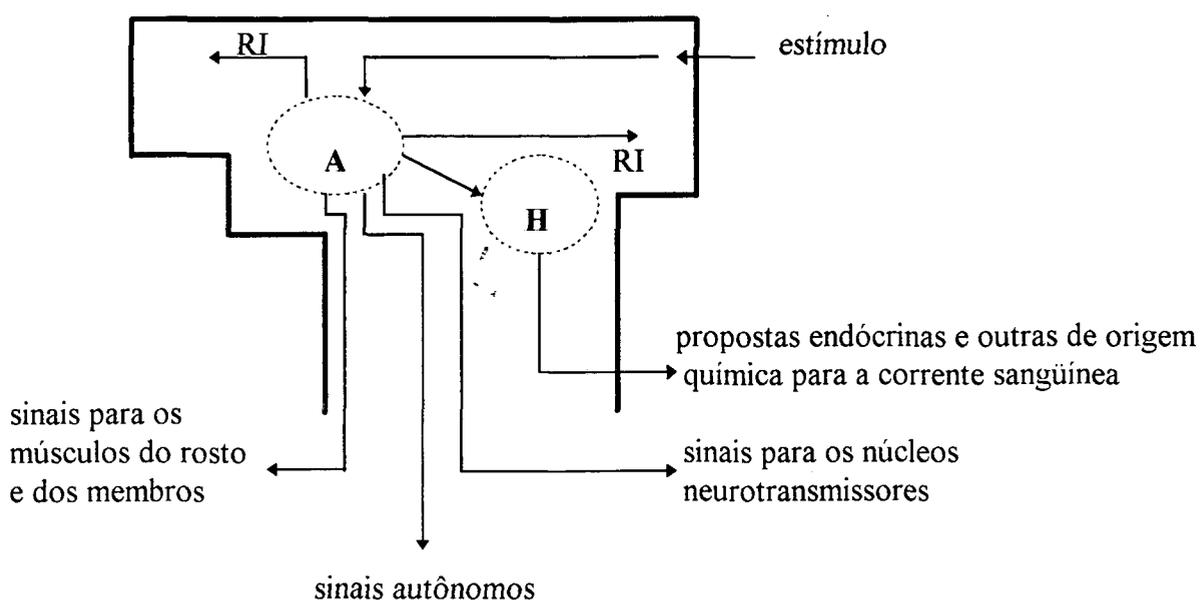
(6) *exposição das deficiências de um regime político*: baseada na oposição da idéia de perfeição e sua negação, objetiva expor as suas falhas.

(7) *exposição de situações políticas específicas*: baseada na oposição de versões oficiais e em sua negação, reorganizando o evento. É sempre alusiva, pois evoca situações não desejadas.

#### 1.4. Neurofisiologia do riso

Quando se pensa nos aspectos físicos e neurológicos envolvidos no ato de sorrir, pensa-se, também, na emoção<sup>2</sup> que desencadeia o processo que resulta em uma gargalhada. A emoção é a combinação de um processo avaliatório mental, simples ou complexo, com respostas dispositivas a esse processo, em sua maioria dirigidas ao corpo propriamente dito, resultando num estado emocional do corpo; também dirigidas ao próprio cérebro (núcleos neurotransmissores no tronco cerebral), delas decorrem alterações mentais adicionais. A emoção atua como elo de ligação entre os processo racionais e irracionais e tem origem no cérebro (lembranças) e no corpo (a sensação de bem estar). Além disso, pode ser classificada em primária (inata) ou secundária (adquirida), conforme explicam os diagramas abaixo, propostos por Damásio (1996):

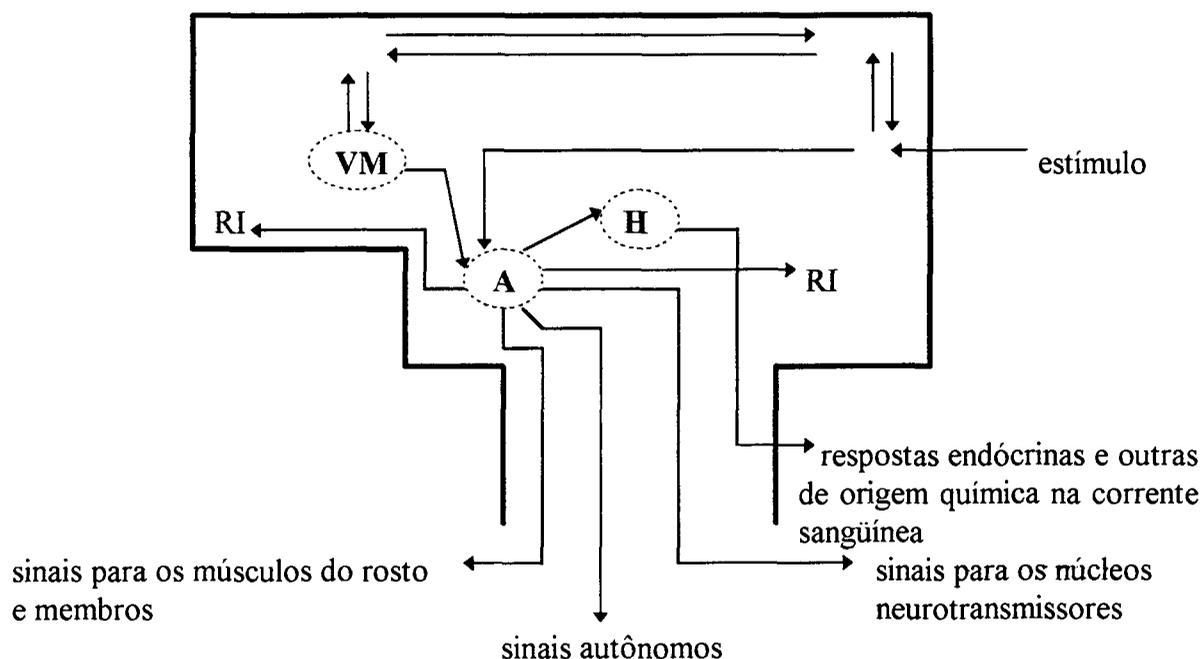
##### *Emoções primárias*



<sup>2</sup> Etimologicamente, *emoção* significa “movimento para fora”.

O perímetro pontilhado representa o cérebro e o tronco cerebral. Depois de um estímulo adequado ter ativado a amígdala (A), seguem-se várias respostas: internas (assinaladas RI); musculares; viscerais (sinais autônomos); e para os núcleos neurotransmissores e hipotálamo (H). O hipotálamo dá origem a respostas endócrinas e outras de origem química que usam a corrente sanguínea.

### *Emoções secundárias*



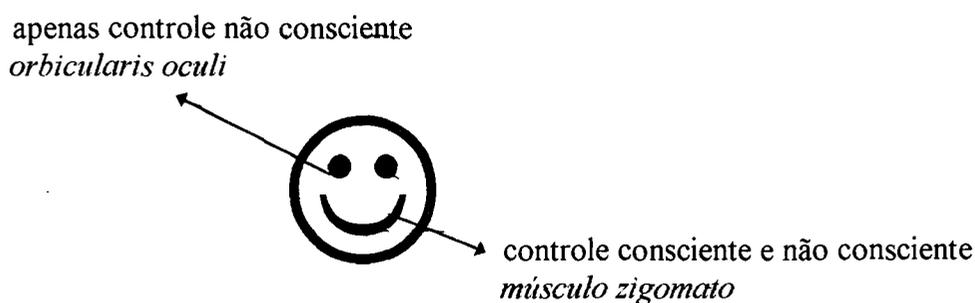
O estímulo pode ainda atuar diretamente na amígdala, mas agora é também analisado no processo de pensamento e pode, a partir daí, ativar os córtexes frontais (VM). Por seu turno, o VM atua usando a amígdala (A). Em outras palavras, as emoções secundárias utilizam a maquinaria das emoções primárias.

No cérebro, o riso tem origem no subcórtex, região do cíngulo que comanda uma série de reações no organismo, com o relaxamento da musculatura lisa e a dilatação dos vasos sanguíneos. Mais especificamente, pode-se dizer que o movimento relacionado ao riso é controlado a partir da região do cíngulo anterior, de outros córtexes límbicos (na face interna do lóbulo temporal) e dos gânglios basais.

Há dois tipos de riso: o voluntário (sorriso piramidal) e o sorriso natural ou de cíngulo. No primeiro, a pessoa tenta controlar voluntariamente os músculos faciais, usando

o córtex motor e seu feixe piramidal (conjunto de massivo de axônios) que começa no córtex primário e leva impulsos nervosos aos núcleos do tronco cerebral e da medula espinal que controlam o movimento voluntário por meio de nervos periféricos. No sorriso de alegria verdadeira, há contração involuntária e conjugada de dois músculos, o grande zigomato e o orbicularis oculi. Esse último músculo só se move involuntariamente, é impossível ativá-lo de forma proposital, daí se poder distinguir o riso falso ou encenado do riso espontâneo.

Os ativadores involuntários do músculo orbicularis oculi seriam, segundo Duchenne (*apud* Damásio, 1996), as *doces emoções da alma*. Quanto ao zigomato, pode ser ativado tanto involuntariamente como por nossa vontade e constitui desse modo o caminho indicado para os sorrisos de cortesia. Veja na ilustração, a localização desses músculos:



Quando sentimos uma emoção, como aquela que provoca o riso, uma série de alterações podem ser identificadas, tanto por um observador externo quanto pela pessoa que se emociona - como aceleração dos batimentos cardíacos -. Todas as alterações estão constantemente sendo sinalizadas para o cérebro por meio das transmissões nervosas que levam os impulsos da pele, dos vasos sanguíneos, das vísceras, dos músculos voluntários, das articulações etc. Em termos neurais, a etapa de regresso dessa viagem depende dos circuitos que têm origem na cabeça, pescoço, tronco e membros, passam pela medula espinal e pelo tronco cerebral em direção à formação reticular e ao tálamo, e viajam até o hipotálamo, as estruturas límbicas e os vários córtices somatossensoriais colocados nas regiões insular e parietal. Esses últimos, em particular, recebem um relato do que está acontecendo no organismo a cada momento, o que significa que obtêm uma imagem da paisagem do corpo, incessante mutação no decurso de uma emoção. Além da “viagem neural” do estado emocional até o cérebro, o organismo faz uma “viagem química” paralela.

Os hormônios e os peptídeos liberados no corpo durante a emoção alcançam o cérebro por intermédio da corrente sanguínea e penetram nele ativamente pela chamada barreira sangue-cérebro ou, ainda mais fácil, pelas regiões cerebrais destituídas dessa barreira ou que possuem mecanismos de comunicação com diversas partes do cérebro.

A essência do riso é a percepção combinada de determinados estados corporais e de pensamentos que estejam justapostos, complementados por uma alteração no estilo e na eficiência do processo de pensamento.

## 2. HUMOR E LINGÜÍSTICA: algumas coordenadas teóricas

Até aqui, abordou-se sucintamente alguns estudos que se preocuparam em analisar o riso em seus mecanismos psicológicos, sociais e fisiológicos. O que agora interessa é verificar como aspectos lingüísticos podem explicar o riso; quer se mostrar a estruturação do humor

### 2.1. Teoria semântica do humor

Raskin (1985) apresenta uma teoria semântica do humor baseada em *scripts*, feixes estruturados e formalizados de informação semântica inter-relacionada. Propõe duas hipóteses principais para caracterizar o texto humorístico:

- (a) o texto é compatível, em seu todo ou em partes, com dois *scripts* diferentes.
- (b) os dois *scripts* com os quais o texto é compatível são opostos em um sentido especial.

O autor distingue dois modos de comunicação: o confiável (*bona-fide*<sup>3</sup>) e o não confiável (*non-bona-fide*). O primeiro está comprometido com a verdade factual dos enunciados e com a transmissão de informações relevantes. O segundo está ligado à piada.

---

<sup>3</sup> *Bona fide* é expressão latina que significa *boa fé*.

Estabelecem-se, então, as seguintes condições para que um texto seja humorístico:

- (a) o modo de comunicação *confiável (bona-fide)* muda para o modo *não-confiável (non-bona-fide)*;
- (b) o texto ser intencionalmente humorístico;
- (c) os dois *scripts* são parcialmente sobrepostos e compatíveis com o texto;
- (d) há relação de oposição entre os dois *scripts*;
- (e) gatilho, óbvio ou implícito, faz a mudança de um *script* para o outro.

Raskin acrescenta uma outra condição - a intencionalidade - mas admite que a piada pode ocorrer sem intenção, como efeito de interpretação.

A piada como modo *non-bona-fide* de comunicação ocorre em quatro diferentes situações, criadas pela combinação de possibilidades relacionadas ao falante (duas) e relacionadas ao ouvinte (duas):

- O falante: (i) faz uma piada sem intenção;
- (ii) faz uma piada intencionalmente;
- O ouvinte: (iii) não espera a piada;
- (iv) espera a piada.

O falante, em (i), não está consciente que o que produz pode induzir à ambigüidade. Ao elaborar seu texto, está, a princípio, engajado ao modo confiável de comunicação, com intenção de informar algo não ambíguo. O que governa o modo confiável de comunicação é encontrado nas Máximas de Grice (1975) e diz respeito ao princípio de cooperação: o falante compromete-se com a verdade e a relevância de seu texto, enquanto o ouvinte, que está consciente desse comprometimento, procura entender o texto como relevante em virtude do que é organizado pelo falante. Em (ii), o falante está consciente que o texto produzido propicia a ambigüidade. Assim, seu engajamento é com o modo não confiável de comunicar; seu objetivo não é informar, mas criar, com ajuda do texto, efeitos que façam o ouvinte rir.

O ouvinte, em (iii), não espera a piada e interpreta o texto com seriedade. Quando percebe que há falhas no entendimento, procura uma interpretação alternativa através da piada. O ouvinte, em (iv), de alguma forma percebe a piada e sabe que não deve ater-se ao modo confiável; seu esforço consiste em entender o texto como piada.

Não percebida a ambigüidade, a combinação (i + iii) pode resultar num texto, de certa forma, sério. Em (i + iv), a ambigüidade é percebida pelo ouvinte somente em algo inconsciente produzido pelo falante. Frustração pode ser o resultado de (ii + iii), pois o falante verifica que seu texto não causa os efeitos desejados no ouvinte. O sucesso é verificado em (ii + iv) e retoma o princípio de cooperação, não exatamente nos termos propostos por Grice, mas nos que são redimensionados por Raskin. Nestes novos termos, o modo não confiável de comunicação, entendido como espaço do humor, passa a ter estatuto semelhante ao modo confiável de comunicar, no qual se localiza o texto sério. O compromisso com a verdade rege as Máximas de Grice e o compromisso com o humor rege as de Raskin:

| <b>Princípio de cooperação</b> | <b>Grice</b><br><i>modo bona-fide</i>         | <b>Raskin</b><br><i>modo non-bona-fide</i>            |
|--------------------------------|---|---|
| (i) Máxima de quantidade:      | informe tanto quanto é necessário;            | informe tanto quanto é necessário para o humor.       |
| (ii) Máxima de qualidade:      | diga somente o que você acredita ser verdade; | diga somente o que é compatível com o mundo do humor. |
| (iii) Máxima de relevância:    | seja relevante;                               | diga somente o que é relevante para a piada.          |
| (iv) Máxima de conduta:        | seja sucinto;                                 | conte a piada de forma eficiente.                     |

De acordo com esse novo princípio de cooperação, o ouvinte não espera que o autor da piada lhe diga a verdade ou lhe transmita alguma informação relevante: percebe que a intenção é fazê-lo rir. Como resultado, procura no enunciado ingredientes necessários para a piada.

O que se nota, com certa frequência, é que quando a combinação (i + iii) falha, o ouvinte imediatamente insere a fala nas condições do humor. Desta forma, o senso de humor é um modo aceitável de comunicação. Raskin sugere uma possível extensão do termo *bona-fide* com a finalidade de recobrir os casos de humor, criando o *bona-fide-cum-humor*, que se valeria da disjunção dos conjuntos das suas máximas e das de Grice.

### 2.1.1. Sobreposição de *scripts*

A piada é entendida como texto compatível com dois diferentes *scripts* - *frames*, cenários, situações - que de algum modo estão inter-relacionados semanticamente. A descoberta dessa dualidade propicia o riso, uma vez que revela a existência de outro texto no texto que se analisa. A piada carrega intrinsecamente categorias binárias que a qualquer momento vêm à tona, explodindo em riso. A passagem que ocorre de um *script* para outro efetua-se via gatilhos lingüísticos que funcionam como detonadores de humor. Um exemplo:

(1) *A Manhã* - órgão de ataques... de riso.

O gatilho em questão é *de riso*, ativado pelo uso de reticências que introduz um complemento. Com isso, têm-se dois momentos de leitura:

(1) *anterior às reticências*: a relação que há entre *órgão* e *ataque* direciona para o *script* no qual *A Manhã* aparece como órgão de imprensa cuja finalidade é ter posição ofensiva e de oposição político-ideológica.

(2) *posterior às reticências*: o complemento *de risos* conduz à leitura para “acesso repentino de gargalhada”, definindo o órgão como jornal humorístico.

Verifica-se que a sobreposição de *scripts* não elimina uma das leituras, no caso a primeira. O resultado prima pela compatibilidade das duas situações que, contrapostas, evocam o riso. Nos termos de Grice, tem-se, até as reticências, o modo *bona-fide* e, após, o *non-bona-fide*.

A exploração da ambigüidade de *ataque* permite encontrar no *slogan* do jornal duas categorias antitéticas que correspondem aos dois *scripts* detectados:

*Script 1*: Hostilidade - *ataque*, atitude séria.

*Script 2*: Comicidade - *ataque de risos*, atitude de pilhéria.

Raskin aponta várias categorias binárias, consideradas por ele essenciais à vida humana e evocadas pela piada. A primeira lista mostra três tipos básicos de dicotomia real e irreal (R/I) e a segunda contém algumas características (C) freqüentemente evocadas na piada:

| R/I   | Se o <i>script</i> 1 é : | então, o <i>script</i> 2 é: |
|-------|--------------------------|-----------------------------|
| (i)   | verdadeiro               | falso                       |
| (ii)  | normal                   | possível                    |
| (iii) | possível                 | impossível                  |

| C     | Se o <i>script</i> 1 é : | então, o <i>script</i> 2 é: |
|-------|--------------------------|-----------------------------|
| (i)   | bondade                  | maldade                     |
| (ii)  | vida                     | morte                       |
| (iii) | não sexo                 | sexo                        |
| (iv)  | sem dinheiro             | com dinheiro                |

Há duas formas básicas de gatilho: a ambigüidade e a contradição. O efeito do gatilho ambíguo é introduzir o segundo *script* e fundi-lo ao primeiro, impondo interpretação do anterior. Aqui se percebe uma diferença fundamental entre o modo *bona-fide* o *non-bona-fide*: no primeiro, a ambigüidade é acidental e, no segundo, intencional. Conhecendo a regra de cada um dos modos, o ouvinte saberá como proceder. Ou desambigüiza, ou bi-interpreta. A contradição opera diferentemente. A sobreposição de *scripts* não se dá via pluralidade de sentidos e sim via encadeamento de sentidos ou idéias contrárias.

## 2.2. Freud e os chistes

Freud (1977) propõe uma tipologia dos chistes, conforme os mecanismos básicos acionados no humor: a condensação, o múltiplo uso do mesmo material e o duplo sentido:

### I. Condensação:

(a) acompanhada pela formação de substituto através de palavra composta:

(2) FAMILIAR  
MILIONAR  
FAMILIONAR  
(in Freud, 1977:32)

(3) INCANDECENTE  
INDECENTE  
INCANINDECENTE  
(in *A Manhã*, 27/10/1927:2)

(b) acompanhada de leve modificação:

(4) ALCOHOL  
HOLIDAYS  
ALCOHOLIDAYS  
(in Freud, 1977:35)

(5) COLEGA  
ÉGUA  
COLEGUA  
(in *A Manhã*, 7/8/1952:12)

Quanto mais leve a alteração, maior a impressão de que algo diferente está sendo dito pelas mesmas palavras; melhor, então será o chiste tecnicamente, produzindo extraordinária economia de meios.

## II. Múltiplo uso do mesmo material:

### (c) mesma palavra usada como um todo e decomposta:

(6) Vous m'avez fait connaître un jeune homme roux et sot, mais non pas un Rousseau. (in Freud, 1977:44)  
ROUSSEAU  
ROUX SOT

(7) É missão do director do Banco do Brasil estudar emissões. (in *A Manhã*, 13/5/1926:3)  
EMISSÕES  
É MISSÃO

### (d) em ordem diferente: tomando-se o mesmo material verbal com algumas alterações em seu arranjo:

(8) O Sr. e a Sra. X vivem em grande estilo. Alguns pensam que o esposo ganha muito dinheiro e tem, portanto, economizado um pouco (dando pouco); outros, porém, pensam que a esposa tem dado um pouco ganhando portanto muito dinheiro. (in Freud, 1977:47)

(9) Mais forte do que a justiça (...) Sentados desde o meio-dia, sem alimento, quando o ponteiro entrou na grande curva das 10 horas da noite, os senhores juizes de facto, que já não tinham a venda nos olhos, mas estavam com os olhos na venda, não se contiveram: - pediram louça<sup>4</sup> e resolveram suspender o julgamento, dando por finda a sessão. (in *A Manhã*, 14/3/1935:2)

### (e) com leve modificação: pequenas alterações de letras redirecionam os sentidos:

(10) Traduttore - traditore (in Freud, 1977:48)

(11) O sol do trópicos (...) Oh! Tu (Washington Luiz), novo sol dos nossos trópicos prepara-te para agazalhar o calor dos nossos tópicos. (in *A Manhã*, 13/5/1926:3)

(f) com sentido pleno e sentido esvaziado: há palavras que, usadas em certas conexões, perdem todo o seu sentido original, mas o recuperam em outras conexões. A constituição de sentidos e o movimento que se desencadeia nos textos de humor garantem a sobrevivência dos sentidos superpostos.

<sup>4</sup> "Pedir louça" é variação, compreensível na época, da expressão popular "pedir penico", que significa *desistir*.

(12) Como é que você anda?- perguntou um cego a um coxo. Como você vê.- respondeu o coxo ao cego. (in Freud, 1977:49)

(13) - V. Ex. é um dos fatores de desordem...  
 - A desordem é um produto do meio...  
 - A ordem dos fatores não altera o produto...  
 - Altera! Altera! Exposto ao ar altera! (in *A Manhã*, 13/5/1926:16)

### III. Duplo sentido:

(g) significado como um nome e como uma coisa: casos de duplo sentido de um nome e de uma coisa por ele denotada:

(14) Mais Hof (namoro) que Freiong (casamento), disse uma espirituosa vienense sobre inúmeras moças bonitas que, admiradas durante anos acabam por não encontrar um marido. Hof e Freiong são os nomes de duas praças no centro de Viena. (in Freud, 1977:51)

(15) Iluminando o Ministerio da Justiça- A notícia da proxima nomeação do sr. Carlos Luz para o cargo de ministro da Justiça veio encher de esperanças a todos aqueles que suspiram por um regimen melhor. Luz- no Ministério da Justiça- é realmente a promessa de combate ás trevas e ao obscurantismo. (...) Luz é o de que precisamos para illuminar o cerebro dos nossos dirigentes, para aclarar o caminho que vamos palmilhando. (in *A Manhã*, 27/5/1937:8)

(h) significados metafóricos e literal:

(16) Esta sátira não seria tão mordaz se o autor tivesse mais o que morder. (in Freud, 1977:53)

(17) Quando o presidente despe a toga... é porque deve estar com a cabeça muito quente. (in *A Manhã*, 10/10/1929:1)

(i) duplo sentido propriamente dito (jogo de palavras): nenhuma violência é feita às palavras: não são segmentadas em sílabas, não é preciso sujeitá-las a modificações, nem se tem que transfêri-las da esfera a que pertencem:

(18) Um médico, afastando-se do leito de uma dama enferma, diz a seu marido: "Não gosto da aparência dela". "Também não gosto e já há muito tempo", apressou-se o marido em concordar. (in Freud, 1977:53)

(19) Sem ambição - Chegando em casa, o Cunegundos diz à mulher:  
 - Sabes, morreu o Ricardo, o ricaço ai da esquina, e deixou toda a fortuna para a esposa. Não querias ser essa viúva?  
 - Qual! Eu só desejo ser mesmo tua viúva e de ninguém mais... (in *A Manhã*, 7/11/1946:5)

(j) *double entendre*: é uma técnica de construção de chiste, na qual a ambigüidade é a relação imprescindível para que se estabeleça o desvio do foco de sentido, que provoca ruptura, jogo possível de ser observado na seqüência interpretativa:

(20) Esta garota me lembra Dreyfus. O exército inteiro não acredita em sua inocência. (in Freud, 1977:56)

(21) Amigos são como cavalos. Todos têm um limite de resistência. (in *A Manhã*, 7/8/1952:2)

(k) duplo sentido com uma alusão: vai além do duplo sentido e deve ser entendida como a operação de conexão que se estabelece entre um elemento (fônico, lexical, sintático, semântico) dito ou mostrado no processo enunciativo como um todo e o que é sugerido como elemento de substituição/constituição:

(22) No curso de uma conversa, falando-se sobre uma pessoa da qual tanto se havia para louvar como para criticar, Herr N. comentou: “Bem, a vaidade é um de seus quatro calcanhares de Aquiles”. (in Freud, 1977:39)

(23) o heroe de Capão Bonito e Barra da Ribeira (General Waldomiro Lima), apresentou-se ao Cattete, com um embrulho de baixo do braço, afim de entregal-o ao benemerito chefe do Governo provisório (Getúlio Vargas). O embrulho continha um boçal, um freio com focinheira e as redeas do governo de S. Paulo. (in *A Manhã*, 26/1/1933:1)

(24) O homenzinho (Getúlio Vargas) teria cavalgado a nação? (in *A Manhã*, 28/11/1950:1)

### 2.3. Os humores de Possenti

Possenti (1996) argumenta que a deformação intencional de palavras, recobrando os casos de condensação da tipologia proposta por Freud, é um dos meios mais produtivos de fazer humor. Essa técnica instaura o duplo sentido: paralelo ao sentido literal, descobre-se o inesperado, e daí o humor. É fundada na manipulação de palavras que são encontradas sob outras palavras, sua junção ou distorção. Compreender esse processo pressupõe que a livre interpretação do material lingüístico não é permitida ao leitor, uma vez que certas regras são necessárias para a descoberta do riso, tais como a *comutação* e a *alteração*:

(a) *comutação*: consiste na localização de um elemento funcional e na sua substituição por outro ou por nenhum, com alterações fonético-fonológicas quando necessário:

- (25) - Os ladrões, esta noite, fizeram uma limpeza em regra nas joias da patria e levaram ainda dois consolos<sup>5</sup> da sala de visitas. Imagine!  
 - Coitados, é por isso que estão 'desconsolados'. (in *A Manhã*, 24/5/1928:6)

(b) *alteração*: produz pequena alteração na palavra de forma a fazer com que uma de suas partes que não é outra palavra, passe a sê-la; em seguida, aplica-se a regra de comutação:

- (26) Dedo...são  
 - Que aconteceu?  
 - Alguem que se afogou. Estou vendo um sobretudo que sobrenada. (in *A Manhã*, 13/5/1926:13)

A ilustração que acompanha o diálogo mostra um dos falantes apontando para o sobretudo.

### 2.3.1. Níveis lingüísticos

Os mecanismos lingüísticos capazes de acionar o humor podem, também, ser listados a partir da utilização de diferentes níveis, que tematizam problemas específicos:

a) **Nível fonológico**: através de efeitos sonoros oferecidos pela língua estabelecem-se possíveis construções lingüísticas, destacando-se a aproximação fônica, assonância e alusão sonora:

- (27) Interrogado a respeito, o embaixador Berle, declarou que não está satisfeito, porque vê a situação do Brasil muito "com...fiusa<sup>6</sup>." (in *A Manhã*, 21/11/1945:1)  
 (28) Resultado: no Brasil não há calçados, mas "há...saltos", há muito! (in *A Manhã*, 7/11/1946:4)

b) **Nível morfológico**: efeitos de sentido surgem das possibilidades de transformar ou segmentar as palavras utilizadas no enunciado:

<sup>5</sup> Móvel da sala para colocar objetos de ornato.

<sup>6</sup> Referência a Yedo Fiuza, candidato à presidência da República, em 1945.

(29) Nosso representante procura o sr. Arnaldo Guinle e ouve o que houve de decisão de scisão sportiva. (in *A Manhã*, 10/10/1929:7)

c) **Nível semântico:** diz respeito à polissemia, à ambigüidade, ao esvaziamento e preenchimento de sentido:

(30) A primavera é uma estação, na qual não param os trens. (in *A Manhã*, 10/10/1929:6)

d) **Nível lexical:** as palavras utilizadas são recortadas por vários discursos, funcionando como veículo de leituras encobertas:

(31) Última hora! Foi fechada a Camara - Hontem de noite, pelo telephone, recebemos a noticia de que a Camara, depois de aprovar por 111 votos contra 17 a lei de Segurança Nacional, fôra fechada! Pondo em campo a nossa arguta reportagem, não foi difficil comprovar a verdade da denuncia. O Circo tira, de facto fôra fechado, Fôra fechado, porém, pelos continuos, pois tratava-se de um sabbado e já era tarde da noite. (in *A Manhã*, 16/3/1935:4)

e) **Nível sintático:** não é possível precisar o limite da ação sintática sobre o texto, no que diz respeito às questões de interpretação e mobilização de sentidos, sendo percebida em situações de ambigüidade:

(32) Lisvôa, 13 (urgente) - U traim partiu, u abiãon ficou. (in *A Manhã*, 16/3/1935:3)

(O trem de pouso do avião quebrou, por isso o avião não decolou)

## 2.4. ALGUNS MECANISMOS LINGÜÍSTICOS E ESTILÍSTICOS

### 2.4.1. Ambigüidade

A ambigüidade lexical, sintática e referencial tem se mostrado rico recurso lingüístico na construção do texto humorístico. A característica fundamental é a união que ocorre, via palavra, de dois mundos - campos de significação - através de dois sentidos veiculados por um único material verbal, quando se trata de ambigüidade lexical ou

semântica, a que aparece com maior frequência no *corpus* selecionado. Estruturas sintáticas ambíguas não são frequentes na *Manha*.

No humor, os mecanismos semânticos mais frequentes são a homonímia e a polissemia, fonte de ambigüidade. A base, nos dois casos, é a existência de várias representações semânticas e uma só expressão correspondente na linguagem.

Em termos de homonímia, tem-se palavras que correspondem a entidades semânticas distintas, com entradas lexicais diferenciadas, mas que possuem expressões gráficas ou fônicas similares. Nada mais é do que um acidente, uma colisão de formas, como aponta Fuchs (1986). Assim, vários enunciados da *Manha* se valem desse recurso:

(33) Pato bem educado é o que come com as patas (28/11/1950:2).

Os dicionários apresentam para *pata* duas entradas lexicais: *pata*<sub>1</sub>- a fêmea do pato e *pata*<sub>2</sub>- pé de animal. E disso se faz o humor.

A polissemia, ao contrário, pressupõe que há entre os lexemas envolvidos traços que asseguram certa similaridade semântica<sup>7</sup>. A cadeia de significação é inerente aos termos polissêmicos. Assim, na sentença seguinte, o verbo *representar* corresponde às acepções: (1) desempenhar funções de ator e (2) ter respaldo social:

(34) Fora do palco, há artistas que não representam nada. (in *A Manha*, 21/11/1945:2)

Este enunciado permite dupla leitura:

(34') Fora do palco há artistas que não desempenham nada.

(34'') Fora do palco há artistas que não têm respaldo nenhum.

Situar os lexemas no contexto do enunciado auxilia na escolha de um sentido considerado mais adequado, mas não elimina o sentido que fica em suspenso. O advérbio *fora*, que marca o lugar de *representar*, tem a segunda acepção fortalecida, pressupondo

<sup>7</sup> Não é objetivo, aqui, traçar uma fronteira diferencial entre homonímia e polissemia. O que se pretende é mostrar a versatilidade de operações na língua que tais fenômenos proporcionam.

que o lugar inverso *dentro* fortaleça a primeira acepção. Mesmo não tendo denominador semântico comum, o lexema mantém entre os diferentes sentidos uma relação que pode ser chamada de ‘*meaning chains*’ (Taylor, 1991:109): o sentido de A está relacionado com o sentido de B em virtude de alguns atributos que são divididos entre eles; o sentido de B torna-se a fonte para o sentido de C; este, por sua vez, encadeia o sentido de D, e assim por diante. O processo pode ser ilustrado através da relação de implicação entre sentidos:

$$A \rightarrow B \rightarrow C \rightarrow D \text{ etc.}$$

### 2.4.2. Metáfora

O termo *metáfora* é utilizado, às vezes, em sentido amplo, para designar expressões em sentido figurado. Mas, em sentido específico, ele designa a metáfora propriamente dita: a aproximação de dois termos - o *teor* e o *veículo* - através de relação de similaridade, que dão origem a nova significação.

Desde a retórica clássica há propostas de tipologia para a metáfora, com a distinção entre metáfora *in praesentia* e *in absentia*. Na primeira, teor e veículo estão presentes no enunciado, e o papel do leitor reside em descobrir o que há em comum entre os dois. No segundo tipo, o veículo está presente, e o teor, ausente. Ao leitor cabe descobrir o teor e o que constitui a similaridade entre ele e o veículo.

Outra distinção que se pode estabelecer é entre metáfora *viva* e metáfora *morta*. A metáfora viva é a que apresenta significação nova; para que possa ser interpretada, é necessário considerar o contexto. A outra, apresenta-se cristalizada, convencionalizada, e seu sentido original pode estar perdido.

Ao relacionar metáfora e humor, pode-se supor que, para garantir maior efeito risível, o autor escolha a forma que possibilite maior surpresa e novidade ao leitor. Assim, a metáfora *in absentia* e a metáfora *viva* mostram-se mais produtivas no tratamento do texto humorístico, pois exigem do autor dose extra de criatividade e, do leitor, exercício de compreensão que considere sobretudo o contexto de produção.

No jogo da interpretação metafórica, o autor pode apontar pistas lingüísticas que indicam os caminhos de leitura que se deve ou não tomar. O objetivo é assegurar o sucesso

da comunicação, na qual as intenções do autor devem ser percebidas. Pensando nisso, Fraser (1979) mostra três formas de se indicar a interpretação metafórica dos enunciados:

- (1) o autor explicita sua intenção ao introduzir, em, expressões como “Falando metaforicamente...”;
- (2) o autor usa sentenças semanticamente anômalas, que carecem de sentido literal e que se aproximam do *nonsense*;
- (3) o autor usa sentenças pragmaticamente anômalas, com conteúdo proposicional que representa um estado de coisas é falso ou irrelevante nas condições de enunciação.

Para Paschoal (*apud* Pontes, 1990:123), é a percepção do absurdo lógico que suspende temporariamente a referência primária e libera o significado do enunciado. A função do absurdo é a desautomatização da leitura, que obriga o leitor a uma parada. Essa ruptura provoca suspensão semântica do teor, que deixa de ter sua referência convencional e passa a funcionar como item de referência anafórica ou catafórica.

### 2.4.3. Comparação

O humor produzido pelas construções comparativas reside, sobretudo, na escolha dos termos em comparação. Geralmente, é o termo comparante que aciona o humor: não o *objeto* a que o termo remete, mas as propriedades associadas a ele:

(35) Gente que nem nuvem de gafanhotos se comprimia nas arquibancadas, do campo dos Guinle...(in *A Manhã*, 24/5/1928:13)

(36) O congelado, como o homem de caráter, não deve se dobrar. (in *A Manhã*, 19/6/1951:2)

### 2.4.4. *Nonsense*

(37) A mulher deve casar, mas o homem não (Apporelly)

A lógica é utilizada para ocultar ato de raciocínio falho, deslocamento do pensamento, como alternância entre o desconcerto e o esclarecimento. E este é um aspecto interessante e complexo do humor do Barão. Muitos de seus textos reduzem-se ao absurdo e a situação que provoca riso nasce da surpresa. A realidade apresentada contraria a razão e a lógica e escapa da verdade.

O absurdo aparece como vigoroso recurso humorístico porque joga com o real e o irreal. Encontra referências no humor inglês, mais precisamente no estilo de escrever que se consagra no período vitoriano (1803-1900), quando a novelística inglesa começa a ser questionada por uma produção poética, ora satírica, ora cética, ora fantasiosa. O excesso de racionalismo vitoriano é posto em questão, principalmente pelo *nonsense*. *Lewis Carroll* (1832-1898), consegue explorar de maneira genial as possibilidades da fusão da realidade com a fantasia, em *Alice no país das maravilhas*.

#### 2.4.5. Ironia

O discurso irônico caracteriza-se por ser intencional e disfarçado e por ter avaliação negativa. A intencionalidade parte do pressuposto de que as estratégias elaboradas pelos ironistas são desenvolvidas a partir de objetivos ditados pelas circunstâncias. O disfarce apóia-se no uso do discurso indireto: o significado literal é substituído por outro a partir das informações fornecidas pelo contexto e pelo conjunto de condições compartilhadas entre ironista e audiência. Quanto à avaliação negativa, deve-se considerar que o que é dito ironicamente tem como objetivo refletir hostilidade, julgamento depreciativo ou indignação.

Para localizar a ironia nos enunciados, é necessário um conjunto de condições partilhadas entre ironista e leitores, tais como o uso de (a) elementos lingüísticos comuns, que servem como pista de cálculo por parte da audiência, combinando o conhecimento de mundo e fatores pragmáticos e, assim, apontando para a ironia; (b) inferências para estabelecer uma relação, não explícita no enunciado, entre dois elementos da mensagem, suprindo lacunas que representam descontinuidade de sentido; e (c) fatores pragmáticos que contribuem para o reconhecimento da ironia. O tom irônico presente nos textos humorísticos revela o efeito polifônico que dado enunciado é capaz de produzir:

(38) Houve um tempo em que os animais falavam, hoje eles escrevem também.  
(Barão de Itararé)

Bergson, ao abordar a ironia, utiliza o conceito de *interferência de séries* como aspecto que possibilita reflexão em torno de um mecanismo linguístico. “A interferência de dois sistemas de idéias na mesma frase é fonte inesgotável de efeitos engraçados. Há muitos meios de obter a interferência, isto é, de dar à mesma frase duas significações independentes e que se superpõem” (1990:65).

O autor define ironia verbal ao associar *interferência de séries* e *transposição*, que consiste na mudança de uma expressão natural de uma idéia para outra tonalidade. A *transposição* efetua-se com a comparação de termos extremos: o *grande* e o *pequeno*, o *melhor* e o *pior*; com a diminuição dos intervalos, obtêm-se contrastes cada vez menores e efeitos de transposição cômica cada vez mais sutis. O oposição entre *real* e *ideal* mostra-se a mais geral e aponta para aquilo que é e como deveria ser. A ironia consiste em enunciar o que deveria ser fingindo-se acreditar ser precisamente o que é. O inverso é o humor: descreve-se cada vez mais meticulosamente o que é, fingindo-se crer que assim é que as coisas deveriam ser. Ambos são formas de sátira, mas a ironia é de natureza retórica, enquanto que o humor tem algo de mais científico, implica conhecimento e crítica teórica.

Freud, sob enfoque psicanalítico, estuda a ironia; leva em conta não só o locutor e o processo instaurados da ironia, mas também o ouvinte. Segundo Brant (1996), ao delinear uma definição de discurso irônico, Freud procura demonstrar que o ironista diz o contrário do que quer sugerir, mas insere na mensagem um sinal que, de certa forma, previne o interlocutor de suas intenções. O receptor da mensagem extrai prazer do fato de a ironia lhe inspirar esforço de contradição. “A única técnica que caracteriza a ironia é a representação pelo contrário” (1977:92). Sua essência consiste em dizer o contrário do que se pretende comunicar; para isso só pode ser empregada quando a outra pessoa estiver preparada para escutar o oposto. Caso contrário, a ironia pode ser mal-interpretada.

Brant (1996) apresenta a tipologia diferencial de ironia proposta por Catherine Kerbrat-Orechioni:

(a) *ironia referencial*: há contradição entre dois fatos simultâneos e nela intervêm dois actantes: o primeiro (A<sup>1</sup>), o suporte da ironia, situação ou atitude; e o segundo (A<sup>2</sup>), o observador que percebe A<sup>1</sup> como ironia.

(b) *ironia verbal*: há contradição entre dois níveis semânticos ligados a mesma seqüência significativa. Essa contradição implica um trio de actantes: o locutor ( $A^1$ ) que dirige o discurso irônico para o receptor ( $A^2$ ), para caçoar de outro ( $A^3$ ), que é o alvo.

Sob ponto de vista pragmático, autores como Searle, Ehrlich e Saile (*apud* Basire, 1985) colocam a ironia entre os atos de linguagem como forma de interlocução. Há dissociação entre aquilo que o enunciado manifesta - sentido literal - e a proposição visada - o implícito -. Desta modo, os autores definem ironia “como uma proposição  $p$  expressa diretamente pela forma literal do enunciado da qual se deve inferir uma proposição  $q$  como sendo a proposição implicativa visada”. Essa inferência só pode ser feita sob determinadas condições:

(a) todos os predicados ou certos predicados são utilizados como complementares ou como antônimos na predicação de  $p$ , e/ou:

(b) todos os predicados ou certos predicados ou todos os objetos de referência ou certos objetos de referência são trocados na predicação ou na referência de  $p$ , e/ou:

(c) todas as conjunções ou certas conjunções são trocadas na relação de inferência entre as proposições parciais da proposição complexa  $p$ .

Os autores acrescentam, ainda, que se a inferência  $q$  de  $p$  constitui implicatura conversacional, no sentido de Grice, podendo acontecer a ironia na seguinte hipótese: se alguém diz  $p$  (ou age como se fosse dizê-lo) realizou a implicatura conversacional  $q$ , se:

(a) o locutor respeita as máximas conversacionais, ao menos no que diz respeito ao princípio da cooperação;

(b) a hipótese (a) não pode ser combinada ao fato de que o locutor diz que  $p$  (ou age com se fosse dizê-lo ou o faz precisamente com essas palavras), a não ser que o locutor esteja consciente ou pense que  $q$ ;

(c) o locutor pensa (e espera do ouvinte que ele pense que o locutor pensa assim) que está na competência do ouvinte concluir ou apreender intuitivamente que a hipótese (b) é necessária.

Giora (1995) estabelece um conjunto de condições para aceitar se a ironia é bem formada:

1. Obedece ao princípio de relevância, no qual introduz informações sobre o tópico discursivo acessível;
2. Não obedece ao princípio de mensagem marcada com a introdução da mensagem menos provável ou menos informativa do que é requerido no contexto dado;
3. Faz o destinatário evocar interpretação não marcada, comparável à mensagem marcada, por meio da diferença entre elas que se torna perceptível.

No caso do texto jornalístico, é importante salientar que ele apresenta plano de expressão com características particulares, diferenciadas do discurso oral, do escrito e do visual. Utiliza recursos que lhe são próprios para construir uma seqüência irônica. A particularidade se dá pelo fato de que tanto a linguagem verbal quanto a visual podem ser acionadas conjuntamente, de modo a provocar a ambigüidade e a ironia.

## CAPÍTULO II - VIDA E NOBREZA DE UM QUERIDO DIRETOR

O homem começa a se libertar no momento exato em que começa a saber  
(Apporelly)

Os vivos são sempre e cada vez mais governados pelos mortos (Comte)  
Os vivos são sempre e cada vez mais governados pelos mais vivos (Apporelly)

A Deus, Pátria e Família (Integralismo)  
Adeus, Pátria e Família (Apporelly)

Passa o morcego que suga  
Passa a serpente que pica  
O cágado, a tartaruga,  
Tudo passa...e o Vargas fica.  
(*A Manhã*, 15/8/1945)

Há algo de podre no reino da Dinamarca (Shakespeare)  
Há qualquer coisa no ar, além dos aviões de carreira (Apporelly)

## 1. SER E NÃO SER, EIS O BARÃO DE ITARARÉ - Túnel do tempo

A história da personagem Barão de Itararé começa em 29/01/1895, quando nasce Aparício Fernando Brinkerhoff Torelly, em Rio Grande, no Rio Grande do Sul. Aos 11 anos, entra no Colégio Nossa Senhora da Conceição, em São Leopoldo. E é por lá mesmo que começa a se desenhar o jornalista/humorista, que se irá auto-apelidar de Apporelly. Como aluno, não se saiu mal, mas não demorou muito a se rebelar contra a rigidez da educação. E, claro, fez isso a seu modo: com humor. Em 1909, escreveu seu primeiro jornal satírico, *Capim Seco*, e sofreu sua primeira ameaça de prisão. O interesse por História Natural o levou à faculdade de medicina, onde vários episódios marcam sua passagem:

Certa ocasião, um catedrático, segurando uma tibia, interrogou Apporelly:

- O senhor conhece esse osso?

- Não, muito prazer.

Durante outro exame, vendo que Apporelly não sabia nenhuma resposta, o professor - pediu ao bedel:

- Traga um pouco de alfafa, por favor.

- E para mim um cafezinho - completou rápido o aluno. (Figueiredo, 1988:22)

Aparício resolve abandonar o curso no quarto ano, após sofrer um derrame e alega que nunca fez questão de diplomas: “Isso não encurta as orelhas de ninguém.” Aos 21 anos, em 1916, publica seu primeiro e último livro, *Pontas de Cigarro*, de poemas bem-humorados, centrando a temática num dos assuntos de menor interesse para os poetas brasileiros: a falta de dinheiro. Em 1918, morando em Porto Alegre, cria dois semanários de humor: *O Chico e O Maneca*. Aos 30 anos, pobre e doente, muda-se para o Rio de Janeiro para tentar a vida como jornalista. Apresenta-se a Irineu Marinho, diretor de *O Globo*, e alega ser capaz de fazer de tudo: “desde varrer o chão até dirigir o jornal, mesmo porque não há muita diferença.” (Figueiredo, 1988:33). Em 1926, aceita o convite de Mário Rodrigues (pai de Nelson Rodrigues), para trabalhar no jornal *A Manhã*, numa coluna na primeira página: *A Manhã tem mais...* No dia 2 de janeiro de 1926, publica sua ficha de identidade, na primeira página do jornal:

Idade: Trinta anos. Não tem maior idade.

Estado: Maior.

Altura: 1,68 m Altura Média. Média Simples. Sem pão nem manteiga.

Crânio: Ucrâniano.

Nariz: Para fora.

Boca: Para dentro.  
 Dentadura: Própria.  
 Barba: Cerrada e raspada.  
 Sinais Particulares: Solteiro de nascença. Sifílico. Minha folha na polícia está limpa. Minha roupa branca também. (*idem*: 34)

Alguns meses depois, funda o seu próprio jornal, *A Manhã*, em alusão ao nome de *A Manhã*. Logo abaixo do título, vinha a frase explicativa “Quem não chora, não mama”. Já no número de estréia, Apporelly adverte que a linguagem de seu jornal será “can...dente. Às vezes com...dente” e mostra para que veio, atacando de modo “contun...dente” as autoridades e ridicularizando os poderosos. Aparece com *charges* arrojadas para a época e fotografias retocadas. A formulação gráfica acompanha o tom irreverente dos textos: ilustradores como Martiniano, Mendez e Hilde sucedem-se na equipe técnica.

Em dezembro de 1930, Apporelly concede-se o título de Duque de Itararé, por sua atuação na famosa batalha que não houve. Essa batalha deveria ser travada em Itararé, por forças da Aliança Liberal que se sublevaram, sob a liderança de Getúlio Vargas. Mas, antes do confronto, Washington Luís foi deposto por seus auxiliares. “Como prova de modéstia”, Apporelly, mais tarde, rebaixa o título para Barão. Surge aí o personagem. Em 1934, o Barão passa a dirigir o *Jornal do Povo*, que resiste por apenas um mês, em função de tumultos envolvendo “agitadores comunistas”. O fechamento do *Jornal do Povo* é marcado por mais um fato, que o Barão sabe explorar com seu humor mordaz: um grupo de seis oficiais da marinha resolveu punir o Barão por aquilo que lhes parecia um desrespeito à Armada. Detiveram-no na Rua Saint Roman, em Copacabana; apontaram-lhe suas pistolas, disseram-lhe que ia morrer, autorizaram-no a escrever um bilhete de despedida para a família. “É um favor que lhe fazemos”, advertiram. O Barão respondeu: “Dispensoo”. Levaram-no então, à força, para a estrada da Gávea, espancaram-no, cortaram-lhe os cabelos e o abandonaram, nu, em um lugar deserto (...) O Barão, contudo, não esmoreceu. Reabriu *A Manhã*, colocando na porta uma tabuleta com os dizeres: “Entre sem bater” (*in* Konder, 1983:22).

Em 1935, o Barão participa da criação da Aliança Nacional Libertadora e organiza reuniões na redação do jornal. Com a nova Lei de Segurança Nacional, que desagradava “gregos e goianos”, prendem-se grupos de pessoas, acusadas de participar de atividades conspirativas. Apporelly, que não havia participado de nenhuma conspiração, também foi preso. A bordo do navio-presídio *Pedro I*, é submetido a vários interrogatórios, dos quais

se extraem trechos expressivos de seu humor: espirituosamente ia respondendo às perguntas até que o juiz, irritado com as brincadeiras e com as risadas na sala, repreendeu-o severamente: “O senhor está aqui para depor”. E o Barão rápido: “Quem, o governo? Não tenho elementos para isso” (*in* Figueiredo, 1988:114). Acabou passando um ano e meio na cadeia, na companhia de outros prisioneiros, como Graciliano Ramos, que cita em suas *Memórias do Cárcere* a paciência triste, aparentemente alegre, e a combatividade com que o humorista resiste à situação. É impronunciado por falta de provas e quando sai da cadeia tenta relançar *A Manhã*, cuidando de não provocar a extrema-direita. Com a ajuda de amigos, o “único quinta-ferino publicado às sextas-feiras” volta a circular. É 1937, o Estado Novo: “o estado a que chegamos” faz com que vários jornais fechem as portas - entre eles *A Manhã* - após a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda, o DIP, que passa a controlar rigidamente a imprensa e o rádio. Um dos poucos jornais relativamente independentes que sobrevivem é o *Diário de Notícias*, no qual Apporelly relança a coluna *Amanhã tem mais...*

Abalado com a morte da esposa e filho durante o parto, o Barão de Itararé retira-se, em 1940, para uma chácara em Bangu e dedica-se a pesquisar a cura para a febre aftosa. Sua investida no campo da ciência fracassa e mais uma morte, a de uma de suas filhas, o faz abandonar, temporariamente, o cenário político/jornalístico. Apesar de sua reclusão, continua sendo alvo da polícia e figura nas listas de possíveis “comunistas”, juntamente com Rachel de Queirós, Astrogildo Pereira e Graciliano Ramos.

Em 1944, as tropas da FEB ainda não haviam embarcado para a Europa, mas todos acompanhavam os acontecimentos da Segunda Guerra Mundial. Nesse período, o Estado Novo já somava sete anos de ditadura e o que se percebia era “uma certa eletricidade correndo pela cena política” (Figueiredo, 1988:145), cenário perfeito para o ressurgimento do Barão. Em junho desse mesmo ano, amigos de Apporelly homenageiam os seus 25 anos de jornalismo com um jantar, que carimba sua volta “à ativa”, liderando manifestos que pediam liberdades democráticas, o reatamento de relações com a União Soviética e o apoio ao Brigadeiro Eduardo Gomes como candidato da oposição democrática. Em abril de 1945, com o fim da censura, é relançada *A Manhã*, com o mesmo sucesso dos anos anteriores. Agora, conta com colaboradores como José Lins do Rego, Sérgio Milliet e Rubem Braga. De seu jornal, o Barão acompanha os últimos momentos de Getúlio Vargas no poder e, percebendo a articulação de um golpe para depô-lo, noticia no seu jornal: “Há qualquer

coisa no ar, além dos aviões de carreira”. Getúlio é destituído, o nazismo desmorona e em novembro de 1945, *A Manhã* assume abertamente a campanha de Yedo Fiuza, candidato do PCB para presidência, um candidato “duplamente civilista, pois se trata de um civil que é também engenheiro civil”:

Em 1946, a popularidade do Barão impressionava: seus chistes já faziam parte do folclore nacional. Aproveitando esse momento, o Partido Comunista lança-o candidato a vereador nas eleições de 19 de janeiro de 1947. Seu *slogan* de campanha sintetiza as dificuldades e pilantragens da época: “Mais água e mais leite. Mas, menos água no leite”. É eleito e, como vereador, luta em defesa dos interesses das camadas desfavorecidas, falando em favor da extensão do direito de voto aos analfabetos, por exemplo. Cada discurso trazia sua marca registrada, como ao reclamar da falta de um plano de trabalho para o ensino do Rio de Janeiro:

As referências são tão vagas, tão imprecisas (...) que não podemos dizer que se trata, realmente de um plano técnico, mas de um plano vago, de um plano aéreo, de um aeroplano. É esta a impressão, meus senhores, que me deixa o Fioravanti Di Piero. É um homem que vive na estratosfera, no seu aeroplano, e raras vezes desce das alturas, do astral em que se coloca, para tomar contato com a realidade. (*in* Figueiredo, 1988:162)

Entre tantos vereadores que eram cômicos sem perceber que o eram, o Barão era deliberadamente engraçado. Porém, em maio de 1947, o Tribunal Superior Eleitoral cassou o registro do Partido Comunista. Em 1948, os deputados e vereadores do PCB foram oficialmente cassados; entre eles, o Barão.

Em 1949, a falta de dinheiro impede que *A Manhã* seja relançada e em seu lugar o Barão decide publicar um *Almanhaque*, o almanaque d'*A Manhã*, reunindo seus melhores trabalhos, além de passatempos, jogos e textos de outros autores. Máximas do Barão, ali reproduzidas, representam uma amostra brilhante de suas idéias e opiniões:

Quando pobre come frango, um dos dois está doente  
Uma estrada de 500 quilômetros começa com 5 centímetros  
Adular não é meio de vida. Mas ajuda a viver  
De noite até os brancos são pretos  
Na terra de reis quem tem um olho é cego

*A Manhã* volta a circular em 1950, editada em São Paulo. Dois anos depois, deixa de circular definitivamente. Um segundo *Almanhaque* é lançado em 1955. Isto marca o fim

da carreira de Apporelly, mesmo que ainda colabore esporadicamente em alguns jornais, sem o entusiasmo dos anos passados. Os últimos anos de sua vida são marcados pela dedicação ao estudo nas mais variadas áreas de conhecimento, como sociologia, moeda e câmbio, música, linguagem matemática e nomes próprios. Torna-se completamente alheio às coisas materiais, com comportamento esquizofrênico. Dorme pouco e alimenta-se mal. Nessa época sua mulher se suicida.

Acompanha, ainda que a distância, os fatos políticos que marcam época a partir do golpe de 1964. Numa de visitas à redação do jornal *Folha da Semana*, leva sua solidariedade aos resistentes e diz a um de seus amigos: “Antigamente, minhas pernas levavam meu corpo; agora é o meu corpo que arrasta as minhas pernas”. Em 1971, suas condições de saúde pioram. Morre em casa, num sábado, 27 de novembro.

## **2. O CENÁRIO POLÍTICO: DA REPÚBLICA AO GOLPE DE 64 - Para informar**

O início da república é marcado por governos militares, seguido pelo domínio dos senhores rurais que instituem a *política do café-com-leite*, até 1930. Durante este período, em consequência da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), um surto de industrialização e urbanização propicia o surgimento da burguesia industrial e a rápida transformação das principais cidades brasileiras, como São Paulo. O número de imigrantes europeus aumenta consideravelmente, tanto na zona rural quanto na urbana. E é na cidade que o operariado de origem européia exercita-se na luta de classes. Considerado anarquista, organiza jornais como *La Battaglia* (1901) e *A Terra Livre* (1905) e ajuda na elaboração e execução de greves em 1905, 1907 e 1917, coincidindo com o ano da Revolução Russa. Em 1922, o Partido Comunista é fundado e, gradualmente, a influência anarquista entra em declínio.

Novos grupos sociais surgem e questionam o equilíbrio da república dominada pela oligarquia dos cafeicultores. A economia, uma vez mais, se desestabiliza com a queda dos preços do café no mercado internacional. A balança comercial desequilibra-se. O quadro se complica com a eleição de Arthur Bernardes. A pressão social é tamanha que o presidente governa quase que todo o seu mandato sob estado de sítio. Movimentos de rebelião ocorrem: em 1922, o levante do Forte de Copacabana; em 1924, a revolução em São Paulo; e, em 1925, a Coluna Prestes. Em 1926, com a eleição de Washington Luiz e a suspensão

do estado de sítio, permite-se que partidos como o PCB (Partido Comunista do Brasil) saiam da clandestinidade e passem a divulgar suas idéias.

A década de 30 reflete, no mundo todo, a crise iniciada com a quebra da Bolsa de Valores de Nova Iorque, em 1929, seguida da *grande depressão*, o colapso do sistema financeiro internacional. Isto tudo leva ao agravamento das questões sociais e ao avanço, por um lado, dos fascistas e, por outro, dos partidos socialistas e comunistas. Intenso conflito ideológico antecede a Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

No Brasil, 1930 marca o ponto máximo do processo revolucionário, com a ascensão de Getúlio Vargas ao poder, iniciando novo período na história do Brasil. Na eleição de 1º de março de 1930, na qual se daria a sucessão de Washington Luís, Vargas perde para Júlio Prestes. Porém, antes da posse, estoura a revolução e dá-se início ao governo provisório de Vargas.

Em 1935, a Aliança Nacional Libertadora, liderada pelo Partido Comunista, é reprimida e seu braço militar pega em armas, com a finalidade de desencadear uma revolução socialista no Brasil. O movimento fracassa e seus líderes são presos, entre eles Luís Carlos Prestes. Em 1937, Vargas fecha o Congresso, alegando que a ameaça comunista está fora de controle.

Vargas inicia sua ditadura em 10 de novembro de 1937. O Estado Novo caracteriza-se por seu caráter nacionalista, anticomunista, pelo apelo às massas e controle de imprensa. Implanta-se a censura e cria-se uma polícia política (DOPS) com amplos poderes de investigação e repressão. Nesse período, Vargas lança a Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), sistematizando as principais garantias obtidas pela classe operária.

É a partir de críticas externas aos regimes totalitários que, coincidindo com a etapa final da guerra, inicia-se ampla campanha em favor da redemocratização. Getúlio convoca eleições, anistia presos e finalmente é forçado a deixar o poder em 1945. Antes disso, porém, elabora leis que iriam regular no futuro regime democrático, e cria dois partidos: o Partido Social Democrático e o Partido Trabalhista Brasileiro, que o apoiariam na volta ao poder, em 1950.

O presidente eleito em 1945 é o General Eurico Gaspar Dutra, pelo PSD. Seu governo é marcado pelo conservadorismo no trato de questões sociais. Nesse período, a guerra fria se consolida e eclode a guerra da Coreia. O governo federal rompe relações com URSS e coloca o PCB novamente na ilegalidade.

Em 1950, Getúlio Vargas retorna ao poder, através de eleição direta, lançado candidato pelo PTB, como apoio do PSD. Seu governo foi marcado pelo esforço para aprofundar o processo de industrialização, com criação do BNDE, da Petrobrás e a construção da Usina Hidrelétrica de São Francisco. A feroz oposição política da UDN (União Democrática Nacional), a divisão da base de apoio militar e a acusação de envolvimento de auxiliares seus na tentativa de assassinato de Carlos Lacerda, líder da oposição, fazem com que, em agosto de 1954, Vargas opte pelo suicídio.

O presidente eleito um ano depois é Juscelino Kubischek. Com o lema “cinquenta anos em cinco” atrai indústrias multinacionais, constrói rodovias, hidrelétricas e uma nova capital federal, Brasília.

Em 1961, Jânio Quadros, com apoio da UDN, é eleito presidente. Pauta sua campanha na crítica à corrupção e anuncia que seu papel é “colocar a casa em ordem”. Com nove meses de mandato, renuncia à presidência na tentativa de conseguir do Congresso poderes ditatoriais, o que não acontece. O Congresso vota emenda à Constituição, criando o regime parlamentarista, no qual o poder seria exercido por um Primeiro-Ministro, eleito pelo próprio Congresso, restando ao Presidente poucas funções. Pouco depois, um plebiscito ressuscitaria o presidencialismo. João Goulart, vice-presidente de Jânio Quadros, permanece no poder até 31 de março/1º de abril de 1964, quando eclode o golpe militar que entrega o governo ao General Castelo Branco.

### **3. O ESTILO DA IMPRENSA NO TEMPO DO BARÃO:**

O estilo jornalístico a partir da Velha República e do primeiro governo de Vargas difere substancialmente do estilo anterior, o do Império, e do posterior, após a reforma editorial do *Diário Carioca*, de 1952. Baseava-se na imitação da linguagem e padrões literários da época, com forte influência do Parnasianismo - Coelho Neto, Humberto de Campos - e da retórica parlamentar de Rui Barbosa. Caracteriza a chamada *belle époque*, na qual o afrancesamento da língua e costumes busca o refinamento e requinte no ofício de escrever.

Contrariando o período anterior - quando jornais eram escritos, na maioria, pela elite intelectual e patrocinados pelo Estado - o jornalismo republicano passa a depender de

corretores de publicidade, responsáveis pela venda de espaços para propaganda, garantindo a tiragem dos jornais. Nisso, perde-se, e muito, na qualidade final do trabalho jornalístico. A linguagem empolada carrega no uso de adjetivos e de advérbios; usam-se palavras em língua estrangeira e outras incomuns; surgem períodos extensos com muitas orações articuladas; criam-se novas acepções para determinados termos, como *indigitado*, que de *apontado* passa a significar *bandido*. O mesmo acontece com *indivíduo*: de acordo com o estilo da época, era necessário preceder o nome das pessoas com algum título, como *doutor*, *senhor*, etc.; como as fichas policiais sempre traziam junto ao nome do acusado a expressão *indigitado* ou *indivíduo*, adotou-se essa titulação. Alguns exemplos:

#### Assalto e Roubo

Hontem, á uma hora da tarde, em plena rua Carneiro Leão Braz, o italiano Salvador Luberto, de 64 annos de idade, vendedor de verduras no mercado da rua Vinte e Cinco de Março, foi aggreddido por tres individuos, que depois de o esbordoarem, vendo-o cahido sem sentidos, roubaram-lhe um relógio de prata e alguns nickeis. (*O Estado de S. Paulo*, 5 de junho de 1897)

#### 24 de maio

É hoje o 31º anniversario da gloriosa batalha campal de Tuyuty. Saudamos, pois, neste glorioso anniversario todo o exercito brasileiro, que tão nobremente se portou naquella memoravel campanha. (*O Estado de S. Paulo*, 24 de maio de 1897)

#### Desastre

Hontem, ás 9 horas a manhan, na rua de Santo Antonio, o operario italiano José Talarino cahiu de um andaime, contundindo-se gravemente. Os seus collegas, que por felicidade não estavam sobre o andaime, socorreram-no immediatamente, conduzindo-o para a policia central, onde o dr. Ignacio de Mesquita o examinou. (*O Estado de S. Paulo*, 23 de maio de 1897)

Muitas das notícias iniciam-se com nariz de cera, abertura mais ou menos padronizada, que servia para introduzir as matérias comuns na cobertura diária. Exemplo:

Já de há muito viam profilgando o comportamento desairoso desses chofers que, em desabalada carreira pelas ruas (...) Ainda ontem, na Rua do Ouvidor...

Poucos são os jornalistas que não se rendem à *belle époque*. Mas ela passa. Vem a década de 20, a revolução modernista de 1922. Na década de 40, Carlos Lacerda usa linguagem mais aproximada daquela falada pelo povo. Nessa mesma época, em que pontificam na Imprensa figuras como Samuel Weiner, atuam como formadores de estilo e inovadores do texto jornalístico Joel Silveira e Rubem Braga, que foram correspondentes de

guerra com a FEB e trabalharam com jornalistas americanos, e Pompeu de Souza, que, durante a guerra, trabalhou na BBC, produzindo notícias em português. Ele seria o responsável pela primeira reforma significativa do estilo jornalístico, no *Diário Carioca*, em 1951; nessa reforma, que se estenderia ao Jornal do Brasil e, depois, aos outros órgãos da imprensa, não apenas se atualizou o estilo de noticiar, com a introdução do *lead* americano, como se adotaram formas de escrever mais próximas da fala brasileira, com forte influência das respostas oriundas da Semana de Arte Moderna, 1922.

Quanto à *Manha*, percebe-se não pode ser enquadrada em nenhum estilo específico, a não ser o humorístico. A preocupação com a linguagem deixa de ser mera formalidade estilística e passa a ser encarada como meio para construção do texto de humor. Aí reside uma das grandes diferenças entre *A Manha* e outros jornais da época. O que se considera estilo *sério* de informar implicava linguagem rebuscada e pomposa. No jornalismo humorístico, muito do que se quer informar já é dito através da escolha de termos e recursos gráficos específicos. Aqui, a linguagem não apenas informa, às vezes deforma intencionalmente o fato. O dito e o não-dito, nesse tipo de texto, dialogam o tempo todo. É dessa dialogia que o humor emerge.

Nos jornais *sérios*, então como hoje, o humor é confinado a espaços definidos e usualmente sob a forma de *cartoon*.

Para efeitos de entendimento, convencionou-se aqui que:

(a) o estilo sério de informar, referindo-se à forma padrão para elaboração do texto, será denominado adiante de *forma séria*;

(b) o estilo cômico de informar, no qual aspectos lingüísticos específicos caracterizam o texto como humorístico, será a *forma cômica*;

(c) o conteúdo compreendido/interpretado que resulta em texto com posicionamento ideológico, será o *conteúdo sério*;

(d) o conteúdo compreendido/interpretado que resulta em chiste, será o *conteúdo cômico*.

A *seriedade*, na *Manha*, aparece em duas perspectivas distintas:

(1) a *forma séria* de escrever é vinculada à paródia. Nesses momentos, a linguagem jornalística padrão é imitada com intenção de deboche. Da imitação da forma séria surge o riso. Exemplo:

O banquete de confraternização das classes armadas  
Deve realizar-se hoje, na fortaleza de S. João, o grande banquete de cangraçamento das classes armadas do país. O substancioso brodio tem o duplo objectivo de dar serviço aos carrilhos e alentar ao mesmo tempo o ideal revolucionário. A idéia não podia ser mais feliz, porque não há nada melhor para fortificar alguma coisa do que a própria fortaleza. Por isso, podemos nutrir a certeza de que o ideal da Republica Nova sairá dali mais gordo. Os camaradas do Exercito e da Armada não consentiram nenhum paisano na festa, exceptuando, apenas, o sr. G. Tulio Vargas, interventor federal do Brasil, e isto mesmo porque temiam que, doutra forma este não consentisse na realização do succulento agape. O sr. marechal-almirante ouvido a respeito, declarou que não comparecerá ao banquete, porque com elle as comidas são outras. Consentira, apenas, em redigir o discurso official, que será lido, logo mais, pelo sr. general Tacito Fragoroso, membro da nossa Casa Militar, gentilmente cedido para essa festa. (2/1/1931:2)

(2) o *conteúdo sério* veicula as idéias de Apporelly. O deboche dá lugar à análise crítica e contundente da realidade, mostrando suas convicções sócio-políticas.

A seriedade na *Manha* não diz respeito à forma e sim ao conteúdo. O humor é detonado por aspectos lingüísticos escolhidos. A antítese básica dessa idéia é que *se fala sério brincando com a forma de falar*:

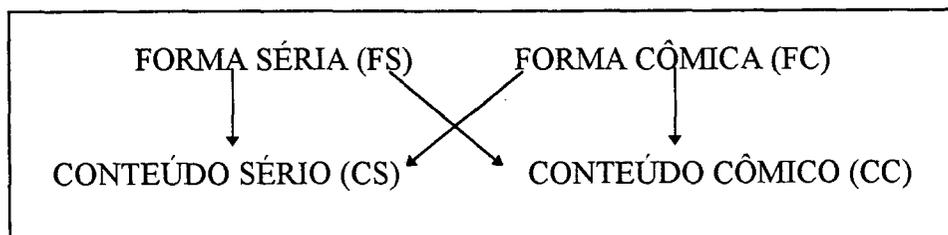
Corrida de cães

O Rio, dentro em breve, terá um grande stadium para corrida de cães. É essa afinal, a diversão mais apropriada para uma população que está levando uma vida de cachorro. (16/3/1935:6)

SALARIOS MINIMOS

Ante-hontem, na Camara, travaram discussão os deputados Ruy Santiago e Lacerda Werneck, a proposito do projecto apresentado por este ultimo instituido o salario minimo. O deputado Ruy Santiago affirmou que a idéia fôra sua, emquanto o sr. Lacerda Werneck, garantia que o projecto era seu. O caso é que nada se resolveu sôbre o salario minimo, emquanto por ahi anda uma quantidade de gente que vive sem o minimo salario. (16/3/1935:8)

O imbricamento *forma/conteúdo* e *sério/cômico* pode ser assim esquematizado:



Do cruzamento dos quatro componentes do quadro, pode-se estabelecer as seguintes formalizações:

- (a) FS → CS: corresponde à análise que se faz dos jornais tradicionais. É de modo sério que se escreve sobre acontecimentos sérios. Um fato sério leva a uma versão séria;
- (b) FS → CC: é a paródia dos jornais sérios.
- (c) FC → CS: o humor é instrumento para apresentar opiniões.
- (d) FC → CC: é o humor descomprometido que aparece na *Manha* e em outros jornais.

Combinações como em (a) e em (d) são recorrentes na maioria dos jornais; enquanto que (b) e (c) representam principalmente *A Manha*.

### 3.1. Do fato à versão: no caminho, o humor

Parte-se da tese de que o jornalismo busca material de trabalho nos acontecimentos diários e que de fatos extraem-se versões. Estas versões correspondem a diferentes impressões/interpretações da realidade, a diferentes pontos de vista que definem a linha editorial. Então, o que se pode verificar é que cada jornal dispensa tratamento específico aos fatos; desse tratamento decorrem versões que revelam aspectos distintos da mesma realidade.

Para contrapor versões foram selecionados três jornais:

- (1) *A Manha*: jornal humorístico que aplica em suas versões o humor;
- (2) *Jornal do Commercio*, do Rio de Janeiro;
- (3) *O Estado*, jornal de Santa Catarina ligado à oligarquia e de postura conservadora.

O *corpus* escolhido é de jornais de 1926 e 1930 e aborda os temas política e sociedade. Quanto ao noticiário político, algumas considerações são necessárias. É nesse tipo de notícia que é possível identificar as posições ideológico-partidárias de cada jornal. As notícias sociais e culturais se detêm em questões morais e comportamentais, diante das quais o jornal ou é conservador ou é liberal. Pretende-se mostrar como o humor opera na criação de versões mais ou menos comprometidas com a tarefa de informar, percebendo sob a ótica do riso e a ótica do “siso” como a realidade pode ser diferentemente interpretada.

### 3.1.1. Primeiro fato: leitura da plataforma de Getúlio Vargas em 1930

A história da imprensa brasileira mostra que o jornalismo das décadas de 20 e de 30 era fortemente engajado em causas políticas. Campanhas presidenciais, por exemplo, tinham apoio declarado de determinados jornais. É isso que acontece nas eleições de 1930. Nessa época, *A Manhã* circulava como encarte do *Diário da Noite*, de Assis Chateaubriand, que apoiava a candidatura de Getúlio Vargas, da Aliança Liberal; o *Jornal do Commercio* também apoiava Getúlio; e *O Estado* apoiava Júlio Prestes, candidato do Partido Republicano Paulista - PRP.

Antes de iniciar a análise dos textos, é necessário contextualizar o fato: no poder estava Washington Luís, de São Paulo, e, seguindo a *política café com leite*, o próximo presidente deveria ser mineiro. No entanto, Washington impôs, com a máquina dominada pelos paulistas, o nome de Júlio Prestes. A oligarquia gaúcha foi a primeira a protestar contra o rompimento do acordo de alternância do poder. Dentro do próprio PRP, houve desacordo e cisão: nasceu o Partido Democrático. O clima reanimou, nos jovens militares tenentistas, a articulação várias vezes tentada para a tomada do poder pela força. A oligarquia dissidente achava que a via legal era a única para destronar os paulistas. Nasceu, então, em Minas Gerais, a Aliança Liberal, com o objetivo de concorrer às eleições presidenciais como oposição. Getúlio Vargas, gaúcho, foi escolhido candidato, juntamente com o vice, o paraibano João Pessoa.

A plataforma da Aliança Liberal não era, em linhas gerais, muito diferente das propostas da oligarquia tradicional, mas apresentava algumas inovações, entre elas o voto secreto, o voto feminino e a jornada de trabalho de oito horas.

De modo singular, Apporelly acompanha os passos dos dois candidatos, deixando claro o apoio a Vargas ou, em outros termos, a rejeição a Prestes. O não apoio a Prestes é evidenciado no artigo “Júlio fará importante leilão”, publicado em 9 de janeiro de 1930. Esse texto é pautado na ironia, no uso de expressões metafóricas, como *braço forte*, e na criação de narrativa ficcional para opinar sobre a sucessão presidencial. Nesse mesmo número, na primeira página, é noticiada a visita de Vargas à redação da *Manhã* como parte de seu roteiro de campanha pelo Rio de Janeiro para divulgação da plataforma de governo. É sobre essa plataforma e os acontecimentos que envolveram sua leitura que se produzem três versões para o mesmo fato.

**Versão da *Manha*:** em 9 de janeiro de 1930, Apporelly anuncia que o Ministro do Interior projeta a expulsão de Alfredo Agache, urbanista francês, responsável pelo planejamento da ocupação da área no centro do Rio de Janeiro que resultou do desmonte do Morro do Castelo - a Esplanada do Castelo:

Perseguições do governo federal - O Ministro do Interior projecta a expulsão do sr. Agache

O governo federal, que tanto contribuiu para as manifestações de apreço recebidas nesta capital pelos candidatos liberaes Getúlio Vargas e João Pessôa, á ultima hora está commetendo uma grave injustiça contra um estrangeiro que muito tem contribuido para o embellezamento artificial do Rio de Janeiro. A victima da sanha governamental é o distincto urbanista sr. Alfredo Agache, contractado em Paris pelo sr. Antonio Conselheiro Prado, prefeito desta capital, para a remodelação da mais bella cidade do mundo. Os motivos que determinaram as hostilidades do governo federal contra o illustre engenheiro gaulez já são de dominio publico. Para dar maior brilho á leitura da plataforma do sr. Getúlio Vargas, o sr. dr. Vaz Antão Luis mandou pôr á disposição do candidato popular o Theatro Municipal ou qualquer outro local apropriado para esse fim. Com grande surpresa para os meios officiais, o sr. Getúlio Vargas contrariou os desejos governamentais, não aceitando nenhum dos locaes offerecidos e decidindo proceder a leitura do seu programma de governo na praça publica. O governo, que estava empenhado em dar o maior realce á solemnidade, revoltou-se com o resultado da reunião, que em absoluto não teve o brilho esperado, responsabilizando, pelo facto, injustamente, o sr. Alfredo Agache.

**Versão do *Jornal do Commercio*:** o texto mostra apoio à Aliança Liberal e indignação com o governo. Em 3 de janeiro publica:

A população desta capital teve hontem horas do mais espontaneo e ardoroso entusiasmo pela causa dos candidatos nacionaes que a Aliança Liberal, na sua memoravel convenção de Setembro do anno findo, apresentou aos suffragios do povo brasileiro, os Srs. Getúlio Vargas e João Pessôa para o proximo pleito presidencial. Se a chegada dos illustres politicos , ha dias, representou a causa nacional esposada para a Aliança Liberal, um dos mais assignalados triumphos que tem conquistado desde o inicio da campanha, o comicio de hontem, na esplanada do Castello, onde a massa popular foi calculada em cerca de 100.000 pessoas, culminou em verdadeira apotheose aos candidatos nacionaes, e na mais robusta das demonstrações de solidariedade com os principios proclamados na Convenção de Setembro. Foi ao mesmo tempo, um solene protesto lançado pela Capital da República, contra todos os entraves criados pelo governo federal e seu representante no Distrito Federal para que os dois candidatos se puzessem dentro de recinto fechado, em contacto com o povo que os ha de eleger. Foi melhor assim: em vez de galas de um banquete em que só tomaram parte os representantes das correntes liberais do paiz, ou do restrito espaço de um theatro, tiveram os candidatos da Aliança, cuja escolha será em 1º de março proximo, esse contacto ao ar livre, em uma vasta praça que reuniu dentro de um largo circulo o que não poderia conter todos os nossos theatros e casas de espetaculos, agrupados que fossem em uma unica. (...)

**Versão do Estado:** critica as críticas da oposição.

O momento político:

No intuito habitual de tudo confundir e adulterar, os “liberais” trombeteiam que o governo federal- que nada tem, aliás, com os theatros do Rio de Janeiro- negou ao sr. Getúlio Vargas o teatro Municipal na intenção de impedir que o candidato á presidencia da Republica lesse alli a sua plataforma. Nada mais torpe do que essa intriga. Então, si o presidente da Republica tivesse pelo sr. Getúlio Vargas tanto rancor, aversão e desejos de vingança recebel-o-ia pessoalmente e com elle palestraria amistosamente, quasi meia hora? Facil, muito facil seria ao chefe da nação fugir a esse encontro, dentro das proprias regras da cortezia e do protocolo. Si o sr. Washington Luis, que é um homem de grandes intransigências e de uma coragem d’attitudes pouco commum, recebeu o sr. Getúlio, é porque este lhe merece ainda considerações. O sr. Washington Luis não é um dissimulador. Como, portanto, enfluiria para que fossem cerradas as portas de um teatro ao sr. Getúlio Vargas sinão cogitou de cerrar ao presidente gaúcho as portas do Cattete para uma visita cordial? Meditem, pois, sobre essas cousas os homens de senso e de boa vontade. (7/1/1930:1)

O que chama atenção na versão da *Manha* é a inversão de papéis do governo em relação às outras versões. Essa inversão é dada em termos de oposição bom/mau, o que torna o texto engraçado. O governo federal é apresentado como o “bom político”, enquanto que os candidatos liberais aparecem como “maus oponentes”. Alfredo Agache surge como terceiro elemento, não implicado em questões políticas, mas que se torna bode expiatório da rivalidade política.

Como se pode perceber, as versões correspondem a duas visões diferentes sobre o mesmo fato. Enquanto *O Estado* declara que as críticas da Aliança são infundadas e injustas, o *Jornal do Commercio* e *A Manha* mostram sua indignação com o governo. No *Jornal do Commercio* isso é feito de modo direto; já na *Manha*, tudo ocorre no campo do subentendido. São os componentes extralingüísticos que fornecem pistas para a leitura e compreensão do texto de Apporelly. Além disso, essa versão se pauta na inversão de papéis, intenções e atos:

(1) Inversão de papéis:

(a) governo *mau*, cujo regime de governo é ditatorial, passa a ser *bom* ao auxiliar opositores;

(b) opositor *bom*, representando possibilidade de nova forma de governo, torna-se *mau* ao negar auxílio.

Tal inversão de papéis transita em dois campos de significação distintos: o real e o imaginário (possível). O real corresponde à opinião que *A Manhã* tem a respeito do governo. O imaginário, nesta perspectiva, está na ficcionalização do fato.

(2) Inversão de intenções:

(a) real: governo quer impedir leitura da plataforma eleitoral da oposição.

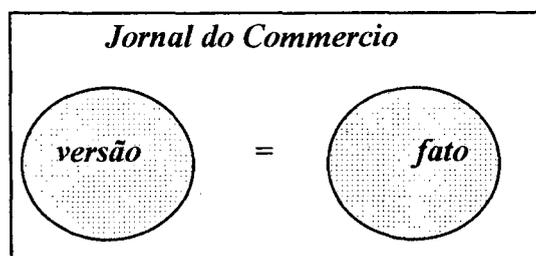
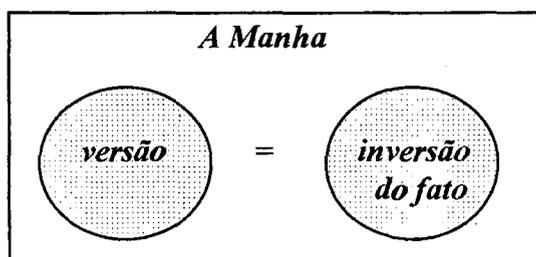
(b) imaginárias: para *A Manhã*, o governo está empenhado em dar maior realce à solenidade. Para o *Jornal do Commercio* as intenções são propostas como reais; no *Estado*, as mesmas intenções são tratadas como imaginárias.

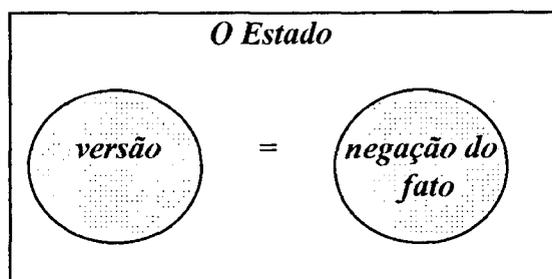
(3) Inversão de atos:

(a) real: solicitação do Teatro Municipal pela Aliança Liberal e negativa pelo governo.

(b) imaginárias: na *Manha*, o governo oferece e quem recusa é a Aliança. No *Jornal do Commercio*, a negativa é real. Em *O Estado*, é tratada como imaginária.

A noção real/imaginário pode ser esquematizada de acordo com cada jornal:





*A Manhã* propõe versão que inverte o fato, com pressuposto de que o fato é conhecido; No *Jornal do Commercio*, a versão é conforme o fato ; No *Estado*, nega-se o fato, pressupondo que seja desconhecido.

*A Manhã* é um jornal para pessoas que leram os outros jornais. Consumir *A Manhã* pressupõe taxa elevada de informação, além de conhecimentos partilhados, enciclopédicos e culturais. O que se verifica é o constante diálogo com as notícias recentes e opiniões expressas no jornal e com artigos publicados anteriormente. O leitor é aquele que acompanha a imprensa e consegue construir referências na leitura da *Manhã*.

As inversões detectadas na *Manhã* correspondem a mudanças de *scripts*, como propõe Raskin (1985):

(a) GOVERNO

Características: [+ ditador] [- bom]

Cenário: verdadeiro

(b) GOVERNO

Características: [+ democrático] [+bom]

Cenário: falso

Resultado: humor

*Pós-resultado: análise crítica*

*Script 1: Ditadura*

*Script 2: Democracia*

Tipos de oposições: real/irreal, maldade/bondade

Todas essas considerações são válidas quando se pensa no texto humorístico descomprometido (FC→CC - forma cômica e conteúdo cômico). O que interessa verificar aqui, porém, é como isso funciona no humor engajado de Apporelly (FC→CS - forma cômica e conteúdo sério) pois em seus textos há preocupação constante de transmitir informações relevantes e necessárias para discutir os fatos. O compromisso que se estabelece entre escritor/leitor direciona para uma leitura unicamente cômica ou possibilita o questionamento? Na negociação de sentidos, pode-se ir além do cômico e chegar ao crítico?

Esses questionamentos são possíveis porque se têm como coordenadas dois modelos específicos de escritor e de leitor da *Manha*:

- (a) escritor: [1] cria efeitos que façam o leitor rir (FC → CC);
  - [2] cria efeitos que façam o leitor, além de rir, questionar (FC → CS).
- (b) leitor: [1] coopera, procurando a graça no texto (Resultado: humor);
  - [2] coopera, rindo e questionando (Resultado: humor; pós-resultado: análise).

### 3.1.2. Segundo fato: o casamento do príncipe Humberto e da princesa Maria José em 1930

Além da campanha presidencial que movimentava toda a imprensa, outros fatos ocupavam páginas inteiras e chamavam atenção da maioria dos jornais. Um desses fatos é o casamento do Príncipe Humberto, da Itália, com a Princesa Maria José, da Bélgica, em 8 de janeiro de 1930.

**Versão da *Manha*:** Fazendo o que se poderia chamar “*A Manha em sociedade*” ou “*A Manha internacional*”, Apporelly também noticia o *auspicioso* fato e conta como ele foi comemorado pelo *querido diretor do arrotativo*, que, mesmo sem ter ido, festejou.

O casamento do príncipe Humberto com a princesa Maria José- como foi comemorado o auspicioso facto pelo nosso querido director

Realizou-se, hontem, com toda a pompa, em Roma, o casamento do príncipe Humberto da Italia, com a princesa Maria José, da Belgica. Por absoluta falta de tempo, o nosso querido director, amigo de infancia do príncipe Humberto, não

poude comparecer aos esponsaes, para os quaes fôra expressamente convidado (...) Figura universalmente conhecida, dispondo de amplas e largas relações internacionaes, o distincto literato que dirige esta folha não podia deixar de tomar parte, embora á distancia, das imponentes ceremonias (...) Assim, pela manhã, envergando o seu finissimo guarda-pó de palha de sede, escondendo discretamente a sua Ordem de Banho, sempre desobedecida, e fazendo-se encimar por seu chapéo de côco da Bahia, que usa com licença especial do Papa, o nosso querido director, seguido de seus officiaes de gabinete, assistiu do varadinm da Casa Portella, o hasteamento das bandeiras dos paises amigos (...) Ás 11 horas da manhã, num automovel de capota arriada, o nosso chefe ordenava ao chauffeur que passasse tres vezes em frente á Embaixada da Italia, deslizando depois em direção ao Restaurante Roma, onde ordenou ao cinesiphoro que ficasse de fogos accesos á sua disposição (...) Foram trocadas varias saudações, destacando entre ellas a que foi formulada pelo nosso querido director. peça notavel e concisa, cheia de elevação moral, demonstrando as vantagens dos casamentos reaes sobre as ligações fingidas para indibriar o publico.(9/1/1930:5)

**Versão do *Jornal do Commercio*:** dá amplo destaque ao casamento. De certa forma, faz uma espécie de contagem regressiva, narrando diariamente os preparativos. Não poupa na pormenorização do cerimonial.

Bodas de principes: Celebrou-se hontem, em Roma, o enlace nupcial do Principe Humberto da Savoia com a Princeza Maria Jose da Belgica- As imponentes ceremonias no Quirinal- O ambiente festivo de Roma- As primeiras visitas dos nubentes- Pormenores das solemnidades

(...) O ambiente festivo de Roma

Roma 8- A cidade amanheceu num ambiente de festa, para o qual muito concorreram as condições do tempo que se conserva magnifico (...) A cerimonia nupcial teve inicio ás 10 horas, precisamente, na Capela Paulina, de Quirinal. Foi celebrante o Cardeal Maffi, Arcebispo de Pisa. Além dos soberanos da Italia e da Belgica, viam-se dentre a luzida assistencia o Rei D. Manuel, de Portugal, o soberano deposto do Afeganistão, o Rei Fernando da Bulgaria, todos os principes italianos e cerca de 70 principes estrangeiros, altos dignatarios da Corte e todos os chefes das representações diplomaticas aqui creditados. Terminada a cerimonia, o casal principesco appareceu rodeado pelos soberanos dos dois paizes, ao Balcão do Quirinal, que dominava um vasto oceano humano, donde partiram freneticas e demoradas aclamações. Ás 13 horas, os recém-casados dirigiram-se para o Vaticano em visita ao Santo Padre, que os recebeu em audiencia solemne. Por todo o percurso, o Principe Humberto a sua consorie foram alvo de novas e não menos vibrantes aclamações populares. (9/1/1930:1)

Há criação de narrativa ficcional: paralela ao fato real, há a versão imaginária da *Manha*. Apporelly não poupa imaginação ao se apresentar como amigo de infância do Príncipe Humberto e íntimo de Mussolini. O exagero na linguagem é marca constante: o uso desmedido e intencional de adjetivos dirigidos a Apporelly e a tudo que o envolve cria descrições e situações cômicas. Para Propp (1992), esse exagero desnuda defeitos e por isso é cômico. Os defeitos revelados no texto da *Manha* começam com a sátira ao

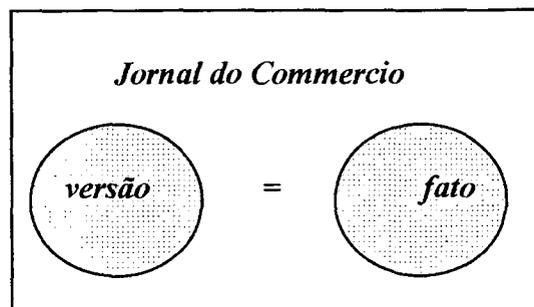
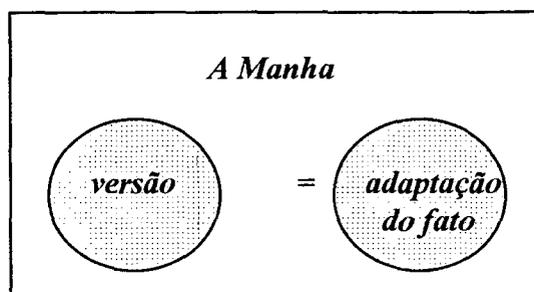
narcisismo dos donos de jornais e terminam com as mentiras publicadas, em nome desse narcisismo.

A versão da *Manha* fica dentro do princípio de cooperação do modo *non-bona-fide*, apresentado na análise anterior. Escritor e leitor estão envolvidos com a forma cômica de comunicar. Apporelly está consciente da sobreposição de *scripts* e do resultado ambíguo do texto que produz. Esses sentidos estão engajados com o modo *non-bona-fide*, cujo propósito não é informar, mas criar efeitos que façam o leitor rir. Em contrapartida, o leitor compromete-se em não interpretar o texto de modo confiável. Estabelece-se, assim, compromisso entre leitor e escritor para que o que é comunicado seja engraçado. No modo *bona-fide*, o compromisso com a verdade faz com que o escritor procure informar o leitor que, em contrapartida, negocia os sentidos do que lê.

Tem-se o seguinte esquema:

- (a) *A Manha*: FC → CC / modo *non-bona-fide* / escritor e leitor, conforme Raskin.  
 (b) *Jornal do Commercio*: FS → CS / modo *bona-fide* / escritor e leitor, conforme Grice.

A relação versão/fato fica organizada deste modo:



Apporelly, ao fazer graça com todo o cerimonial do casamento, permite que se perceba a comicidade da vida social apontada por Bergson (1987). Ele parte da idéia de que rimos de uma sociedade que se transforma numa pantomima, quando não é mais a espontaneidade que lhe comanda os movimentos, mas o ritual, a cerimonia. “Poderíamos dizer que as cerimônias são para o corpo social o que a roupa é para o corpo individual: devem a sua seriedade a se identificarem para nós com o objeto sério a que as liga o uso, e perdem essa austeridade no momento em que nossa imaginação as isola dele” (p.37). Então, o lado cerimonioso da vida encerra sempre um cômico latente. Concentrando-se no que há de cerimonioso e esquecendo seu conteúdo ou significação, percebe-se somente a forma, como se todos fossem marionetes.

A versão do *Jornal do Commercio*, que se preocupa com a descrição da forma do cerimonial, encaixa-se muito bem nesse modelo. Caso o leitor isole o que é descrito, verá a graça. É isso que Apporelly faz em sua versão. Sua preocupação não está em transmitir informações sobre o fato, mas em brincar com todo o protocolo que a cerimônia exige. Em outros termos, isolou-se a forma do ritual, esquecendo-se de sua matéria.

Apporelly ri de uma sociedade, que sem saber, sabe ser cômica. Debocha de instituições e de normas, ao escancarar os rituais e protocolos que regem suas ações. Consegue sobrepor em um fato sua visão particular dos atos da sociedade.

Nessa perspectiva, os *scripts* seriam assim:

(a) ITÁLIA

Características: [+ cerimonioso] [+austero]

Cenário: normal

(b) RIO DE JANEIRO

Características: [- cerimonioso] [+ pantomímico]

Cenário: possível

Resultado: humor

*Script* 1: Roma/casamento

*Script* 2: Restaurante Roma/comemoração

Tipos de oposições: normal/possível, formal/informal

### 3.1.3. Terceiro fato: a chegada de Marinetti ao Brasil em 1926

A visita do poeta futurista ao Brasil mobiliza literatos e jornalistas que ao seu modo noticiam o fato.

**Versão da *Manha*:** em 13 de maio de 1926, Marinetti transforma-se em motivo para poemas concretos, atribuídos a Manuel Bandeira e Henrique Pongetti:

A conta certa...  
Marinetti! Marinetti!  
3 veis 9, vinte e sete!

E depois...  
Setes fora dois!

Dois um fora um!  
Esse um és tu,  
Marinetti!

O outro sou eu  
Henrique Pongetti.(p. 2)

A chegada de Marinetti  
(Para ser lido de baixo para cima)  
PUM!                      PUM!  
(    ( )  
)    )  
(    ( )  
(    ( )  
(    ( )  
)    )  
)    )  
i    i  
i    i  
i    i  
xi    xi (p. 12)

Honny soit qui mal y pense!  
(Eu não sou quem você pensa)  
Marinetti! Marinetti!  
Tu commigo não te mette!  
Do contrario vou lançar-te um desafio  
Para um duello  
À canivete  
Sem fio.  
.....  
Mas não fiques amarello

.....  
 Eu não te devia dizer nada...  
 Tu pensas, afinal,  
 Que eu sou um Bandeira Despregador...  
 Mas é preciso que saibas que eu não te quero  
 Provocar alarmas...  
 Commigo, Marinetti, tu vaes morto:  
 (O poeta gritando):  
 - Eu sou o Bandeira Nacional  
 Em continencia ao terreno,  
 Apresentar armas!  
 Teje preso! Teje sôrto!

Manoel Bandeira (p. 13)

**Versão do Estado:** publica matérias sobre a chegada do artista; algumas com certa crítica:

O “mestre” Marinetti

Rio 11- É esperado hoje, às 22 horas, o leader do futurismo, Marinetti, que será recebido pelos representantes da imprensa carioca e por uma comissão de “discipulos”, encarregada de dar ao “mestre” as boas-vindas. Essa comissão está composta dos escriptores brasileiros Graça Aranha, Ronald de Carvalho, Renato de Almeida, Teixeira Soares, Annibal Falcão e outros autores da literatura futurista no Brasil. (11/5/1926)

O futurismo em festa

Rio 12- A proposito da chegada de Marinetti, o “leader” do futurismo, que se acha desde hontem á noite nesta capital, os jornais publicaram longas poesias futuristas. (13/5/1926)

A reprodução de poemas futuristas fica a cargo dos outros jornais, porque na *Manha* isso cede lugar à criação. Não basta somente falar do estilo ou mostrar como se faz, Apporelly mostra ao mesmo tempo que faz. Assim pode ser definido o poema intitulado *A chegada de Marinetti*. Além de se divertir com o estilo futurista, o jornal usa autores de renome na assinatura. Trata-se de paródias da forma: tanto os poemas em verso quanto o poema concreto são utilizados como veículo para debochar da personalidade alvo.

Aceitando a hipótese de que Apporelly é o autor dos poemas em questão, então, se vê o jornalista que também é poeta<sup>8</sup>, criando humor descomprometido (FS → CC).

*Scripts:*

(a) O JORNALISTA

Características: [+ reprodutor] [+ abstrato]

Cenário: real

<sup>8</sup> O lado poeta de Apporelly aparece em *Pontas de Cigarro*, publicado dez anos antes e que é divulgado em *A Manha* com o anúncio: *Livro de versos diversos de Apporelly, encontrado em todas as livrarias e na redação do jornal por 3\$000. (27/10/1927)*

## (b) O POETA

Características: [+ criador] [+ concreto]

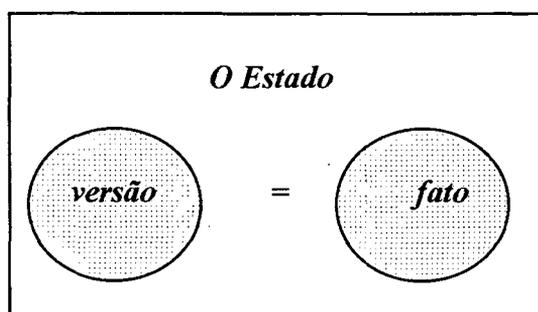
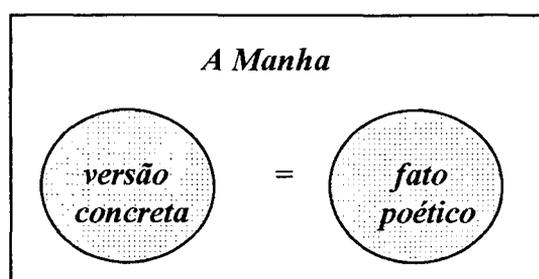
Cenário: possível

*Script 1*: a seriedade da informação

*Script 2*: a brincadeira com a poesia

Tipos de oposições: real/possível

Oposições verificadas:



#### 3.1.4. Quarto fato: os desastres da Central do Brasil em 1926

Não só de fatos de repercussão nacional se faz *A Manhã*: acontecimentos locais também têm espaço. Os constantes acidentes com trens da Central do Brasil rendem várias piadas e protestos.

**Versão da Manhã:** baseada no *nonsense*, Apporelly faz uma proposta insólita: a regulamentação dos horários de desastres de trens. Parte do pressuposto de que todo *rendez-vous* deve ter hora marcada, não importando com quem seja. Com o horário marcado, os encontros, na verdade *encontrões*, seriam apreciados somente pelos interessados e evitariam surpresas literalmente esmagadoras:

Já perderam a graça os ataques da imprensa amarella ao operoso sr. dr. Carvalho de Araujo, director da Central. Desastres verificam-se em toda a parte do mundo. Exigir que só no Brasil elles deixem de se registrar é inepto e cavilloso. É verdade que o chefe da nossa principal via-ferrea devia regularizar o horario dos desastres. Os encontros ou rendez-vous sempre tiveram horas marcadas, admitindo-se, conforme o praxe, um quarto de hora de tolerancia, antes ou depois da hora marcada. Parece justo que tambem os trens tivesse horas certas para os seus encontros. Digno de applausos incondicionais se tornaria, si, d'ora em deante, o director da Central baixasse avisos, como este, por exemplo: "Combinaram encontrar-se para um desforço pessoal, hoje, ás 2,35 da tarde, na altura do kilometro 7.625 os trens K.D.1 e K.D.2.". Desta forma só embarcariam aquelles que desejassem servir de testemunhas do encontro e seriam evitadas surpresas esmagadoras. (*A Manhã*, 13/5/1926:16)

**Versão do Estado:** apresenta algumas notas sobre o assunto, reproduzindo o que a imprensa carioca informa:

Os desastres na "Central do Brasil"

Rio 11- Os jornais continuam a tratar dos repetidos desastres na Estrada de Ferro Central do Brasil, atribuindo-os ao excesso de trabalho do pessoal. Em algumas estações os funcionarios trabalham 24 horas. (12/5/1926)

Foi demittido

Rio 11- O director da E. F. C. B. demittiu o ajudante do segundo districto do trafego, engenheiro José Antonio da Rosa. Foi designado para ocupar esse cargo o sr, Lysaneas Cerqueira. (12/5/1926)

Deixará a direção da "CB"

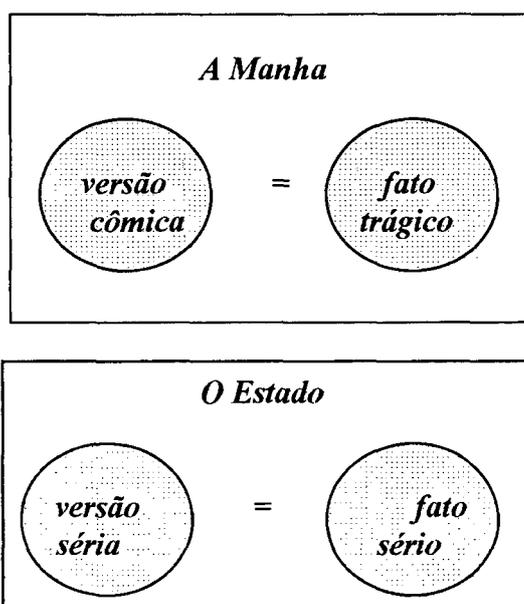
Rio 12- O jornal "A Tribuna" diz que está informado de que o dr. Carvalho de Araújo deixará, por estes dias, a direção da Estrada de Ferro Central do Brasil. (13/5/1926)

O aparente *nonsense* da proposta da *Manhã* revela forte crítica que se faz aos constantes desastres, que se tornam fatos corriqueiros. A familiaridade com o desastre ofusca as características de tragédia e evidencia o humor, a ponto de não mais se poder considerar acidente, mas como *encontro*, na acepção social que o termo carrega, exigindo assim, o cumprimento de certas etiquetas sociais. O que se tem é a inversão de valores e

conceitos, a partir dos quais uma série de considerações são feitas. A transposição da tragédia para a comédia encontra referências em Platão: no final de *O banquete* (223 D), Sócrates conversa com Aristófanes e Agaton, tentando convencê-los de que um mesmo homem poderia escrever tragédias e comédias, pois ambas brotavam de uma mesma raiz: a arte. A vida humana seria, simultaneamente, ambas. Deste modo, Platão é um dos primeiros a observar que a alegria contida na comédia se encontra próxima da tragédia e o inverso também. Freud (1977) discute essa questão mostrando o caráter dialético do cômico, que inclui em si o trágico<sup>9</sup>. Há sempre um misto de alegria e de tristeza no cômico.

Quanto à estruturação da versão, o que se observa é a construção de um texto sério pautado no *nonsense*, correspondendo à FC → CS; ao mesmo tempo, pode-se pensar na leitura FC → CC, considerando a dualidade comédia/tragédia evocada.

Mesmo o leitor desinformado percebe, no início da leitura, que o que segue não pode ser considerado em sua literalidade. O objetivo é mostrar os dois caminhos possíveis de leitura: o *nonsense* ligado ao cômico e a seriedade da tragédia que se amalgamam em um só:



*Scripts:*

(a) TRAGÉDIA

Características: [+ desastre] [+ surpresa] [- previsível]

<sup>9</sup>Aristóteles. em *Arte Retórica e Arte Poética*, página 246, também opõe tragédia e comédia. A tragédia seria superior à comédia, porque a comédia não teria a dor.

Cenário: normal - *Script 1*: Desastre imprevisto

(b) COMÉDIA

Características: [- desastre] [- surpresa] [+ previsível]

Cenário: anormal - *Script 2*: Encontro marcado

Tipos de oposições: normal/anormal, tragédia/comédia

#### 4. Observações

Contrapondo, a princípio, apenas quatro fatos já se percebe a singularidade no estilo de fazer humor de Apporelly, que quer, além do simples riso, buscar o questionamento. Ele se diferencia dos demais jornalistas porque suas versões não se restringem ao fato, nem pretendem adequar-se a eles: seu compromisso é sobrepor ao fato uma análise - às vezes, nua e crua, outras, disfarçada - da realidade. Isso é mais perceptível quando trata de política, que, paradoxalmente, é assunto ao mesmo tempo efêmero e constante. Efêmero, porque é circunstancial, momentâneo e dinâmico. Constante, até não mais existir sociedade. Aliás, paradoxo é o estilo de Apporelly, que circula livremente entre realidade e ficção, verdade e mentira, seriedade e humor.

### CAPÍTULO III - AS ARMAS DO BARÃO SÃO ASSINALADAS

Talharini ou “in hoc” signo vinces. (divisa do brasão do Barão de Itararé, o Brando)

Quem vê cara não vê que horas são.

No campo daqueles que procuram a verdade, não existe nenhuma autoridade humana. Todo aquele que se fizer de magistrado encontra imediatamente a risada dos deuses. (Albert Einstein)

Se perguntavam ao Barão se acreditava em Deus, ele respondia: “Qual deles? Deus é uma invenção do homem. O homem é trigo e vinho”. Se lhe perguntavam se tinha sido feliz, respondia: “Para mim não existe felicidade ou infelicidade. Para mim não existe verdade ou mentira. O que existe é a realidade, isto é, o mundo com seus contrastes, com as mesmas contradições com que se nos apresenta a natureza. (in Ssó, 1984)

“A Manha” não se responsabiliza pelos conceitos e preconceitos de seus colaboradores, qualquer reclamação deve ser dirigida á rua 13 de maio do corrente, n. 41. Fazemos este aviso só para encher linguiça. (13/5/1926:3)

Eu estava á frente do Banco de Credito de São Paulo. Bancava o tróço, apostolo do cobre. Depois, um certo dia aziago aquella jóça degradingolou e deu “pá trais”. (24/5/1928:13)

## 1. OS RISOS EM APARÍCIO TORELLY

Tem-se como objetivo analisar o conjunto de propriedades lingüísticas presentes nos textos humorísticos da *Manha*. Tais propriedades constituem condições necessárias e suficientes para elaboração da piada. No entanto, não se desconsideram os contextos - histórico, social, político e cultural - necessários para a compreensão do humor, pois os textos de Apporelly pressupõem conhecimentos compartilhados, além de pré-requisitos enciclopédicos e estão em constante diálogo com a realidade. São marcados pela intextualidade, o que implica constantes inferências. Assim, a orientação pragmática apoia a leitura, mas é o texto que constrói o riso em espaço semântico próprio e com lógica singular.

## 2. PREPARAR, APONTAR, RISO - QUAIS SÃO AS ARMAS?

### 2.1. Ambigüidade lexical

A forma perceptível dos enunciados não corresponde linearmente a sua função real: enunciados aparentemente análogos podem na realidade ser muito diferentes, e o inverso. Assim, a função real dos enunciados não pode ser vista apenas em sua constituição aparente.

Os fenômenos de homonímia e polissemia mostram claramente essa situação e devem ser diferenciados das pseudo-ambigüidades, como a determinação contextual, que decorre do fato de as situações em que uma expressão é empregada poderem desviar sua significação em direções diferentes; da extensão semântica, na qual uma significação geral parece comum a todos os empregos da mesma expressão; ou da indeterminação, quando, não havendo precisão de informações, descrevem-se situações possíveis muito diferentes.

A ambigüidade autêntica pressupõe que, se uma expressão tem os sentidos *a* e *b*, seu emprego no sentido *a* e seu emprego no sentido *b* correspondem a escolhas distintas, correspondendo a expressões diferentes. Desta forma, é necessário distinguir o valor aparente e o valor real dos enunciados.

Sentenças semanticamente ambíguas comportam possibilidades combinatórias que podem ser matematicamente calculadas. Desta forma, se o enunciado é composto pelas palavras A + B, sendo que A tem dois sentidos e B, seis sentidos, calcula-se que a frase deveria ser ambígua em doze modos diferentes ( $6 \times 2 = 12$ ). No entanto, a frase será ambígua em apenas dois ou três modos, em decorrência de restrições seletivas que ocorrem após a combinação dos sentidos possíveis.

A sentença (1) *A espera de um fato novo* mostra como é esse processo: *Fato*<sup>10</sup> evoca dois sentidos: acontecimento e roupa e *Novo* evoca: recente, moço, visto pela primeira vez, recém adquirido, com pouco uso e original:

|          | Possíveis interpretações             | Combinação   | Validade        |
|----------|--------------------------------------|--------------|-----------------|
| <b>a</b> | <b>acontecimento recente</b>         | <b>1 + 3</b> | <b>válido</b>   |
| <i>b</i> | <i>acontecimento moço</i>            | <i>1 + 4</i> | <i>inválido</i> |
| c        | acontecimento visto pela 1ª vez      | 1 + 5        | válido          |
| <i>d</i> | <i>acontecimento recém adquirido</i> | <i>1 + 6</i> | <i>inválido</i> |
| <i>e</i> | <i>acontecimento com pouco uso</i>   | <i>1 + 7</i> | <i>inválido</i> |
| f        | acontecimento original               | 1 + 8        | válido          |
| g        | roupa recente                        | 2 + 3        | válido          |
| <i>h</i> | <i>roupa moça</i>                    | <i>2 + 4</i> | <i>inválido</i> |
| i        | roupa vista pela 1ª vez              | 2 + 5        | válido          |
| <b>j</b> | <b>roupa recém adquirida</b>         | <b>2 + 6</b> | <b>válido</b>   |
| l        | roupa com pouco uso                  | 2 + 7        | válido          |
| m.       | roupa original                       | 2 + 8        | válido          |

As combinações (b), (d), (e) e (h), destacadas na tabela, mostram-se de certa forma anômalas, por se tratarem de possibilidades menos previsíveis na língua. O mesmo não ocorre com (c), (f), (i) e (m) que, dependendo do contexto, podem ser consideradas como aceitáveis. De doze combinações, restam quatro. Verificando a sinonímia que há entre (g)=(j)=(l), pode-se amalgamá-las em uma só. Assim, restam duas combinações mais fortes de leitura para *fato novo*: (a) acontecimento recente e (j) roupa recém adquirida. As

<sup>10</sup> A possibilidade (3) *rebanho de cabras* foi descartada para análise.

combinações possíveis entre os termos envolvidos evocam múltiplas leituras quando se considera o significado *extensional* de cada termo, ao passo que a delimitação de campos de construção de sentidos evoca a significação *intensional*. A extensão de uma palavra é tomada a partir de seu sentido referencial. Um termo genérico denota os objetos a que pode ser aplicado e a coleção desses objetos constitui a extensão do termo. Contudo, compreender um termo é saber como aplicá-lo e conhecer os objetos a que se pode aplicá-lo. Assim, os objetos que pertencem à *extensão* de um termo são marcados por características comuns. Essas características recebem o nome de *intensão* de um termo (Copi, 1974). Grosseiramente, pode-se dizer que *extensão* de um termo é o conjunto dos objetos do mundo (ou mundos possíveis) a que o termo se refere; *intensão* de um termo é sua definição como conceito no sistema da língua.

Na linguagem corrente, além de fazer referência à extensão do significado de objetos singulares e conjuntos de objetos, é possível referir-se ao mesmo objeto de várias maneiras, conforme a *intensão*, isto é, conforme os sentidos ou conceitos que são atribuídos a eles. O fato de se poder conceituar coisas que não existem permite também que se fale em mundos possíveis: uma proposição pode ter extensão nula no mundo atual (o melhor de todos os mundos possíveis, segundo Leibniz) e extensão em um mundo imaginário ou teórico.

No caso da ambigüidade, a representação da palavra ambígua é feita, na análise teórica, através de marcas que diferenciam uma forma da outra. Por exemplo, os dois sentidos de *fato* são transcritos por *fato*<sub>1</sub> e *fato*<sub>2</sub>; combinam-se em proposições que se equivalem quando o contexto é desconsiderado, mas se diferenciam em regra, ao se adicionar o *contexto*. Montague (*apud* Lage: 1996) propõe que todo elemento fora de contexto assume sua extensão *normal* - dois termos ambíguos correspondem a uma extensão falsamente singular; mas, quando contextualizados, têm como extensão um conceito intensional. Para Cann (1993:268), a significação de uma expressão é minimamente constituída em seu sentido e sua denotação. Extensão e *intensão* são entendidos como referências no mundo e constituídos por aspectos diferentes da denotação de uma expressão.

No momento da formalização, cada sentença corresponde a uma das possibilidades:

Sendo:  $N_1$ : recente

$N_2$ : recém adquirido

$f_1$ : o fato - acontecimento

$f_2$ : o fato - roupa

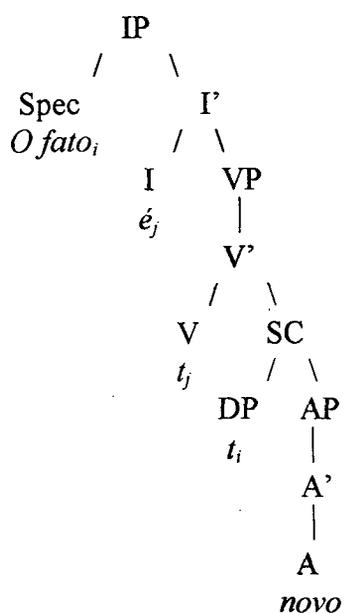
< > = significado intensional

Tem-se:

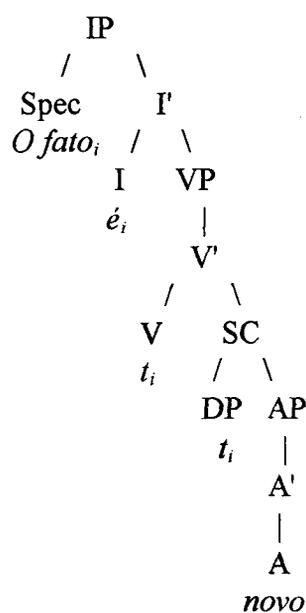
|  |
|--|
| $N_1(f_1) = N_2(f_2)$ $\langle N_1(f_1) \rangle \neq \langle N_2(f_2) \rangle, \text{ em que}$ $N_1(f_2) = [+ \text{aceitável}]$ $N_2(f_1) = [- \text{aceitável}]$ |
|--|

Caso se recorra à estruturação sintática o que se verifica é que, em qualquer interpretação que se dê para *fato* e *novo*, tem-se a mesma descrição sintática - o que ocorre por ser semântica a ambigüidade<sup>11</sup>:

(1.a) O  $fato_1$  é  $novo_1$



(1.b) O  $fato_2$  é  $novo_2$



<sup>11</sup> A diagramação sintática obedece à Teoria de Princípios e Parâmetros, de Chomsky; o resultado não seria diferente, no entanto, caso empregássemos qualquer outro modelo estrutural consistente.

A ambigüidade só é desfeita no interior de contexto mais amplo:

(1.c) O fato é novo e precisamos saber o que aconteceu.

(1.d) O fato é novo, mas não gostei da cor.

### 2.1.1. Homonímia

Na homonímia, supõe-se que não há entre as diferentes significações da mesma expressão núcleo comum, nem mesmo continuidade, o que torna impossível, ao mesmo tempo, explicá-las uma pelas outras e derivá-las todas de uma significação fundamental.

Apporelly utiliza a palavra homônima *papel* no decorrer de um artigo, no qual, supostamente, o ilustre Diretor do Banco do Brasil, Mario Brant, colaborador e o *mais grave e solene humorista* (p.1) refere-se à função do dinheiro e seus outros atributos, ou melhor, fala do *papel do papel-moeda e seus outros papéis*. Vejamos em partes:

(2) O *papel* do papel moeda (13/5/1926:5)

*Papel*, aqui, possui duas acepções:

(2') designando função - papel<sub>1</sub>

(2'') designando tipo - papel<sub>2</sub>

Na continuação do texto, *papel* assume mais um sentido, relacionado, como (2'), à função:

(3) Sou pelo papel moeda, porque é o único dinheiro capaz de representar todos os *papéis*

(3') parte que cada ator desempenha - papel<sub>3</sub>

Essa acepção decorre da relação ambígua com o verbo polissêmico *representar*, que se abre também para dois sentidos:

(a) desempenhar função no mundo real: relação com papel<sub>1</sub> - *representar*<sub>1</sub> no mundo real, significar.

(b) desempenhar função em mundo fictício: relação com papel<sub>3</sub> - *representar*<sub>2</sub> na encenação teatral, tarefa do ator.

Pode-se parafrasear:

(3<sup>o</sup>) Sou pelo papel moeda, porque é o único dinheiro capaz de desempenhar todas as funções.

Desfaz-se, assim a ambigüidade - tanto a homonímia (*papel*), quanto a polissemia (*representar*) - e elimina-se o riso, o que certamente não é intenção de Apporelly.

Sobre a questão da reforma monetária a que se refere o texto do Barão, o jornal *O Estado*, de Santa Catarina, publica a seguinte nota:

O Futuro Governo fará a reforma monetária  
Diz-se, em certas rodas políticas da Capital da República que o dr. Washington Luiz, no seu próximo quadriennio presidencial, realizará a reforma monetária, que é um dos pontos capitais da sua plataforma.(7/5/1926:2)

Vejamos outros casos de homonímia:

(4) Maioria absoluta (...) A maioria para ser absoluta há de ser obrigatoriamente especificada. Assim, quando se fala em maioria de "três quartos" é necessario estabelecer previamente as condições desse quartos, que podem ser com ou sem mobília (...) A maioria absoluta de "três quintos", há da mesma forma, que ser bem definida, estabelecendo-se se esses três quintos são de vinho para festejar a vitória (...) Finalmente, não é possível deixar sem uma definição o legítimo significado da expressão "maioria absoluta de cinco sextos". Esses "cinco sextos" podem ser interpretados como "cestos" e, neste caso, ainda será necessário esclarecer se esses cinco cestos são vazios ou cheios de verduras e frutas. (28/11/1950:2)

Na tentativa debochada de definir o que é *maioria absoluta*, o conceito é relativizado, criando-se escalas. Na especificação de cada escala é que ocorre a homonímia: a análise incide sobre a escrita por extenso dos numerais fracionados, a noção de quantidade é ignorada e considera-se outra possibilidade de sentido para continuação do raciocínio:

| O que é                            | O que se entende                 |
|------------------------------------|----------------------------------|
| $\frac{3}{4}$ - medida de contagem | três quartos - parte da casa     |
| $\frac{3}{5}$ - medida de contagem | três quintos - barril para vinho |
| $\frac{5}{6}$ - medida de contagem | cinco cestos - recipientes       |

(5) Há um ano atrás- Mostramos que os fatos revelaram o temperamento agrícola do Sr. Getúlio Vargas. Durante nada menos do que quinze anos ele cuidou da administração de uma grande fazenda - a Fazenda Nacional; depois premido pelas circunstâncias, recolheu-se a uma fazenda - a fazenda de Santos Reis. (7/11/1946:2)

Com uma pitada de ironia, a *Fazenda Nacional* deixa de representar as finanças públicas e passa a ser uma grande propriedade rural, na qual Getúlio revelou seus talentos. Era comum, na época, comparar a administração pública à administração privada, lembrando que os governantes, muitas vezes, esquecem-se de que não são donos do país, e governam como se fossem.

(6) O herói de Capão Bonito e Barra da Ribeira, apresentou-se ao Cattete, com um embrulho de baixo do braço, afim de entregá-lo ao benemerito chefe do Governo Provisório. O embrulho continha um boçal, um freio com focinheira e as redeas do governo de S. Paulo. O nosso censor e redactor, sr. G. G. Tulio Vargas, recebeu o envelopro com as devidas precauções, receiando se tratasse dalgum “despacho” coletivo. (26/1/1933:1)

O uso de aspas indica que o sentido do que se deve buscar para a palavra é diferente daquele convencional. Neste caso, *despacho* é entendido não como *atividade burocrática*, mas como *mandinga*. Na linguagem popular, *fazer um despacho* significa *praticar bruxaria*. O *despacho*, contido na caixa, era formado por estranhos objetos, lembrando a configuração de magia equestre (a figura dos gaúchos, na época, associada a de cavaleiros).

Formalização:

Sendo:  $p_1$ : lexema homônimo

$p_2$ : lexema homônimo

$\langle \rangle$  = significado intensional

$[ ]$  = forma fonética

Tem-se:

|   |
|---|
| $[p_1] = [p_2]$<br>$\langle p_1 \rangle \neq \langle p_2 \rangle$ |
|---|

### 2.1.2. Polissemia

Parte-se do princípio de que a polissemia se caracteriza por manter, entre os termos envolvidos, determinados traços semânticos, formando cadeias de significação:

(7) O deputado Pinto da Rocha cá fará uma impurtante cumferencia interrugatiba, científica e imbigadoira, a respeito do plubema: É o obo que descende da gallinha ou é a gallinha que descende do obo?

O oradoire exgoutará o assumpto e alguns copos d'água, prumetendo resolvore u caso, que considera quasi como um queschtáon de familia. (13/5/1926:5)

O recorte acima apresenta o que Fillmore (1982) chama de polissemia lexical. Caracteriza-se em vocábulos que apresentam traços semânticos distintos quando usados em diferentes contextos. Assim, temos:

(a) esgotar o assunto, correspondendo a tratar inteiramente de um assunto: *esgotar*<sub>1</sub>

(b) esgotar alguns copos d'água, correspondendo a consumir o conteúdo até o fim: *esgotar*<sub>2</sub>

*Esgotar*, em (a), relaciona-se ao ato de desenvolver e falar sobre determinado assunto, de modo que se chegue até suas conclusões. É realizado unicamente por seres humanos. O sentido de *esgotar*<sub>1</sub> pressupõe capacidade intelectual para racionalizar pensamentos e expor idéias.

Em (b), *esgotar* designa ação que envolve o consumo de determinado conteúdo e pode ser realizada tanto por humanos como por animais, divergindo da acepção em (a). No entanto, certas similaridades são mantidas, pois ambos denotam ação na qual se chega até o final do conteúdo: em (a), o conteúdo é abstrato, realizado por seres [+ humanos] e em (b), é concreto, realizado por seres [ $\pm$  humanos].

Ao empregar um verbo polissêmico, o falante elege um sentido como o mais central; é esse sentido que será usado para ilustrar a ação, quando solicitado. A comicidade do recorte acima tem como gatilho a palavra *esgotar*, apontada como categoria polissêmica. Itará explora dois sentidos possíveis e relaciona-os ao mesmo fato e contexto, mostrando seqüência de idéias de alguma forma contraditórias ou antitéticas quanto à concretude do que se esgota.

Aproveitando a ambigüidade, aciona-se a mudança de *scripts*. Inicialmente, o termo, que virá a ser ambíguo, é explorado a partir de um sentido, por hipótese, eleito como central; em seguida, opera-se a mudança efetiva de *script*, com o uso de outro sentido, que proporciona mais uma leitura.

*Script 1*: falar muito sobre X

*Script 2*: secar a garganta de tanto falar sobre X

Forma lógica das sentenças, segundo a lógica dos predicados:

(5') O orador (x) esgota o assunto e esgota copos d'água:

$E_1(x, a) \wedge E_2(x, c)$ , em que (x) é orador; ( $E_1$ ), esgotar (+humano); ( $E_2$ ), esgotar (+concreto); (a), assunto e (c), copos d'água

O riso decorre de duas possibilidades de leitura indicadas sucessivamente e que apontam para sentidos diferentes. No exemplo acima, gera-se a seqüência de idéias; em outros casos, gera-se o *nonsense*.

Situação semelhante ocorre com outros vocábulos:

Mostrando que *A Manhã* também tem literatura, além de humor, aparece na página 15 do jornal de 13 de maio de 1926, o *Folhetim d'A Manhã*, intitulado "O homem nú - romance decente e policial" assinado *Por A, por L* (por Apporelly). Neste folhetim, Apporelly narra a triste história de um rapaz que é impedido, pelos pais de sua amada, de se casar. A moça é obrigada a ir para o mosteiro. Desesperado, o moço vai à praia e tira toda roupa. Interpelado pela polícia, é obrigado a vestir-se novamente, após explicar que não tentava suicídio. É nesse 'revestir' que ocorrem alguns jogos de palavras que dão graça à desgraça do rapaz abandonado:

(8) O guarda ordena:

- Bota as botas!

O rapaz obedece. O guarda insiste:

- Calça as calças!

Desta vez o rapaz não obedece. Não é que tenha a intenção preconcebida de desacatar a autoridade. Trata-se, porém de um caso de mecânica. As calças do rapaz são *justas* como as sentenças do tribunal do jury da minha terra. São dessas calças que devem ser vestidas antes das botinas. Um momento de hesitação e

resolve-se o problema: - o moço descalça as botas, botas as calças e calça as botas outra vez...

Já recomposto, o amante é levado à delegacia, onde explica que *devia, segundo Einstein, fazer um sacrifício relativo* ao que a noiva ia praticar: enquanto ela permanecesse *no mosteiro*, ele ficaria *nu com vento*...

Destaca-se para primeira análise o uso ambíguo do termo polissêmico *justas*, que aparece adjetivando, ao mesmo tempo, *calças* e *sentenças*. Tem-se:

- (a) calças justas: no sentido de apertadas - justas<sub>1</sub>
- (b) sentenças justas: que estão de acordo com a justiça - justas<sub>2</sub>

A sentença inclui duas significações distintas para o mesmo vocábulo unidas pela comparação. Nela, propõe-se certo grau de identidade entre o modelo de calças usado pelo rapaz e o rigor da justiça do Rio Grande do Sul (a terra de Apporelly). A comparação, em si, não se dá pelo fato de certos traços semânticos serem comparáveis e sim pelo aproveitamento de determinado termo, que pode e é usado com diferentes significações. Analisada com maior cuidado, percebe-se que ela beira o *nonsense* ao propor comparação entre dois termos distintos, semelhantes apenas na superfície.

Num segundo momento, remetendo a Einstein e à Teoria da Relatividade, faz-se uso do termo *relativo*, no sentido de *do mesmo modo, em consonância à, etc.* Falando-se em *relativo*, achou-se ilustrativo falar em Einstein, o que não era bem o caso; apenas Einstein e sua Teoria eram uma grande e incompreensível novidade daquele tempo, daí o *nonsense*.

Apporelly encerra o folhetim mostrando que a atitude do rapaz é relativa à da moça; para isso, abusa da cacofonia e cria interessante jogo de sons, fundado nas atitudes dos dois apaixonados:

- (c) ela ficará *no mosteiro*;
- (d) ele ficará *nu com vento* na praia, já que no mosteiro, com certeza, isso não seria permitido.

(9) Justo apello

A propósisto da notícia de que "A Notícia" ia levantar uma campanha para levantar um monumento à Mãe Preta, recebemos a seguinte missiva: (13/5/1926:3)

Temos:

(a) Levantar campanha, correspondendo a conseguir dinheiro: levantar<sub>1</sub>

(b) Levantar monumento, correspondendo a edificar: levantar<sub>2</sub>

Aqui, a polissemia verbal permite certo jogo de palavras, em que determinada ação terá como consequência outra. Em outras palavras, pode-se estabelecer relação de implicação entre os termos da oração: “Se *A Notícia* levantar campanha, então, levantará um monumento”:

$L(x, c) \rightarrow L(x, m)$ , em que (*L*) é levantar, (*x*) é *A Notícia*, (*m*) é monumento e (*c*) é campanha.

Note-se que a frase começa com a repetição que produz efeito peculiar na leitura de *a notícia*:

(c) a notícia, como fato informado.

(d) *A Notícia*, como nome próprio, designando um jornal específico.

O mecanismo de aproveitar um termo ambíguo, usando ao menos duas acepções na mesma sentença, unidas por conjunção ou disjunção, mostra-se recorrente na técnica de humor do Barão.

(10) Rápida dedução - O usineiro sentindo-se adoentado foi consultar um médico: - Não estou passando bem, ultimamente. É que estou perdendo muito açúcar. -Ah, já tinha percebido - disse o médico. O senhor é diabético. (7/11/1946:3)

Nessa piada, que aparece entre os outros textos, *perder açúcar* tem um sentido diferente para cada um dos falantes. Para o usineiro, significa *ter prejuízos financeiros* e ele usa a expressão para justificar o aparecimento de alguma doença em virtude suas preocupações com a usina. Porém, para o médico, *perder açúcar* associa-se à *diabetes*, que é a doença apresentada pelo usineiro. A asserção do médico, após o comentário do doente, opera a mudança de *scripts*:

## (a) PREJUÍZO FINANCEIRO

Características: [+ preocupação, causando *stress*]

Cenário: normal - ambiente empresarial

## (b) DIABETES

Características: [+ doença, resultado físico ]

Cenário: ambiente médico

Resultado: humor

Gatilho lingüístico: *perder açúcar**Script 1*: usineiro/prejuízo*Script 2*: médico/diabetesSendo:  $e_1$ : lexema polissêmico $e_2$ : lexema polissêmico

&lt; &gt; = significado intensional

[ ] = forma fonética

Tem-se:

$$[e_1] = [e_2]$$

$$\langle e_1 \rangle \neq \langle e_2 \rangle$$

**2.2. Metáfora**

A metáfora no texto humorístico aparece, geralmente, como recurso para emissão de opiniões e julgamentos acerca de pessoas e situações. Utilizando expressões já cristalizadas e de domínio público, a figura que se cria com a metáfora obriga ao leitor a inferir o que o escritor realmente quis dizer. Ao perceber que o enunciado é defeituoso na sua literalidade, o leitor procura por possíveis sentidos que lhe permitam substituí-lo por outro correspondente às intenções do autor. É interessante ressaltar que essa busca de sentidos com releitura do enunciado não constitui meramente atividade parafrástica,

percebe-se que a metáfora é algo intrínseco ao enunciado e à enunciação e que, sem o uso da expressão metafórica, não se reproduz o conteúdo semântico desejado e compreendido.

Em 9 de janeiro de 1930, quase dois meses antes da eleição para escolha do Presidente da República, *A Manhã* comunica que *Júlio fará importante leilão*:

(11) Com autorização do illustre inquilino do Cattete, que se retirará em mudança definitiva no dia 15 de novembro próximo, o Júlio venderá, ao correr do martello, em público leilão, diversos aparelhos de gymnastica, halteres, paralellas, trapézios, pesos, sandows e outros acessórios, para manter o braço forte. (9/11/1930:4)

Para entender esse estranho leilão é necessário contextualizar as referências que são dadas e dar interpretação metafórica à expressão grifada:

(a) *illustre inquilino do Cattete*: o então Presidente da República, Washington Luiz, que morava na residência oficial do governo;

(b) *dia 15 de novembro próximo*: dia da posse do presidente a ser eleito em 01 de março;

(c) *o Júlio*: um dos candidatos, Júlio Prestes. O outro é Getúlio Vargas;

(d) *aparelhos de gymnastica (...) para manter o braço forte*: poder-se-ia pensar que o sentido a ser mantido é o literal, mas não é o que acontece.

As referências mostram que o se quer dizer com *braço forte* não tem relação com musculação e sim com o regime de governo vigente. *Braço forte, mão de ferro e rédeas curtas* são termos que metaforizam a idéia de autoritarismo político. É interessante observar que, após a reeleitura proposta para *braço forte*, pode-se repensar o texto como ambíguo. Essa ambigüidade decorre do fato de ser possível retirar a ironia (ou efeito irônico), mantendo a literalidade dos fatos. Isto esquematiza-se assim:

(i) braço forte + literalidade = musculação

(ii) braço forte + metaforização = autoritarismo

(iii) literalidade + metaforização = ambigüidade

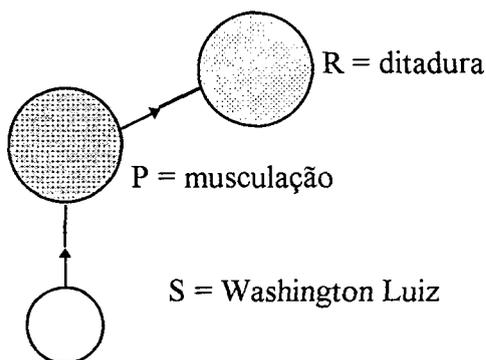
Encontra-se aí uma estrutura que Roland Barthes (1980) associa aos mitos contemporâneos: a situação em que se designa um evento ou objeto sem deixar inteiramente de designar outro evento ou objeto. No texto do Barão, o resultado não é, como no mito,

inocentar ou irresponsabilizar o enunciado; pelo contrário, é revelar a essência ambígua dos fatos por detrás da ambigüidade das palavras.

No enunciado metafórico simples, segundo Searle (1979), o falante diz  $S$  é  $P$ , mas significa metaforicamente que  $S$  é  $R$ . Chega-se ao significado do enunciado passando-se pelo significado literal da sentença:

$S$  é  $P$  = Washington Luiz é musculoso, por isso tem o braço forte.

$S$  é  $R$  = Washington Luiz é ditatorial, por isso tem o "braço forte"



$P \neq R$ , isto é, *musculação* é diferente de *ditadura*.



O que faz com que  $R$  venha à mente no lugar de  $S$  é o fato de as metáforas serem restritas e sistemáticas: restritas, no sentido de que nem toda maneira pela qual uma coisa pode lembrar outra é base para metáforas; e sistemática, no sentido de que as metáforas devem poder ser comunicadas ao ouvinte pelo falante em virtude de um sistema compartilhado de princípios, como características definitórias, propriedades salientes, conexões mentais e significados semelhantes.

(12) Hoje resolvi (Vaz Antão Luiz) escrever um artigo de fundo, mas desde já, adjuro os leitores para fixarem o fundo do artigo. Eleito para o cargo de presidente desta terra, plantada á beira do abysmo, venho soffrendo a guerra do silêncio- (o silêncio é ouro) (13/5/1926:3)

(13) O urubu é uma galinha verde de luto fechado. (19/6/1951:4)

Nesses casos, o primeiro termo destacado é o *domínio alvo*, aquele sobre o qual recai a metáfora e que necessita de estruturação para efeitos de compreensão, e o segundo termo constitui o *domínio fonte*, o domínio conceptual bem estruturado. No processo de compreensão, a projeção metafórica - mapeamento que liga a fonte ao alvo - é motivada por correlações estruturais que ligam os domínios. O sentido humorístico, nos dois casos, pode ter-se perdido, com a mudança de contexto propiciada pela passagem do tempo. *Galinha verde* era o apelido dos integralistas, partidários do fascismo na década de 30; mas que referência terá *urubu*, em junho de 1951: será os que previam a morte da democracia, no início do segundo governo Vargas?

A metáfora utilizada nos dois exemplos acima é definida por Miller (1979) como *metáfora nominal*, porque o conceito nominal de *y* é expresso por um sintagma nominal que é usado metaforicamente:

$$\text{Ser } (x, y) \rightarrow (\exists F) (\exists G) \{ \text{SIM} [ F(x), G(y) ] \}, \text{ em que}$$

*x* - silêncio / urubu

*y* - ouro / galinha verde,

*F* - domínio alvo

*G* - domínio fonte

SIM- relação de *similes*, tem-se

Ser (silêncio, ouro)  $\therefore$  Ser (*x*, *y*)

Ser (urubu, galinha verde)  $\therefore$  Ser (*x*, *y*)

(14) O General Góes Monteiro terá *carta branca* enquanto não receber o *bilhete azul*. (16/3/1935:1)

Esse caso difere dos outros analisados pelo fato de o domínio fonte da metáfora não ser utilizada para predicar sobre o *ser* que se fala no domínio alvo. É denominada por Miller (1979) de *metáfora sentencial*, pois ela aparece em um contexto incongruente e a compreensão de *x* deve ser baseada em inferências do texto ou contexto. A noção de implicatura de Grice (1975) é relevante para o sucesso da metáfora:

Domínio alvo - *ter carta branca* = *ter liberdade de ação*

Domínio fonte - *receber bilhete azul* = *ser demitido*

Implicações - Se *x* tem carta branca, então não receberá o bilhete azul.

Se *x* não tem carta branca, então receberá o bilhete azul.

Formalização da metáfora

$E_1, E_2$  = expressões

$E_1$  = sentido literal

$E_2$  = sentido metaforizado

$\langle \rangle$  = significado intensional

|  |
|--|
| $E_1 = E_2$<br>$\langle E_1 \rangle \cong \langle E_2 \rangle$ , em que<br>$\langle E_1 \rangle = [\text{literal}]$<br>$\langle E_2 \rangle = [\text{figurado}]$ |
|--|

### 2.3. Comparação

(15)Os grandes estadistas do momento são *como* a Torre de Pisa: São um pouco inclinados para a esquerda. (21/11/1945:4)

Através de comparação, o sentido de *esquerda* sai do campo de significação “lado oposto ao direito” e passa para “partidários de uma reforma ou revolução socialista” (dicionário Aurélio). A comparação parte do sentido literal usando exemplo concreto (a Torre de Pisa) e se torna ambígua quando o outro termo da comparação não corresponde ao mesmo sentido, mas a uma acepção não literal

A metaforização de *esquerda* encontra referências antigas: o *lado esquerdo* corresponderia ao *lado dos traidores*, o *lado do mal*. *Estar à esquerda* é *estar contra o que está vigente*, sinônimo de oposição, enquanto que *estar à direita* é *estar do lado do bem* o que só tem valor benéfico. Isso caracteriza uma sociedade baseada em mitos destrócratas. Na Assembléia Nacional Francesa, durante a Revolução, sentavam-se à direita os nobres e, na extrema esquerda, os socialistas radicais.

Em política, fala-se em *esquerda revolucionária* e *braço direito do governo*, porém o inverso não, a não ser que se queira fazer humor...A direita simbolizaria a ordem, a estabilidade, a autoridade, a hierarquia, a tradição; a esquerda, a insatisfação, a reivindicação, o movimento, a busca da justiça social, a inovação e o risco. Esses esquemas simplificadores são imbricados na política real e não correspondem senão a fantasmas mobilizadores, mitos na mentalidade do eleitorado.

O texto tira sua comicidade do valor polissêmico de *esquerda*, a partir do sentido literal para o sentido metafórico. O jogo polissêmico favorece o humor, seja como produto de identidade de significantes (homonímia) seja como resultado de diversidade de significados (polissemia). Através da ambigüidade, que permite mais de uma leitura, os interlocutores atualizam os diferentes sentidos e chegam ao efeito cômico.

Aspecto interessante dessa comparação é que ela considera que a torre e os políticos estão inclinados para a esquerda. Na realidade espacial, caso o ponto de que se observa a torre seja alterado, a inclinação passará a ser para a direita. Em relação aos políticos, a forma de inclinação não está relacionada à posição espacial do observador, mas à análise que se faz de suas atitudes políticas, a partir de uma postura ideológica.

(16) O rapaz, desvairado, abandona o recinto, precipitadamente, *como* um deputado da maioria, no momento da votação de um projecto contrario aos interesses do governo. (13/5/1926:15)

(17) Dirigir o dinheiro público é uma sciencia tão facil; *como* a de caxeiro de armazem de seccos e molhados (27/10/1927:3)

(18) Num banco, uma ama com um menino a mamar com tanta força que *parecia* um deputado a fazer o mesmo no seio da representação nacional. (25/5/1928:8)

(19) O 'putsch' nazista, entretanto, falhou, pela indiscreção do almirante Nunes, que, *como* o peixe morreu pela boca. (16/3/1935:8)

(20) Caravanas vascainas, com bandeiras e foguetes na mão. Caminhões, com bandas de musica. "Vascooo!" *Parecia* comicio de Prestes. (21/11/1945:8)

(21) Preso *como* catarro de tuberculoso. (19/6/1951:3)

(22) Tem uma cara que *parece* casca de melancia em galinheiro. (19/6/1951:3)

(23) Tanto o sr. G.G., *como* a "pinga" andam soltos por aí, fazendo o que bem entendem. (19/6/1951:3)

Este conjunto de recortes objetiva mostrar como funciona o mecanismo da comparação na elaboração do humor. Note-se que na tabela abaixo os enunciados foram divididos entre *termo comparado* - o primeiro - e *termo comparante* - o segundo -, destacando o traço que caracteriza a comparação de igualdade através da análise do que é considerado comum aos dois termos envolvidos.

O humor que advém das estruturas comparativas baseia-se na surpresa introduzida pelo segundo termo, o comparante. É ele quem define os traços em comparação. A similaridade emerge de duas situações incongruentes; daí rir-se das associações inusitadas. Ao leitor cabe encontrar, entre as diferenças, algum traço em comum que aponte para a semelhança:

| TERMO COMPARADO                                   | TERMO COMPARANTE                               | TRAÇO DE COMPARAÇÃO     |
|---|--|-------------------------|
| rapaz desesperado<br>+ <i>emoção</i>              | deputado votante<br>+ <i>estratégia</i>        | precipitação na saída   |
| Ministro da Fazenda<br>+ <i>função importante</i> | caixeiro de armazém<br>+ <i>função simples</i> | habilidade com dinheiro |
| menino mamando<br>+ <i>alimentação</i>            | deputado<br>+ <i>corrupção</i>                 | sucção                  |
| Almirante Nunes<br>+ <i>falar o que não deve</i>  | peixe<br>+ <i>comer o que não deve</i>         | morrer pela boca        |
| torcedores<br>+ <i>esporte</i>                    | simpatizantes<br>+ <i>política</i>             | multidão animada        |
| pessoa<br>- <i>liberdade</i>                      | catarro de tuberculoso<br>+ <i>doença</i>      | estar preso             |
| face<br>+ <i>aparência física</i>                 | casca de melancia<br>+ <i>aspecto da fruta</i> | estar esburacado        |
| Getúlio Vargas<br>+ <i>influência</i>             | pinga<br>+ <i>dependência</i>                  | estar solto por aí      |

Pela análise procedida pode-se propor uma tipologia para as construções comparativas produzidas pelo Barão de Itararé, dividindo-as em dois grupos: as comparações crítico-risíveis e as comparações risíveis.

As comparações crítico-risíveis são as que revelam humor comprometido com as convicções ideológicas de Aparício Torelly; atingem tanto pessoas quanto organizações sociais. As comparações risíveis não possuem comprometimento crítico; sua função é fazer rir. Em ambos os casos pode-se identificar tema e comentário: o comentário serve para ‘comentar’ o tema, tanto de forma a qualificá-lo quanto a ridicularizá-lo. A escolha do termo comparante (comentário) é que funciona como gatilho que aciona o humor, pois tanto as propriedades a ele associadas quanto a quebra de expectativas provocam o cômico: o raciocínio que estava sendo desenvolvido, de repente, toma rumo inesperado ou absurdo.

Formalização da comparação:

$p_1$  = termo comparado

$p_2$  = termo comparante

< > significado intensional

$$\begin{array}{c}
 p_1 = p_2 \\
 \langle p_1 \rangle \neq \langle p_2 \rangle \\
 \langle p_1 \rangle = [+ \text{ sentido figurado}] \\
 \langle p_2 \rangle = [+ \text{ sentido literal}]
 \end{array}$$

## 2.4. Trocadilhos

No jogo de palavras evocado pelo trocadilho, o elemento usado não é ambíguo, mas é colocado em contexto sintático ou morfológico a que não pertence. Devido à semelhança fonológica dos elementos em questão, pode-se dizer que é uma *quase* ambigüidade. É o mecanismo utilizado para comunicar ou sugerir algo a mais do que, explicitamente, se diz. O falante, ou escritor, atua na relação complexa entre som e significado de modo que os elementos estabeleçam uma associação para além do conteúdo habitual do enunciado.

### 2.4.1. Palavra inteira e/ou decomposta

O “outro discurso” é veiculado pela possibilidade de diferentes pronúncias; diferentes formas de segmentação, possibilidade de pausa num caso e em outro não. Um exemplo aparece na primeira coluna da primeira página do exemplar inaugural do *Programma do dia*. Aí Apporelly mostra que seu objetivo é “careca como um busto em bronze de Rio Branco”; que, para ter êxito, é preciso:

(24) *arte...e...manha* para uma empresa *ta...manha*; que iniciará destas colunas gregas, grandes campanhas, que passarão para a história (como passou a campanha dos Canudos) e ganharemos os tubos... Não temos um Antonio Conselheiro, mas temos o Conselheiro Antonio Prado. *Com Prado e bem vendido*, este semanário irá longe, mantendo sempre uma linguagem elevada, para não misturar-se com a chamada imprensa *que...brada*.

As segmentações destacadas são visíveis quando se opera sobre o material escrito: *Prado* retoma o parágrafo anterior, no qual se brinca com os nomes do líder da campanha dos Canudos (Antonio Conselheiro) e do empresário e então prefeito do Rio de Janeiro (Conselheiro Antonio Prado). Com o nome *Prado*, que fica fora da primeira brincadeira, opera-se mais um jogo de palavras. Aqui, *Com Prado*, que poderia ser parafraseado por *Com a companhia do Conselheiro Antonio Prado*, substitui o verbo *comprado* - *Comprado e bem vendido*.... Caso o texto fosse apenas falado, a proposta de leitura que Apporelly sugere passaria despercebida, pois a diferença entre o que se fala e o que se quer realmente dizer só é verificável através da escrita. Ressalva-se que, na fala, enfatizando a segmentação, com pausa reforçada, a presença de duas, e não de uma palavra, talvez possa ser evidenciada, mas isso pressupõe habilidade de intérprete, não de leitor.

Apporelly aproveita a dupla possibilidade de compreensão e segue o texto, concordando com aquilo que se ouve, caso não se leia. *Bem vendido* segue a idéia de *comprado*, que não é dito, mas compreendido. O humor decorre do mecanismo que mostra duas leituras após a visualização dos termos escritos; acionam-se, assim, dois sentidos, num aproveitamento estilístico e humorístico do fenômeno do cacófato:

(1) *Com Prado e bem vendido*: com a companhia de Prado este semanário irá longe.

Conclusão: a presença do Conselheiro é fator positivo para o jornal.

(2) *Comprado e bem vendido*: com o auxílio dos leitores que comprarem, o semanário irá longe.

Conclusão: a ajuda dos leitores é necessária para o sucesso do jornal.

Um terceiro sentido pode-se extrair de *jornal comprado* e *jornal vendido*: essas expressões se aplicam também aos veículos que vendem como publicidade sua postura editorial.

Técnica semelhante aparece antes e depois do vocábulo analisado acima. Usando recurso gráfico das reticências (...) processa-se a segmentação de palavras: *arte...e...manha; empresa ta...manha e que...brada*. Em *que...brada*, tem-se, ao mesmo tempo, a palavra *quebrada* segmentada ou dois sintagmas distintos *que* e *brada*. A dupla leitura está ‘embutida’ nas reticências. Através delas, em uma única frase, pode-se ler:

(1) “para não se misturar com a imprensa quebrada”: eliminando as reticências tem-se uma só palavra, sinônima de *falida*. Então, para não misturar-se com a imprensa falida, *A Manhã* precisa ser comprada e bem vendida.

(2) “para não se misturar com a imprensa que...brada”: mantendo as reticências tem-se duas palavras, que equivalem a *que grita*. Usando linguagem elevada, *A Manhã* não quer se misturar com a imprensa que emprega linguagem panfletária ou de oposição.

Quanto ao resultado semântico, os sentidos do sintagma, quando segmentado e quando unido, diferem substancialmente: em (1), *quebrada* é qualidade ou estado de *imprensa* em (2), *que brada* refere-se à atitude da *imprensa*.

Se supusermos que há no uso de reticências economia de palavras, pode-se pensar na possibilidade de leitura com repetição do termo em questão. Assim, teríamos as frases:

- (a) “para não se misturar com a imprensa quebrada e que por isso brada”;
- (b) “para não se misturar com a imprensa que brada e que por isso está quebrada”.

Em ambas, pode-se estabelecer relação de causa-efeito ou implicação, cujas conclusões podem ser diferentes: em (a), a falência da imprensa é causa de desespero e em (b), *que brada* pode ter como referência a chamada *imprensa amarela*<sup>12</sup>, os jornais sensacionalistas criticados por Apporelly na página 16, no artigo *Os desastres da Central*. Assim, o sensacionalismo, a má qualidade jornalística ou a paixão oposicionista podem levar um jornal à falência.

O uso da segmentação de palavras, criando outras duas, ocorre com maior frequência no primeiro número analisado. Nos outros exemplares, o volume de dados

<sup>12</sup>O nome *imprensa amarela* decorre da primeira história em quadrinhos publicada no início do século em jornais americanos, com o herói Yellow boy, ‘garoto amarelo’.

diminui, sem jamais desaparecer de todo. Vejamos alguns enunciados retirados do exemplar de 13 de maio de 1926:

(25) A nossa linguagem será elevada. Às vezes, *can...dente*. Às vezes *com...dente* (p.1);

(26) As nossas relações com o Sr. Epiácio Pessoa não são íntimas. São *protto...collares* (p.1);

(27) O Sr. Sérgio Lorota, um dos mais felizes príncipes da República ficou nesse livro *conde...corado* (p.2);

Para melhor entender as leituras que são propostas, seguem-se, em cada análise, dados referenciais que contextualizam ou especificam o que está sendo dito.

Em (25), que aparece como pequena nota na primeira página, junto a outros pensamentos, faz-se referência as dois nomes: o *Senador Epiácio Pessoa* tem com *A Manhã* relações *protto...collares* (protocolares), que remetem ao nome do *Deputado Collares Moreira*. “Manter relações protocolares” refere-se à notícia que está na página seguinte, no quadro *Profecias futuristas*, segundo o qual “o deputado Collares Moreira manterá forte polêmica com o senador Epiácio Pessoa, que pretenderá metter no bolso aquelle parlamentar. Dahi surgirá grande confusão. Depois virá a reconciliação e Epiácio receberá Collares de novo”.

Resta saber se tal fato ocorreu realmente. Se ocorreu, então a linguagem usada por Apporelly é altamente irônica. Usando tempo futuro para descrever um fato passado, mostra-se como na política tudo o que acontece pode ser previsto; o que não aconteceu já pode ser escrito, como se todos participassem de um teatro e a profecia fosse o *script*. O tempo futuro contraria a linguagem jornalística, que pauta seu discurso sobre eventos já ocorridos, limitando-se a anunciar os que deverão ocorrer.

Em outros números do jornal essa técnica se repete:

(28)A excursão do sr. Getúlio Dôr...nelles Vargas (09/01/1930:1)

A referência desta notícia é a campanha eleitoral à presidência da república, na qual Getúlio Vargas é candidato pela Aliança Liberal. Destaca-se a visita que Getúlio fez à redação d'*A Manhã*. No texto de 1930, o nome do *illustre candidato* é segmentado e mostra ou pressupõe os efeitos da campanha de Vargas sobre o outro candidato, Júlio

Prestes, do Partido Republicano. Terá isto acontecido realmente? Se aconteceu, como parece indicar o *fac simile* de um manuscrito com a letra e assinatura de Vargas, terá o estadista cometido alguma tentativa de humor - este é o sentido da mensagem. Apporelly permanecerá em oposição a Getúlio por quase todos os 15 anos de seu governo, mas os dois jamais se deixaram de respeitar: entre 1945 e 1950, Vargas o cumprimentava carinhosamente nos corredores do Senado da República.

Nos casos acima, a segmentação faz com que outros sentidos sejam inferidos, exemplificando o princípio de economia a que Freud se refere, pois se informa mais do que é dito. A graça está em perceber o que aparece entre as palavras.

(29) Um empate que empatou os *amor e canos* (25/5/1928:13)

Há, também, casos em que a palavra aparece inteira e decomposta, provocando falsa repetição dos termos:

(30) Nosso representante procura o sr. Arnaldo Guinle e *ouve* o que *houve* de *decisão de scisão* sportiva. (10/10/1929:7)

(31) O sport como um meio *de vêr são a diversão*. (10/10/1929:7)

(32) *A Manha* impressionada com a sorte do nosso football, entendeu de seu *dever, de vêr* o que se passava, *realmente*, na *real mente* do dr. Arnaldo Guinle. (10/10/1929:7)

(33) - É isso mesmo prosseguiu o sr. Guinle com calor (32° *á sombra, assombram!*) Eu já sei que você *vae* perguntar porque o "Fluminense" não tem *team*: E chegando-se bem junto de nós segredou-nos qualquer cousa: - *Adivinhaes?* - *Ah! De Vinhaes!* repetimos, reticentes... (10/10/1929:7)

Formalização do trocadilho:

Sendo [ ] representação fonética

Seja a cadeia gráfica: a, b, c...n e a', b', c'...n'

Seja a cadeia fonética: [a, b, c...n] e [a', b', c'...n']

Tem-se:

|   |
|---|
| $a, b, c...n \neq a', b', c'...n'$ $[a, b, c...n] = [a', b', c'...n']$ $\langle a, b, c...n \rangle \neq \langle a', b', c'...n' \rangle$ |
|---|

### 2.4.2. Alteração e comutação

Esse tipo de humor tem por base o princípio de que ao mesmo significante corresponde o mesmo significado; isso permite interessantes discussões sobre a relação entre som e sentido. Um elemento funcional é localizado e substituído por outro ou por nenhum, com alterações fonético-fonológicas quando necessário. Na alteração, pequenas modificações são realizadas na palavra; em seguida, aplica-se a regra de comutação.

O mecanismo pode ser utilizado tanto com elementos funcionais como para os casos em que os sentidos de palavras estranhas ou estrangeiras são desconhecidos ou vagos; sua significação é arranjada a partir da alteração. É o que ocorre na *Manha*, por exemplo, no *Suprimento de Portugali* de 27/10/1927, escrito em macarrônico<sup>13</sup>, no qual se podia tomar conhecimento da posição da colônia a respeito do uso de nomes estrangeiros nos cardápios, questão que na época estava sendo discutida pelo Conselho da Prefeitura do Rio:

(34) A lista das cumidas - O nosso inlustre petrício, sinhoire Migueli Pudraira, stabulecido nu ramo de secus e mulhados, na Abinida Centrali, prudzui a suguinte circunfrência no Circulo da União Faz a Força dus Barejistas: (...) - galquer p'ssoa sabe logo u que stá scrito nu cardapio: Pur insemplio:- 'Rozzbiff'- logo si bê que é arroz com bife. 'Vol-au-vent' é um nome que us franceis lhe dão a um bolo que é feito au bento. 'Filet à Richelieu' é o mesmo que bife à Riachuelo. 'Potage aux pommes de terre' é uma ispécie di selada de bobage de pombos cum terra. E, cumo esses, muitíissimos oitros nomes que eu de mumento nãon me alembro, porque m'isquici.

Retomando o título do encarte, *Suprimento de Portugali*, já se põe à prova a inteligência lusitana que confunde *suplemento* com *suprimento*, e mais abaixo, *lista* com *listra*. É uma sutil gozação que se aproveita do secular estigma que rebaixa e menospreza a capacidade intelectual do colonizador. Quanto ao mecanismo lingüístico, o que se faz é localizar, nos nomes estrangeiros, elementos funcionais que pertencem à língua portuguesa e, a partir daí, criar sentidos para os termos desconhecidos, como falsos cognatos.

O mesmo princípio é utilizado para compreensão de termos latinos:

(35) Os jornaes noticiaram que o nosso conspicuo consultor juridico, Sr. Senador Lapis Gonçalves, deu agora para dizer phrases em latim. Ante-hontem, no Senado, respondendo á chamada, gritou: - Ad sum! Como o Sr. Pereira Lobo, que presidia a

<sup>13</sup> Estilo de linguagem que transpõe para a escrita o sotaque do estrangeiro que escreve em português brasileiro. Na *Manha*, há macarrônicos em português europeu, alemão, italiano, árabe, francês, japonês e caipira.

sessão não compreendesse, respondeu irritado: - Ad sum! Quer dizer: - estou presente!...Hontem, foi elle convidado para assignar numa lista uma importancia qualquer em beneficio da Rainha dos Empregados do Commercio. O opulento constitucionalista coçando a cabeça, objetou resolutivo: - *Res, non verba!* Como, porém, ninguém entendesse, o espaçoso representante do Sergipe, resolveu explicar: - *Res non verba!* Quer dizer: - *Não há verba!* (27/10/1927:3)

*Res non verba* tem como significado  *fatos, não palavras*, porém, a tradução que se faz, *não há verba*, parte do verificação de que no português a palavra *verba* se refere a *dinheiro*. A semelhança de grafia induz o eloquente senador à criação de significado que corresponde a acepção conhecida por ele, ignorando a origem do termo.

Os dois casos analisados mostram como se podem aproveitar seqüências de palavras pertencentes a outras línguas para construção do humor na língua portuguesa. O mecanismo, porém, funciona melhor quando os sentidos originais são conhecidos pelo leitor, que estabelece um paralelo entre o que as palavras significam e o que elas passam a significar, segundo o autor. Caso contrário, a falsa tradução pode passar despercebida e as intenções do autor são frustradas, pelo menos em parte.

A localização de elementos funcionais ocorre também em seqüências do português. A técnica consiste em acrescentar ou subtrair falsos prefixos que alteram os significados:

- (36) A *excavação*, portanto, dos nossos archivos dum artigo do sr. Mario Brant, antigo redactor deste quinta ferino (...) não é nenhuma *cavação*. (2/1/1931:10)  
 (37) Desta forma, apesar de já ter conquistado uma invejada *posição*, Raul não dorme sobre os louros, tirando proveito da sua *exposição*. (13/5/1926:2)

*Excavação* se diferencia de *cavação* pela presença de *ex* no início da primeira palavra. Esse *ex* é utilizado em muitas palavras como prefixo<sup>14</sup>. *Excavação*, no texto, corresponde à *procura* e *cavação* denota *negócio ilícito*; *exposição* a *exibição* e *posição* a *postura numa carreira*.

É a técnica utilizada para explicar a origem do nome Itararé:

- (38) Para decompor a palavra é preciso racha-la ao meio. *Ita* quer dizer navio costeiro, pedra, laje (...) *Raré*, a segunda parte do objeto da presente discussão é a aglutinação das palavras *Ita-raré*, recapitulando, quer dizer, portanto, pedra rara,

<sup>14</sup> *Ex, es e* são prefixos latinos que significam *para fora, antigo, separação, conversão*.

brilhante sem jaça. Que é senão isso, o glorioso fundador dessa heróica dinastia que carrega e engrandece esse tão formoso e sonoro vocabulo. (12/8/1932, sem página)

A supressão, acréscimo ou troca de letras para se entender uma palavra como se fosse outra também ocorre. Para mostrar que *A Manhã* também é cultura, há uma homenagem a Jorge Amado, comunicando-se o retorno do escritor ao Brasil, após receber o Prêmio Stalin da Paz, pela melhor obra literária de 1951:

(39) a homenagem foi no Clube *Homes*, o que não impediu que não se enchesse de mulheres. Mais de 300 ao todo. (7/8/1952:12)

Outros exemplos:

(40) *Traços e troças* (27/10/1927:4)

(41) *As obras na Ilha das Cobras* (27/10/1927:9)

(42) *O frio pelo fio* (25/5/1928:11)

### 2.4.3. Desconstrução de nomes

Brincar com o nome de pessoas importantes é atividade constante na *Manhã*. Uma das primeiras vítimas foi o presidente *Washington Luiz*, que, por ter nome estrangeiro, se presta facilmente à técnica de humor esboçada acima. Após localizados os elementos da língua portuguesa, segmentando o original em unidades significativas, estabelece-se um sentido para o nome desconhecido e impronunciável - *Vaz Antão Luiz*. Provavelmente, o que causou riso na época, e ainda hoje, é o fato de um presidente ser chamado de *Antão*, pois na sabedoria popular *ser uma anta* é ser pouco inteligente e *ser um antão* é ser menos inteligente ainda. *Antão* é também *antigo*: pode-se inventar aí uma referência à longa barba do presidente, o que seria mais gentil.

Abaixo, estão relacionados vários nomes desconstruídos. A técnica consiste em segmentar as palavras localizando outras unidades de sentido. A segmentação serve para destacar a descoberta:

(43) *Vaz Antão Luiz* - *Washington Luiz* (presidente do Brasil: 1926-30)

(44) *G. Tulio Vargas-Getúlio Vargas* (presidente do Brasil: 1930-45)

(45) *Edmundo Bitten-curto* - *Edmundo Bittencourt* (jornalista)

(46) *Men d'Onça Martins* - *Mendonça Martins* (político: 1927)

(47) *Um Berto de Campos* - *Humberto de Campos* (poeta)

- (48) E do Ar do Gomes - Eduardo Gomes (político)
- (49) Sai azar - Salazar (ditador de Portugal)
- (50) Mais Cedo So Ares - Macedo Soares (Interventor em 1945)

Há casos em que ocorrem alterações fonético-fonológicas para dar um novo significado ao já conhecido nome. Em alguns deles, o objetivo é relacionar a pessoa com o que se diz sobre ela através do nome alterado. Por exemplo, em 1935, *Goes Monteiro*, Ministro de Guerra durante o governo de Getúlio Vargas, é chamado de *Gaz Morteiro* em alusão às armas de guerra ( o gás morteiro - ou mostarda - amplamente usado na Primeira Guerra Mundial, era uma das mais terríveis). Para isso, algumas letras são substituídas por outras, sem se perder a referência.

- (51) Gaz Morteiro - Goes Monteiro (Ministro de Guerra em 1935)
- (52) Lapis Gonçalves - Lopes Gonçalves (político)
- (53) Antonio Azarado - Antonio Azeredo (político: 1927)
- (54) Rineu Maxucado - Irineu Machado (político: 1926-27)
- (55) Poncio Piloto - Poncio Pilatos (figura bíblica)
- (56) Estejakalmo - Estocolmo
- (57) Dondocas de Santos - Docas de Santos

Os dois exemplos abaixo mostram outra forma de desconstrução de nomes. A partir de nomes de pessoas conhecidas, constróem outros com a adição de complementos. O objetivo é “abrasileirar” os nomes estrangeiros com complementos tipicamente nacionais: o sobrenome *Silva*, muito comum no Brasil, e *Figas*, formando a expressão popular *duma figa*, usual na época:

- (58) Alexandre Dumas (Figas) - Alexandre Dumas (escritor)
- (59) Shakespeare da Silva - William Shakespeare (escritor)

## 2.5. Complemento inusitado

Há palavras que têm o campo de significação alterado após adição de complementos possíveis. Trata-se, em um primeiro caso, de construir locuções de sentido divergente com o mesmo núcleo sintático. O complemento suscita o riso, aponta para a versatilidade de sentidos do termo antecedente e baseia-se na surpresa introduzida pela

comparação. Assim, descobrem-se relações que eram implicitamente conhecidas, mas não conscientemente apreendidas:

(60) *columnas gregas e columnas vertebraes*

A acepção adequada à situação jornalística - e que é a referida por Apporelly - de *divisões verticais do texto* é intencionalmente confundida com *pilar cilíndrico* e com *formação óssea* - sugerindo, neste caso, a posição ereta dos íntegros e curvada dos corruptos. Neste tipo de situação, é através da combinação dos termos - sujeito e predicado - que se obtém o efeito de sentido desejado:

X- coluna; K, Y, Z - complementos possíveis

X + K = coluna jornalística

X + Y = coluna grega

X + Z = coluna vertebral

Há, também, casos em que o complemento altera o sentido do termo anterior, conduzindo a leitura para possibilidades ainda não visadas e que contrariam a expectativa inicial do leitor. Isso ocorre devido à ambigüidade dos termos envolvidos, especialmente do primeiro termo, aquele que aparece como sujeito da situação e é, na maioria das vezes, seguido por reticências:

(61) *A Manhã*- órgão de ataques...*de riso* (em todos os jornais);

(62) pretendemos fundar uma espécie de revista do supremo...*espírito* (13/5/1926:1);

(63) Raul logrou... isto é, logrou vender quasi todos os quadros inclusive um intitulado “Um aperto...” pintado a óleo...*de ricino* (13/5/1926:2);

(64) Vaga no estado... *de sítio* ( 13/5/1926:16);

(65) *São...Paulladas* (21/11/1945:4)

(63) aparece na coluna *Arte e...Manhã*, no artigo *Exposição Raul*, realizada no *Liceu de Artes e Officiaes de Mesmo Oficio*, referência ao Liceu de Artes e Ofícios, do Rio de Janeiro. Exposição sem precedentes, segundo “investigador histórico do quinto distrito de polícia”. É vendido o quadro intitulado “Um aperto... pintado a óleo...*de ricino*”. Uma das técnicas de pintura usa tinta a óleo; à diferença está no complemento *de ricino*, que

altera a natureza do material utilizado e articula uma compreensão cômica do título da obra. O título tem relação com o material: é purgante.

Em (64), *de sítio* faz com que *estado* não signifique mais *divisão territorial* e sim *situação política*.

Na coluna *São...Paulladas*, (65), é noticiado o lançamento em praça pública da candidatura de Yedo Fiuza, pelo Partido Comunista, à Presidência da República. Destacam-se, nesse artigo, o uso de reticências em *São...Paulladas*, que abre espaço para o sentido de *violência em São Paulo*, onde se distribuem pauladas.

Noticia-se a declaração da Comissão de Abastecimento de São Paulo de que manterá o racionamento de açúcar, desapontando a população que, segundo o Barão:

(66) não deve alimentar-se de *doces...ilusões*. (21/11/1945:4)

Aqui, o sintagma que segue após as reticências redireciona o sentido de *alimentar-se de doces*, que até então diz respeito ao alimento em si, ao ter o complemento, a sentença passa a relacionar-se com as intenções da população frustrada com as decisões da Comissão. Então, o povo não deve alimentar-se com as doces ilusões de que irá alimentar-se de doces.

No expediente do jornal, Apporelly joga com o uso de complementos e aproveita a ambigüidade dos termos *interno* e *externo* ao tabelar o preço para assinatura do jornal:

(67) Para o *interior* (da nossa gaveta)

(68) Para o *exterior* (do vosso bolso)

Dois sentidos de *interior* são aproveitados: (1) região situado costa adentro do país, local onde circula o jornal; (2) parte interna, que está dentro, para onde vai o dinheiro de quem assinar.

O mesmo acontece com *exterior*: (1) países estrangeiros e (2) para fora. O dinheiro que vem do *interior* do país e do *exterior* vai para o *interior* das gavetas, depois que está no *exterior* do bolso do assinante.

Esta forma de fazer humor mantém-se na maioria dos exemplos analisados. Apporelly alfineta a Academia Brasileira de Letras, o estilo pessoal e a retórica dos

políticos. No caso da academia, os complementos *protestadas* e *vencidas* acompanha muitos dos textos colocados sob responsabilidade da:

(69) Academia Brasileira de Letras... *Vencidas / Protestadas*.

O lugar deixa de ser dos letrados e passa a ser dos endividados: a Academia vivia, na época, algumas agruras econômicas.

Quanto aos políticos, a crítica que o complemento introduz mostra o que se pensa sobre eles e também como alguns deles pensam:

(70) O deputado pernambucano Gilberto Freyre que não conseguiu a sua reeleição para a próxima legislatura fez na Câmara um longo e choroso discurso de despedida. Para o sociólogo, dois fatores predominaram nas eleições: - dinheiro e a vulgaridade. Foram eleitos homens vulgares, com o afastamento dos “homens de qualidade”. O deputado Gilberto, entretanto, não tem direito de se queixar. Que fez ele, durante toda a legislatura como “homem de qualidade”? (...) Naturalmente, como “os leões do norte” não vivem de sociologia, passaram a considerá-lo como um “homem de qualidade”, mas de qualidade inferior. E lhe negaram o voto. (28/11/1950:1)

Tradicionalmente, *homem de qualidade* é usado com acepção positiva, conferindo à pessoa atributos que a colocam em posição elevada. O complemento *inferior* inverte o conceito e conduz para leitura negativa dos termos.

As categorias polissêmicas são as que melhor se prestam a esse mecanismo de humor, pois têm suas formas estendidas para significar conceitos considerados afins. Isto acontece no artigo “Acometido dum mal subito” (9/1/1930:6), no qual o termo *operação* está vinculado a um sentido inicial, por um dos personagens envolvidos, e vinculado a outro sentido pelo personagem principal:

(71) Os transeuntes que iam hoje, às 10 horas da manhã, pela Avenida Rio Branco, na quadra compreendida entre Ouvidor e Rosario notaram que aquele cavalheiro de pince-nez apselhado na ponta do nariz adunco, de chapéu de palha e cabelleira revolta, caminhava preocupado, falando sozinho. (...) O cavalheiro parecia suffocado. Um dos circunstantes, que, pelas maneiras era medico, tomou-lhe o pulso inspeccionou-o de alto a baixo e declarou-lhe, com firmeza: - Precisa de uma *operação* com toda urgencia! O enfermo apenas sacudiu a cabeça e concordou. - Vamos providenciar para a sua immediata remoção para o *Prompto Soccorro*. O doente abanou a cabeça discordando. (...) - Levem-me ao consultório do dr.

Guilherme Silveira... Eu preciso fazer uma *operação urgente*... - Onde fica esse consultório? - No... *Banco do Brasil*. Um dos populares que rodeavam o supplicante, nesse momento, reconheceu nelle o illustre senador Irineu Machado(...)

O que se aproveita nessa situação é o fato de que certas expressões estão sempre associadas na mente do falante a certos grupos profissionais. Assim, para o médico, *operação* é intervenção cirúrgica e para o investidor ou o endividado, é transação comercial. O que determina sobre qual das acepções se está falante é o complemento que indica o local da *operação*, no caso, o *Banco do Brasil*. Aqui, tem-se que:

(1) *operação* /p/ ; complemento /c/

(1') *operação no hospital*:  $p + c_1 = p_1$

(1'') *operação no banco*:  $p + c_2 = p_2$

Há, contudo, relações estabelecidas entre o termo e o complemento que criam expressões de *nonsense*. Nessas situações, o que se tem é a junção de idéias incongruentes que formam uma possibilidade inusitada. Deste modo, dizer que:

(72) O sr. Manoel Velha Broinha é o homem das costeletas à *milaneza* (27/10/1927:13),

não é afirmar que ele aprecia este prato, mas é dizer que ele deixa crescer em seu rosto barba e cabelo em forma de costeletas, com a diferença que estas são à *milaneza*. Combinam-se dois conjuntos - *homens de costeletas* e *costeletas à milaneza* - criando o terceiro, do qual se extrai o *nonsense* - *homens de costeletas à milaneza*. Pode-se esquematizar assim:

(1)  $X + Y =$  homens de costeletas

(2)  $Y + Z =$  costeletas à milaneza

(3)  $X + Y + Z =$  homens de costeletas à milaneza

## 2.6. Inversão sintática

Neste tipo de construção, os termos são aproveitados em posições diferentes. O jogo que se faz é a partir da troca de funções dentro do sintagma, alterando os sentidos envolvidos. Em:

(73) Não se deve confundir um belo *corpo* de coristas com *coristas* de belo *corpo* (14/3/1947:2),

há inversão da ordem núcleo-adjunto e aproveita-se muito a ambigüidade dos termos envolvidos: *corpo* -conjunto/físico; *coristas* - cantores(a)/vedetes; *belo*- harmônico/atraente:

(a) *Um belo corpo de coristas*: o adjetivo é substantivado com adição do artigo indefinido. A harmonia do conjunto de cantores(as) é elogiada.

(b) *Coristas de belo corpo*: a acepção adequada para *coristas* após a inversão é *vedete* e predica-se sobre a beleza corporal delas. O elogio é para as vedetes de físico atraente.

A mesma técnica é repetida em outros momentos e explora a relação nome/adjetivo e adjetivo/nome:

(74) O *grande* violinista Pery Machado, que é também um violinista *grande*, vai realizar hoje, á noite um concerto. (13/5/1926:2)

Sobre o violinista predica-se que ele é talentoso e corpulento.

Outros exemplos:

(75) As impressões, em trajes menores, a respeito dos senhores Paes da Patria, escriptas pelo sr. Jugurtha são capazes de metter o autor em *camisa de onze varas* ou, simplesmente, em *onze varas, sem camisa*. (9/1/1930:6)

“Meter-se em camisa de onze varas” é expressão popular que alude a alva dos padecentes, nos autos da fé. *As onze varas sem camisa* representam a prisão.

A relação entre posição e seriedade é levada a sério no pensamento do Padre Julio Mário reproduzido pela *Manha*:

(76) Em outros países *ter uma posição elevada é ser sério*, no Brasil *ser sério é ter posição elevada*. (21/11/1945:4)

O caminho que se percorre nos enunciados é inverso, pois o objetivo é mostrar a inversão de valores que há no Brasil e, onde, as pessoas conquistam a respeitabilidade usando o poder que têm:



(77) As mulheres de *certa idade* nunca são de *idade certa*. (28/11/1950:7)

Nesse enunciado, em *certa idade*, *certa* funciona no sentido de determinada. A partir da idade X, as mulheres passam a ser mais imprecisas ou indefinidas quanto à idade real, enquanto que, em *idade certa*, a idéia de precisão é abandonada, principalmente pelas mulheres, no que se refere à idade. O temor da velhice e o estigma de eterna juventude mostram-se norteadores quando o assunto é assumir a idade que se tem.

(78) Há orquestras de *gaitas de boca*. Porque não se trata de organizar orquestras de *boca sem gaita*? (14/3/1947:7)

Esta é a proposta para aproveitar o inato talento infantil diante de um prato de comida. Assim, a harmonia - paz - do lar seria mantida com a harmonia - música - usando a boca para comer, embora sem gaita, que, na fala da época, era um apelido para o dinheiro.

(79) Fez anos o major Pinaro Bley, antigo interventor no Espírito Santo e agora no *Vale do Rio Doce*, onde a terra a governar pode ser menor mas o subsídio de diretor é maior, com direito a um *doce rio de vales*. (21/11/1945:5)

Formalização da inversão:

$d_1, d_2, d_n$  = termos denotativos, partes do sintagma

$p_1, p_2, p_n$  = proposição

|   |
|---|
| $d_1 + d_2 = p_1, \text{ mas}$<br>$d_2 + d_1 = p_2$<br>$p_1 \neq p_2$<br>$\langle p_1 \rangle \neq \langle p_2 \rangle$ |
|---|

## 2.7. Significado como nome e coisa

Este é um dos mecanismos arrolados por Freud e apresentados no capítulo I. É a forma de fazer humor que aproveita os casos de duplo sentido entre nomes de pessoas e objetos, verbos, adjetivos por eles denotados. Nos exemplos abaixo, a singularidade dos sobrenomes de pessoas públicas é utilizado no decorrer da notícia. Assim, o nome reaparece com função diferente: deixa de ser parte da identificação da pessoa para tornar-se parte de informação que se quer dar. Na mudança funcional do nome, pequenas alterações podem ocorrer, como o acréscimo de letras ou o uso de antônimos:

(80) o nosso chanceler acrescentou que aguarda um relatório *cabal* dos acontecimentos que lhe deve ser enviado ainda esse mês (...) pelo cônsul Helio *Cabal*. (14/3/1947:3)

(81) correm insistentes boatos nas rodas eclesíasticas de que será chamado a Roma, para uma exibição no Vaticano, o padre *Olimpio*, campeão *olimpico* autentico de peteca. (7/8/1952:4)

(82) O veiculo capotou indo contra um poste de iluminação e ferindo gravemente a todos os passageiros. Isto é, a todos menos um, cuja *boa sorte* estava proclamada no proprio nome de *Boaventura*. (28/11/1950:2)

(83) Volta ao cartaz, novamente, o nome do dr. Silva Gordo, que foi convidado e aceitou o cargo de secretario da Fazenda do Estado de S. Paulo (...). O novo titular, que é um distinto cavalheiro tem, entretanto, uma originalidade paradoxal: - é *Gordo*, mas é *magro*. (26/1/1933:2)

(84) O Sr. *Vital* Soares, candidato ao governo da Bahia, continua comendo. Ainda hontem, no automovel Club, S. Ex. recebeu um banquete. Falou offerecendo as comidas, o Sr. Pedro *Lago*, que é um manso *lago*, algumas vezes. Respondeu o Sr. Soares, dizendo que aceitaria o brodio, porque considerava a alimentação como uma questão "*vital*"... (27/10/1927:11)

(85) Com o seu ar de *profeta*, como o próprio nome indica, *Isaias* entrou em campo, domingo, disposto a jogar para a cabeça. (21/11/1945:8)

É interessante observar que, na maioria dos casos, o nome é utilizado como comentário sobre o pessoa, ou sobre suas qualidades pessoais ou profissionais. O quadro abaixo mostra como isso funciona:

| NOME          | COISA            | MUDANÇA DE FUNÇÃO          | COMENTÁRIO    |
|---------------|------------------|----------------------------|---------------|
| Helio Cabal   | relatório cabal  | nome / adjetivo            | atividade     |
| Padre Olimpio | campeão olímpico | nome / adjetivo modificado | pessoa        |
| Boaventura    | boa sorte        | nome / adjetivo            | pessoa        |
| Silva Gordo   | homem magro      | nome / adjetivo antônimo   | pessoa        |
| Pedro Lago    | manso lago       | nome / substantivo         | pessoa        |
| Vital Soares  | questão vital    | nome / adjetivo            | acontecimento |
| Isaias        | ar de profeta    | nome / adjetivo            | pessoa        |

## 2.8. Repetição de um termo com alteração de função

A técnica se baseia no uso de elementos que passam de uma categoria gramatical para outra pelo processo de derivação. A derivação consiste na aglutinação de elementos lexicais, dos quais pelo menos um não é suscetível de emprego independente, em forma única. Ocorre com maior frequência a derivação por sufixação e a derivação imprópria:

- (86) Havendo numero *legal*, congratulo-me com a *legalidade*. (13/5/1926:16)  
 (87) Renato Palmeiro *apresentou* um Paulo da Silveira *apresentavel*. (27/10/1927:4)  
 (88) O nosso querido director tem tomado nota na carteira de todos esse factos, disposto a levantar, em tempo *habil*, e com muita *habilidade*, uma formidavel campanha contra todos esses estabelecimentos. (27/10/1927:14)  
 (89) Os tricolores é que não ficaram muito satisfeitos com o empate. Alimentavam esperanças e... bem "*fundadas*" dada á "*fundura*" dos adversarios. (25/5/1928:13)  
 (90) O povo quer alimentar *idéias politicas* em vez de *velhos politicos*. (21/11/1945: 4)  
 (91) O materialismo dialetico e ateu que nega a *repetição da história* está erigido em bases falsas, pois o novo "Caso Pina" prova exuberantemente que a *história se repete*. (14/3/1947:1)  
 (92) A *desgraça* da Ilha de Java não é pretender se libertar do jugo anglo-holandês. A sua *desgraça* é ser rica em petroleo e borracha. Demos *graças* a Deus, por não ter sido ainda explorado o petroleo do Brasil e por ter se rebentado todo o mercado da borracha da Amazonia. Do contrario, a estas horas poderíamos estar na mesma situação dos indonesios, pegando metralhadora a unha. (21/11/1945:1)

Nos casos de sufixação, é acrescentado ao radical da palavra sufixos que permitem mudança de categoria gramatical:

| CATEGORIA PRIMITIVA                   | SUFIXO  | CATEGORIA DERIVADA       |
|---------------------------------------|---------|--------------------------|
| <i>legal</i> <sup>15</sup> - adjetivo | + idade | legalidade - substantivo |
| <i>habil</i> - adjetivo               | + idade | habilidade - substantivo |
| <i>apresentar</i> - verbo             | + ável  | apresentável - adjetivo  |
| <i>repetição</i> - substantivo        | + ir    | repetir- verbo           |
| <i>fundada</i> - adjetivo             | + ura   | fundura - substantivo    |

No exemplo (91) há derivação imprópria com o uso de *político* em duas acepções previstas: idéias que tratam de política (adjetivo) e seres políticos (substantivo). Em (92),

<sup>15</sup> Em itálico está destacado o radical de cada lexema.

ocorre a “desprefixação” de *desgraça*, o prefixo de negação *des* é retirado e *graça* aparece em outra acepção.

## 2.9. Oposições

Outro recurso utilizado é a combinação de lexemas opostos. O jogo que se faz é com os sentidos que se opõem e a graça advém de combinações que nem sempre obedecem à lógica.

Dois lexemas são opostos se suas extensões são necessárias para serem distintos e seus sentidos são contraditórios, quando comparados. Na formalização da definição mais generalizada de opositividade se obtém a seguinte descrição:  $\forall x / \text{tulipa}(x) \rightarrow \sim \text{rosa}(x)$ / Se algo é tulipa, então não é rosa.

As oposições que aparecem na *Manha* se dividem em dois grupos:

(1) antônimos de oposição gradativa, como *pequeno/grande*. Formam exemplos de relação de contrários dentro de um dado domínio; assim, um rato é pequeno se comparado a um elefante. Se o rato é pequeno, então o elefante é grande.

(2) antônimos binários, oposições não graduais em que a extensão de cada termo divide o universo do discurso em dois conjuntos antagônicos, como *vida/morte*; A verdade de um dos lexemas implica a falsidade de outro, isto é, se alguém está vivo, então não está morto e vice-versa.

Há casos em que a relação criada entre os termos gera raciocínios aparentemente incongruentes ou insólitos, pois são combinações não usuais devido à divergência de sentidos:

(93) O nosso primeiro numero aparece com algumas *imperfeições* que procuraremos *conservar* o quanto possivel. (13/5/1926:3)

(94) Este jornal que nasce pra defeza dus alebantados int'resses da culônia e particularmente du ramo de seccus e mulhados, manterá sempre uma linha correcta da discussãon, ebitando palavras indécenes e prucurando *ser delicado* nos *insultos*. (10/10/1929:3)

O raciocínio de (93) contraria a idéia esperada e introduzida por *imperfeições*. A expectativa é que no encadeamento apareça a informação de que o jornal será *consertado* e

não *conservado*. Espera-se que os lexemas possam ser ligados por traços semânticos convergentes, mas o que se verifica é o oposto. É senso comum dizer que o que está imperfeito deve ser corrigido e que o que está perfeito deve ser conservado. Dizer o inverso é, neste caso, criar o riso. O chiste sugere um erro de revisão na errata, o que tem antecedentes na imprensa brasileira. O mais notório é o da *Gazeta de Notícias* que, no segundo império, tendo o imperador, que quebrara o pé, desembarcado de um navio apoiado em duas muletas, noticiou, por erro, que se apoiava em duas maletas. No dia seguinte, procurou corrigir o erro, afirmando que D. Pedro II desembarcara apoiado não em duas maletas, mas em duas mulatas.

Em (94), *ser delicado nos insultos* une dois campos semânticos antônimos: o campo da delicadeza e o da agressividade. São conceitos marcados por traços que, normalmente, impedem sua combinação, pois quando alguém é delicado significa que não é agressivo. Tanto *delicadeza na agressividade* quanto *agressividade na delicadeza* mostram-se combinações insólitas.

A ironia não está em querer dizer o oposto do que é dito, mas em unir os opostos. Dizer mais do que está escrito é o que ocorre, também, no exemplo. (Ataulfo de Paiva era notório por sua longevidade):

(95) Em tôda parte do mundo, as Prefeituras ou municipalidades tem por praxe dar às vias públicas nomes de *personalidades absolutamente mortas*. No Rio de Janeiro, entretanto, esse bom costume é completamente posto de lado. As nossas avenidas estão cheias de heróis vivos. Por exemplo: - Avenida Ataulfo de Paiva, Avenida Presidente *Vargas que é o mais vivo de todos*. (19/6/1951:5)

Os antônimos binários *vivo/morto* são utilizados para comparação de práticas políticas e para alfinetar os poderosos da época.

Em outros casos, a combinação de antônimos é como um jogo de sentidos que não cria, necessariamente, efeito irônico. Limita-se em trabalhar os opostos, combinando verbos, adjetivos e substantivos:

(96) Palomar, numa serie de caricaturas, coloridas com esbanjamento, atraves duma arte *nova*, estampou *velhas caras*. (27/10/1927:4)

(97) O sr. Paulo de Frontin demonstrou que é um homem de costumes austeros e de princípios *rigidos* o que *folgamos* em registrar. (2/1/1931:5)

(98) Ministro de *detestável gestão e ótima digestão*, Souza Costa não passa de um ventre. Todo o seu mérito está sendo apenas este: *digerir*. (14/3/1947:2)

(99) Os srs. Irineu Largo do Machado, Aristides Rocha e tantos outros poderiam muito bem, como artistas de variedades, completar o mais brilhante elenco, capaz de *levantar* de vez o nosso *decahido* teatro nacional. (27/10/1927:8)

São exemplos que trabalham com antônimos graduais que somente podem ser definidos de acordo com o contexto em questão. Deste modo, *novidade* se opõe à *velhice*; *rigidez* à *folga*; *detestável* a *adorável* e *levantar* a *decair*.

## 2.10. Nonsense

O *nonsense* verificado nos textos da *Manha* se evidencia, sobretudo, pela não restrição seletiva de significados. Segundo Kempson (1980), essa restrição deveria ser imposta pelos itens lexicais envolvidos e, assim, auxiliaria na determinação da gramaticalidade, agramaticalidade, anomalia ou contradição de uma sentença.

São sentenças *mal* formadas e que podem ser excluídas do modelo de competência como agramaticais; no entanto, outras, bem formadas sintaticamente, carecem de significado ou provocam estranheza. Os casos de anomalia<sup>16</sup> podem ser resumidos com o esquema apresentado por Kempson (1980:120):

- (i) as sentenças são agramaticais e seu desvio se deve a limitações sobre co-ocorrências de substantivo-verbo;
- (ii) são agramaticais e seu desvio se deve ao fato de não terem interpretação semântica possível;
- (iii) são gramaticais, mas contraditórias, pois, geram, ao mesmo tempo, dois sentidos que se opõem;
- (iv) são gramaticais e sua estranheza se deve à estranheza da situação que descrevem.

Os exemplos abaixo exploram diferentes meios de se chegar ao *nonsense*:

(100) Nós estamos convencidos de que, antes de mais nada, uma raça como a nossa, precisa estar em *comunicação* directa e permanente com Mercurio, por *via aérea, radio-telephonica, hypodermica ou endovenosa*. (13/5/1926:1)

<sup>16</sup> Anomalia é a denominação usado por Kempson (1980) para os casos de sentenças carentes de significado.

(101) Este espaço foi tomado por uma Campanha Nacional de Bombas e Explosivos em homenagem ao nosso querido director, o grande *inventor da fumaça sem pólvora*. (27/10/1927:4)

(102) Arrostados todos os sacrificios, *ficaremos, custe o que custar, ao lado do vencedor*. (9/1/1930:1)

O desvio que ocorre em (100) se deve aos complementos *hypodermica* e *endovenosa* que são adicionados à *comunicação via aerea, radio-tepephonica*. O mecanismo, aqui, é semelhante ao do complemento inusitado, pois causa estranheza da situação descrita.

Em (101) e (102) o *nonsense* é evidenciado pela organização de idéias contraditórias:

(a) a invenção de algo a partir do nada: a fumaça que não surge da pólvora;

(b) posicionamento político após à eleição: não se apoia um dos candidatos durante a campanha, mas o apoio é dado ao vencedor. Neste caso, o que é destorcido é o tradicional discurso de fiéis partidários que juram apoio incondicional a seu candidato em qualquer circunstância. Na *Manha* o que se faz é prometer apoio àquele que vencer, independente de quem seja; pois o importante é estar “ao lado” do poder.

Segundo Jolles (1979), na situação *nonsense* todo o processo intelectual, todas as condições, princípios, leis e normas do pensamento exato podem sofrer um desenlace espontâneo. Bastará, para tanto, interromper uma sucessão, substituir um membro por outro, saltar de uma lógica para outra, e se obterá um resultado que adquire a forma espirituosa em virtude de seu caráter de contra-senso, de contradição, de imprevisto.

## 2.11. Ironia

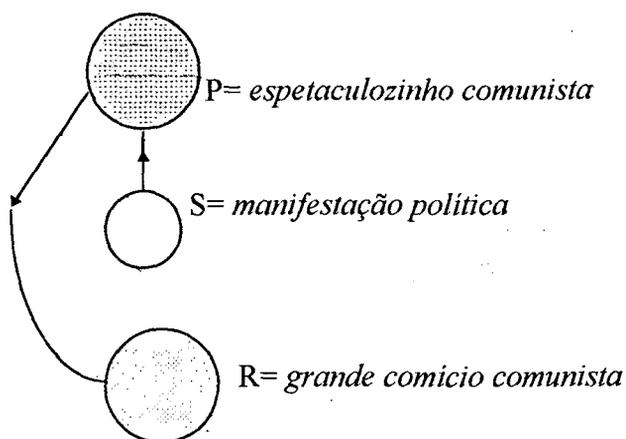
Na página quatro, de 21 de novembro de 1945, na coluna *São...Paulladas*, é noticiado o lançamento em praça pública da candidatura de Yedo Fiuza, pelo Partido Comunista, à presidência da república. *A Manha* assume abertamente apoio à campanha de Yedo, argumentando que:

(103) *Para enfrentar as duas candidaturas militares, surgiu um terceiro candidato duplamente civilista, pois se trata de um civil, que é também engenheiro civil* (21/11/1945:1).

Em texto pautado sobretudo na ironia descreve-se o comício que ocorreu em São Paulo, no dia 19 de novembro, no Parque do Anhangabaú, com os candidatos a deputado e a presidente da República. Fala-se no reduzido número de cidadãos que atingiu a “mesquinha cifra de cem mil pessoas para ver o espetaculozinho comunista”, falado em linguagem tão simples que todos os entendiam; que duas ou três mil faixas de algodão ordinário continham dizeres inexpressivos, como “Queremos Democracia e Liberdade, Abaixo o Integralismo” e “outras bobagens que só mesmo o povo ignaro é capaz de conceber”. Segue-se no artigo a descrição dos discursos proferidos por “um humilde professorzinho da Escola Politécnica de São Paulo” que defendeu o absurdo de “que todos os brasileiros são iguais perante a lei”; por Milton Brito, que “ousou falar mal do fascismo e do integralismo”; por Caio Prado Júnior, sobre a moralidade da administração pública, “como se ele tivesse alguma coisa com isso”; por José Maria Crispim que repetiu e confirmou “uma série de impropriedades que os seus colegas tiveram a petulância de afirmar”. O último orador foi Pedro Pomar que “parecia um pomar de limões azedos” e exaltou o terceiro candidato “apenas por ele ser patriota, competente, honesto e trabalhador”. Como desfecho, os assistentes dirigiram-se à casa do interventor Macedo *Soares*, “mal encheram literalmente a Avenida São João, interrompendo o trânsito por duas horas”. O interventor prometeu maior liberdade de voto, por ser, como é “um cidadão notoriamente de...voto”. A devoção do Interventor estaria de acordo com suas promessas: ele é um devoto que quer votos. Talvez só com muita fé se possa acreditar em promessas políticas, principalmente quando dizem respeito a questões tão polêmicas. Feita a promessa, os cidadãos se dispersaram, ainda com “os ânimos e as lanternas acesos”.

Segundo Bollobas (1981), a ironia viola o princípio de cooperação, na máxima da qualidade, pois ocorre desequilíbrio entre o conteúdo comunicativo *pretendido* e o conteúdo *apreendido*.

No enunciado irônico, o falante quer dizer o oposto do que disse. O sentido do enunciado (R) é alcançado, passando-se pelo significado da sentença (P) e, depois, retrocedendo-se ao oposto do significado da sentença:



R é o oposto de P = *grande comício* opõe-se a *espetaculozinho*

(104) Um romance decente e familiar: Na América do Norte não se verificam, como muita gente pensa, apenas casamentos escandalosos, com divórcios sucessivos. Às vezes, também, sucedem romances decentes e familiares, como o do “brotinho” Kathryn Voss, de Norfolk, na Virgínia, que, com setenta anos de idade, contraiu matrimônio com o porvêto jovem sr. Edward Allen Smith, que conta com a bagatela de sessenta e cinco primaveras. (7/8/1952:2)

(105) O discurso: O general Waldomiro Lima, durante uma hora bem puxada, conseguiu brilhantemente, falando português bem claro, occultar o seu verdadeiro pensamento. (26/1/1933:1)

(106) Pobre só levanta a cabeça para vê se vai chover. (7/8/1952:5)

(107) Dois crimes: O coronel Benjamin Dorneles Vargas foi denunciado pelo crime de ter ferido a bala uma moça, às 4 horas da manhã, na “boite” do Copacabana-Palace. Muito bem. Mas, nem os jornais que noticiaram este fato, nem o promotor público que ofereceu a denúncia, tiveram a coragem de denunciar também essa moça, que a essas horas devia estar dormindo ou se levantando para ir trabalhar e no entanto se encontrava numa espelunca de luxo, onde se reúne, conforme temos verificado, a fina-flôr da granfinagem, ou seja, a malandragem mais baixa da nossa alta sociedade. (14/3/1947:3)

Os textos acima apresentam marcas que podem ser referidas à propriedade do discurso irônico. As marcas textuais são manifestadas pelo uso de antítese, como em (104), “*brotinho*”, gíria para jovem, e *provêto*, retirado do vocabulário médico, são usados para identificar pessoas com mais de sessenta anos. Em (105), *português claro* opõe-se à *occultar*. (106), baseia-se na quebra de expectativa. Em (107), paralela à denúncia, há crítica aos costumes da época; a ironia é destacada pelo tom de reprovação quanto às atitudes da imprensa e da justiça.

## CONCLUSÃO

*A Manhã*, um dos primeiros hebdromedários, digo, hebdomadário, políticos-humorísticos do Brasil, registra a singularidade e genialidade de um notável, porém, atualmente, desconhecido nobre de *letras vencidas e não pagas*, o Barão de Itararé.

Talvez, uma das razões, senão a principal, de o Barão ter sido esquecido se deva ao fato de que, como jornalista, não produziu uma “obra” que pudesse ser exposta longamente ou reeditada. Seus comentários falavam de fatos e pessoas de seu tempo. Muitas vezes, para serem compreendidos, dependem de conhecimento do contexto. O suporte era algo tão precíval como o pão das padarias ou a rosa dos namorados. O que permanece são fulgurações de permanência, momentos de generalização como as máximas, ou a maneira criativa de fazer humor, que se evidencia quando comparados os textos à realidade que os motivou.

O silêncio e o esquecimento são rompidos, em muitos casos, através de pesquisas acadêmicas. É o que aconteceu, por exemplo, com Karl Kraus, jornalista vienense contemporâneo de Wittgenstein, considerado, talvez, o mais brilhante crítico e polemista de todos os tempos. Produziu excelentes textos analíticos e satíricos, mas a natureza incidental deles, sua referência estrita à realidade de Viena no fim do século XIX, faz com seja universalmente conhecido mais pelo trabalho de críticos literários como Wilma Abeles Iggers, ou historiadores como Frank Field, do que pelos textos que produziu laboriosamente, durante anos e anos, em periódicos do Império Austro-Húngaro.

O Barão de Itararé também depende, para poder ser conhecido desta geração e das futuras, do trabalho acadêmico de quem analise sua obra a partir da angulação de ciências particulares. Em nosso caso, a Lingüística associada à necessária informação histórica, valoriza as criações técnicas de que ele lançou mão para, operando sobre os códigos culturais, produzir humor. Pensando nisso, cada capítulo desta dissertação procurou tecer caminhos que levassem à compreensão do objeto *humor*, designado no início como fenômeno multifacetado, e do trabalho lingüístico do *Homo ridens*, caracterização atribuída a Apporelly.

O que se observa é que Apporelly escreve solto. Como fez sozinho o jornal, por vários anos, não tinha tempo para longas reflexões ou para revisões cuidadosas. Assim, ao lado de tiradas brilhantes aparecem outras um tanto quanto foscas. Comparando a

linguagem da *Manha* com a de outros jornais da época se percebe a diferença: *A Manha* era caricatura dos jornais da época e da própria época. O estilo de jornalismo utilizado pelo Barão marca época, mas nem por isso se consolida, só reaparecendo anos depois nos Estados Unidos, no *Mad*, de Harvey Kurtzman, e no *National Lampoon*. No Brasil, o *Pasquim*, de Ivan Lessa e Edélio Tavares, segue estilo semelhante.

O Barão escreve com linguagem próxima àquela falada nas esquinas cariocas e resgata muitos ditos populares, publicando-os em seu jornal. A sabedoria popular tem a qualidade de sintetizar o pensamento e opiniões acerca dos fatos. O estilo *itarareano* de construção da matéria jornalística se dá por curioso processo de associação dos fatos a gírias, expressões populares e jogos de palavras. Nesse aspecto, faz lembrar Rabelais, que registra em sua obra a linguagem das ruas.

Em seu trabalho de jornalista-humorista, Apporelly chama a atenção para a linguagem como organismo vivo, em constante processo. Assim, brinca com os sentidos, usa o *nonsense* e o jogo de palavras, exhibe a extrema habilidade e consciência da produtividade das palavras. Em meio a fatos e versões, muitas vezes, o Barão subverte a realidade usando estratégias lingüísticas que deflagram aspectos antes despercebidos ou desconsiderados. O estilo *itarareano* baseia-se no uso e exploração dos possíveis sentidos das palavras; na construção e reconstrução léxicas, interferindo de modo criativo e renovador; na combinação de elementos, aproveitando a possibilidade de usar as mesmas palavras em situações diferentes e mostrando que a ordem dos fatores altera os produtos.

Os textos da *Manha* são perpassados, a todo instante, por *insights* lingüísticos - usos que vão além de combinações formais e que buscam na funcionalidade dos elementos da língua os efeitos risíveis. Percebe-se, nesses momentos, que o humor é a forma que desata coisas, que desfaz nós; os recursos que a linguagem dispõe para desatá-los são tão numerosos quanto os que existem para atá-los.

É importante ressaltar que a pesquisa não objetivou desenvolver um estudo quantitativo dos recursos lingüísticos recorrentes na *Manha*. Sendo assim, não se registrou a frequência de uso dos mecanismos detectados. O trabalho centrou-se na análise qualitativa desses recursos, de modo que se pudesse, primeiramente, mapeá-los e, em seguida, discutir sua eficiência como texto de humor, tendo por base as *Máximas Conversacionais* propostas por Grice e Raskin. Observamos, então, os efeitos produzidos através da ativação de gatilhos lingüísticos e confirmamos a hipótese de que se pode construir sentidos a partir da

desconstrução e reconstrução da realidade e da ativação de mecanismos que reportam à análise crítica. São, pois, recursos capazes de articular língua, realidade e humor.

No decorrer da pesquisa, surgiram algumas questões que dizem respeito, principalmente, a Aparício Torelly e seu personagem.

Uma delas refere-se ao *status* existencial conquistado pela figura do Barão: personagem que ganhou vida própria no inconsciente coletivo, Apporelly transpôs o personagem do plano literário - ou ficcional - para o plano da realidade e era a síntese de tudo o que ele criticava. Assim, quem assumia o que era escrito? O nobre? O jornalista? Como ocorreu esse processo de “materialização”? Seria ele, um *Dom Quixote* do jornalismo?

Outra questão advém da leitura da obra de Freud (1977), que estabelece possível relação entre esquizofrenia e humor. Quanto disso há em Apporelly?

São perguntas que, pelo espaço que se tem em uma dissertação, pela limitação do que se sabe e do que se consegue saber, não podem ser discutidas aqui, mas que servem de sugestão para futuras pesquisas.

## BIBLIOGRAFIA

- ALWOOD, J *et alli* (1989) *Logic in linguistics*. Cambridge: CUP.
- ARÊAS, V. (1990) *Iniciação à comédia*. Rio de Janeiro: Zahar.
- ARISTÓTELES (1997) *Arte retórica e arte poética*. Rio de Janeiro: Ediouro.
- AUSTIN, J. (1970) *Quand dire c'est faire*. Paris: Seuil.
- BAHIA, J. (1990) *Jornal, história e técnica: história da imprensa brasileira*. São Paulo: Ática.
- BAKER, G. & HACKER, P. (1989) *Language, sense & nonsense*. New York: Basil Blackwell.
- BAKHTIN, M. (1988) *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: Hucitec.
- \_\_\_\_\_ (1994) *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec.
- \_\_\_\_\_ (1994) *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes.
- BASIRE, B. (1985) *Ironie et métalangage*. DRLAV 32, pp. 129-150.
- BARTHES, R. (1980) *Mitologias*. Lisboa: Edições 70.
- BERGSON, H. (1990) *O riso- ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro: Guanabara.
- BOLLOBAS, E. (1981) "Who's afraid of irony?" in *Journal of Pragmatics*, 9.
- BRANT, B. (1996) *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Editora da UNICAMP.
- CANN, R. (1993) *Formal semantics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CHIARO, D. (1992) *The language of jokes: analysing verbal play*. London: Routledge.
- COPI, I. (1974) *Introdução à Lógica*. São Paulo: Mestre Jou.
- Critique quatre essais sur le rire- revue générale des publications françaises et étrangères*. (1988) Paris: Éditions de minut.
- DAMÁSIO, A. (1996) *O erro de Descartes - emoção, razão e o cérebro humano*. São Paulo: Companhia das Letras.
- DUCROT, O & TODOROV, T (1972) da *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*. SP: Editora Perspectiva.
- DUCROT, O (1987) *O Dizer e o Dito*. Campinas: Pontes,
- \_\_\_\_\_ (1990) *Polifonia y argumentacion*. Universidad del Valle, Cali.

- ENCICLÓPEDIA EINAUDI. (1984) *Linguagem e enunciação*. Casa da Moeda: Imprensa Nacional.
- FÁVERO, L. (1997) *Coesão e coerência textuais*. São Paulo: Ática.
- FAVRE, R. (1992) *Le rire dans tous ses éclats*. Lyon.
- FIGUEIREDO, C. (1988) *As duas vidas de Aparício Torelly: O Barão de Itararé*. Rio de Janeiro: Record.
- FRASER, B. (1979) "The interpretation of novel metaphors". In Ortony (ed.), *Metaphor and thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- FREUD, S. (1977) *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. Rio de Janeiro: Imago.
- FUCHS, C. (1986) "Le vague et l'ambigu: deux frères ennemis." *Quaderni di Semantica*, 7(2):234-245.
- GILLON, B. (1990) *Ambiguity, generality and indeterminacy: testes and definitions*. *Synthese*, 85:391-416.
- GIORA, R. (1991) "On the cognitive aspects of the joke". *Journal of pragmatics* 16.
- GRICE, H. (1975) *Logic and conversation*. In: *Syntax and Semantics*. 3. New York: Academic Press.
- HEGENBERG, L. (1974) *Lógica*. São Paulo: Herder-Edusp.
- HODGART, M. (1692) *La satire*. Paris: Hachette.
- HUTCMEON, L. (1989) *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70.
- KEMPSON, R. (1980) *Teoria semântica*. Rio de Janeiro: Zahar.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1980) "L'ironie comme trope". *Poétique* 41. Paris: Seuil.
- KRISTEVA, J. (1974) *História da linguagem*. Lisboa: Signo.
- KOCH, I. (1987) *Argumentação e Linguagem*. São Paulo: Cortez.
- KONDER, L. (1983) *O Barão de Itararé*. São Paulo: Brasiliense.
- JANIK, A. (1991) *A Viena de Wittgenstein*. Rio de Janeiro: Campus.
- JOLLES, A. (1976) *Formas Simples*. São Paulo: Cultrix.
- LAGE, N. (1979) *Ideologia e técnica da notícia*. Petrópolis: Vozes.
- \_\_\_\_\_ (1986) *Linguagem jornalística*. São Paulo: Ática.
- \_\_\_\_\_ (1996) *O texto de humor*. (mimeo)
- \_\_\_\_\_ (1997) *A verdade conveniente: um ensaio sobre o controle de opinião pública*. (mimeo)
- LANGER, S. (1972) *Introducción a la lógica simbólica*. México: Siglo Veintiuno.

- LYONS, J. (1977) *Semântica*. São Paulo: Martins Fontes.
- \_\_\_\_\_ (1988) *Linguagem e lingüística - uma introdução*. Rio de Janeiro: Guanabara.
- LONG, D & GRAESSER, A. (1988) *Wit and humor in discourse processing*. Discourse Processes 11.
- MAINGUENEAU, D. (1996) *Elementos de lingüística para o texto literário*. São Paulo: Martins Fontes.
- MENEZES, E.(1974) *O riso, o cômico e o lúdico*. Revista de Cultura Vozes, 68, 1: 05-16.
- MORAES, O. (1974) *Freud: dos chistes ao cômico*. Revista de Cultura Vozes, 68. 1: 25-30.
- NEVES, L. (1974) *A ideologia da seriedade*. Revista de Cultura Vozes, 68, 1: 35-40.
- ORTONY, A. (org.) (1979) *Metaphor and thought*. New York: Cambridge University Press.
- ORLANDI, E. (1986) *O histórico e o discurso*. Faculdade Integrada de Uberaba - MG.
- PARRET, H. (1988) *Enunciação e pragmática*. Campinas: UNICAMP.
- PÊCHEUX, Michel. (1990) *O Discurso: Estrutura ou acontecimento*. (Trad. Eni P. Orlandi). Campinas: Pontes.
- PEREIRA, L. (1992) *A leitora e seus personagens*. Rio de Janeiro: Graphia.
- PEROTTI, I. (1995) *Uma tipologia do discurso de humor (o político do humor e o humor político)*. Dissertação de Mestrado:UFSC.
- PLATÃO (1972) *O banquete*. São Paulo: Abril.
- PONTES, E. (1990) *A metáfora*. Campinas: UNICAMP.
- POSSENTI, S. (1988) *Discurso, estilo e subjetividade*. São Paulo: Martins Fontes.
- \_\_\_\_\_ (1991) "Pelo humor na lingüística." *D.E.L.T.A.* 7, 2: 491-519.
- \_\_\_\_\_ (1996) *Os humores da língua (análise lingüística de piadas)*. (mimeo)
- PROPP, V. (1992) *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática.
- QUINE, W. (1960) *Word and object*. Cambridge: Massachussets MIT Press.
- RAMOS, G. (1953) *Memórias do cárcere*, 4 vol. Rio de Janeiro : José Olímpio.
- RASKIN, V. (1985) *Semantic mechanisms of humor*. Dordrecht and Boston: D. Reidel Publishing Company.
- \_\_\_\_\_ (1987) "Linguistic heuristics of humor: a scrip based semantic approach". In: APTE, M. *International Journal of the Sociology of Language*, Berlin. New York. Amsterdam: Mouton de Gruyter, nº65, p.11-25.

- RITO, L. (1989) *Imprensa ao vivo*. Rio de Janeiro: Rocco.
- ROSE, M. (1995) *Parody: ancient, modern and post-modern*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SANT'ANNA, A. (1995) *Paródia, Paráfrase e Cia*. São Paulo: Ática.
- SCHAFF, A. (1968) *Introdução à semântica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- SEARLE, J. (1979) *Expression and meaning*. New York: Cambridge University Press.
- SODRÉ, M. (1974). "O riso imaginário e simbólico." *Revista de Cultura Vozes*, 68, 1: 31-34.
- SODRÉ, N. (1983) *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Martins Fontes.
- SSÓ, E. (1984) *Barão de Itararé*. Porto Alegre: Tchê/RBS
- TAYLOR, J. (1991) *Linguistic categorization- prototypes in linguistic theory*. Clarendon Press: Oxford.
- TOTA, A. P. (1994) *O estado novo*. Tudo é história, 114, São Paulo: Brasiliense.
- TRAVAGLIA, L. C. (1990) "Uma introdução ao estudo do humor na lingüística." *D.E.L.T.A.* 6, 1: 55-82.
- TREVISAN, L. (1987) *O que todo cidadão precisa saber sobre o pensamento militar brasileiro*. São Paulo: Global.
- TRONCA, I. (1990) *Revolução de 1930: a dominação oculta*. Tudo é história, 42, São Paulo: Brasiliense.
- VAN DICK, T. (1990) *La noticia como discurso: comprensión, estructura y producción de la información*. Barcelona: Paidós.
- VERSIANI, M. (1974) "O significado do cômico e do riso". *Revista de Cultura Vozes*, 68, 1: 17-24.