

INTRODUÇÃO

1. O Humor Levado a Sério

As E.B.White once put it, "Humor can be dissected as a frog can, but the thing dies in the process". However, the purpose of a dissection is not to keep the frog alive but to examine the organs that keep it alive.

E.J.Pretorius (1990:259)

Escolher o humor como objecto de investigação académica representa um duplo desafio: por um lado, à ideia comumente aceite de que estudar o humor, tal como dissecar um animal, equivale a destruí-lo; por outro, à austeridade que se crê dever caracterizar os temas de interesse universitário. O peso subliminal destes preconceitos é tão notório que se tornou habitual iniciar trabalhos como o presente exprimindo duas ressalvas. A primeira traduz-se num pedido de desculpas, feito de olhos baixos, pelo facto de o estudo do humor não ter, em si mesmo, graça alguma. A segunda consiste em pôr em evidência a contradição existente entre o carácter aparentemente banal do fenómeno humorístico e a complexidade que lhe subjaz. É também frequente prosseguir-se esta linha introdutória apontando que, não obstante a aridez inescapável do labor académico, a frescura do humor patente nos textos analisados é um bálsamo que o leitor pode, a título de compensação, fruir.

Não vamos negar que estas sejam, também para nós, boas salvaguardas no momento da partida, tanto mais que o nosso projecto se desenhou a princípio com dúvidas semelhantes. Na verdade, também nós hesitámos perante o receio de quebrar a magia desse fenómeno fugidio e de, questionando, analisando e teorizando, o tornarmos inevitavelmente enfadonho. Mas logo se veio a impor, um tanto hedonisticamente, o encanto renovado que o humor exerce, mesmo sobre

quem o explora de bisturi em punho. De igual modo, também nós ponderámos, de início, a questão da legitimidade de um estudo *sério* sobre um tema que parece não o ser, para logo nos juntarmos a todos quantos, desde a antiguidade, têm ajudado a polir as mil e uma arestas da realidade multifacetada que é o humor.

Se, desde Platão, o fenómeno humorístico é objecto documentado de investigação filosófica, muitas outras disciplinas, como a psicologia, a antropologia e a sociologia, se lhe dedicaram modernamente. Também a história e as ciências médicas, bem como a semiótica, a didáctica, a teoria literária e, muito em especial, a linguística, passaram a contribuir, mais recentemente, para a criação de uma ampla comunidade científica do estudo do humor, cuja voz se faz ouvir em numerosos encontros académicos e num profuso acervo bibliográfico, tanto periódico como monográfico. Portugal, no entanto, não tem acompanhado a conjuntura internacional no que à pesquisa sobre o fenómeno humorístico diz respeito - uma lacuna a que cabe responder e que também move o presente trabalho.

O papel preponderante da linguística no âmbito dos múltiplos discursos científicos sobre o humor deve entender-se numa base de reciprocidade multidisciplinar. Em virtude do carácter quase omnipresente da linguagem verbal nas manifestações do humor (excepção feita a algumas instâncias de humor não-linguístico, como o humor circunstancial ou o humor físico, ou a outras realizações semióticas, como o *cartoon* sem legendas), muitas das suas abordagens são, ainda que involuntariamente, subsidiárias do campo da linguística. Por isso, analisar os mecanismos que presidem à constituição verbal do humor não deverá assumir-se como um monólogo surdo às aporções interpretativas de campos paralelos. Em contrapartida, a compreensão especificamente linguística desses mecanismos tem muito a oferecer a um entendimento do humor perspectivado de outros ângulos, como o prova, por exemplo, a frequente citação da Teoria dos *Scripts Semânticos* (cf. *infra*), por parte de filósofos ou psicólogos.

Contudo, o enfoque da teoria de Raskin (1985) - tutelar no presente trabalho - situa-se, à imagem de outros contributos linguísticos para o conhecimento do humor, como o de Giora (1991), no domínio da anedota. Importa, pois, responder a uma questão central deixada em aberto na actualidade: o que fazer de textos humorísticos mais longos e complexos do que a piada-padrão, aos quais os princípios de análise linguística têm sido aplicados de forma parcimoniosa e não-sistemática? Autores como Chlopicki (1987) e Holcomb (1992), embora correctamente direccionados no sentido da configuracionalidade global do texto supra-anedota, limitam-se a dar pistas sem as seguir cabalmente. Desta outra lacuna evidenciada pelo *state-of-the-art* decorre um dos objectivos principais do nosso trabalho, designadamente o de versatilizar os instrumentos de análise linguística do humor e expandir a sua aplicação para realizações textuais mais extensas e exigentes.

Tal intenção conduz-nos, quase inevitavelmente, ao campo da literatura. Embora o discurso literário humorístico assuma modos de expressão variados, desde o dramático ao poético (veja-se a canção de escárnio lusa ou o *limerick* irlandês), o modo narrativo surge dotado de uma forte relevância. Em contrapartida, apesar de a narrativa cômica se poder constituir noutras realizações semióticas, por vezes híbridas (o filme, a banda desenhada, a *sitcom*), o texto literário escrito apresenta-se como um objecto analítico de incedível interesse e riqueza. Consistindo num domínio fecundo de recriação do real, o discurso literário narrativo consegue reproduzir, numa escala ficcional, as formas, os conteúdos, as funções e os contextos do duplo processo de produção e interpretação do humor. Essa discursividade, estabelecida entre as personagens no plano do enunciado, também se articula no plano da enunciação, no qual o autor e o leitor empíricos dialogam virtualmente.

A perspetivação daí decorrente remete-nos, por seu turno, para as áreas da narratologia e da pragmática. Pese embora a importância de uma análise dos recursos linguísticos - fónico-estilísticos, morfo-sintácticos e léxico-semânticos -

que, a um nível microestrutural, enformam o humor na narrativa (e que nos propomos igualmente investigar), há que partir em busca de uma compreensão global do texto, a um nível supra-sintáctico e macroestrutural. Investigar os contributos da análise narratológica ajudar-nos-á a definir os parâmetros desta abordagem e as ferramentas teórico-analíticas a usar: os conceitos de estrutura, unidade narrativa e respectiva articulação vertical e horizontal são disso exemplo.

Paralelamente, a dimensão discursivo-pragmática da narrativa cômica abre-nos as portas para a compreensão dos complexos dispositivos de que o humor se mune para cumprir os seus propósitos em situação comunicativa. A implícita interacção emissor-receptor que subjaz à comunicação literária garante a força ilocutória e os efeitos perlocutórios da mensagem humorística através de um amplo conjunto de factores contextuais e histórico-culturais, que exprimem um acordo tácito entre os dois pólos do eixo verbal. Conhecer esses factores será, pois, um passo importante para compreendermos a paradoxal construção narrativo-literária do humor, simultaneamente enganosa e solidária, transgressora e cooperante.

Na posse dos instrumentos teóricos assim investigados, poderemos aspirar à concretização do objectivo-base desta dissertação: a proposta de um modelo alternativo de análise da narrativa cômica. Dizemos *alternativo*, pela ênfase posta numa dimensão textual supra-sequencial, contrariamente ao formato linear proposto por um contributo influente surgido recentemente (cf. Attardo 2001), e *modelo*, por pretender conglobar as múltiplas manifestações - temáticas, estilísticas, diegéticas, formais - do humor narrativo sob um conjunto de princípios semântico-pragmáticos de índole geral. A implícita universalidade desta abordagem, que admite - e sublinha - uma multiplicidade de realizações diversas dentro da matriz prototípica, pretende dar resposta à ausência de um modelo heurístico e analítico que, à imagem de que já acontece com a anedota, ajude a compreender a organização e o funcionamento da narrativa cômica.

2. O *Corpus* em Análise

A variedade dos textos que compõem o *corpus* deste trabalho, apresentado em anexo, é guiada, na sequência do exposto, por um propósito metodológico específico: o de encontrar regularidades subjacentes à diversidade. Na tentativa de definir as recorrências linguístico-estruturais e discursivo-pragmáticas da construção narrativa do humor de expressão inglesa - e na impossibilidade de uma selecção exhaustiva - impõe-se, na verdade, um conjunto de textos tão diversos quanto possível. Assim, a época histórica em que se inscrevem, a zona geográfica de que provêm, as correntes literárias a que dão voz, as idiossincrasias de estilo, de forma ou de tema que manifestam figuram aqui como elementos deliberadamente díspares.

Escolhemos, por isso, um leque de autores de língua inglesa de ambos os lados do Atlântico cujos textos datam de décadas variadas do séc.xx, das quais reflectem temáticas e tendências de escrita peculiares. De entre eles, alguns destacam-se como nomes eminentemente conotados com a comédia - esse é o caso de Woody Allen ou de David Lodge. Já outros, como Graham Greene, Dorothy Parker ou Evelyn Waugh, evocam tipos específicos de humor (respectivamente o sarcasmo, a ironia e o humor negro), ao passo que Corey Ford ou Peter de Vries, nomes menos canonizados, sinalizam uma tradição americana de culto do humor em revistas literárias como *The New Yorker*.

Um critério de consistência presidiu, no entanto, à selecção dos textos: o da extensão. Delimitado que estava à partida o género da *short story* - que já de si contribui para o afinamento das possibilidades de escolha de autores cómicos (ou que pela comédia divagaram) - impunha-se paralelamente textos de tamanho exequível num tipo de análise que se pretende linguisticamente atenta e abrangente. Daí que os sete contos humorísticos explorados neste trabalho exibam uma dimensão (em média, 2000 palavras) compatível com uma análise linguístico-

estrutural de conjunto, mas também com uma reflexão sobre os muitos núcleos humorísticos que se destacam no vector narrativo.

Por ordem cronológica de publicação, o primeiro dos títulos do *corpus* - *The Norris Plan* (1927) - é assinado por Corey Ford, pseudónimo de John Ridell, cujas paródias, género humorístico que o texto em foco ilustra, vieram a tornar-se populares no meio literário americano. O segundo conto a analisar, da autoria do prestigiado Evelyn Waugh, intitula-se *On Guard* e foi publicado em 1936, constituindo um bom retrato da atmosfera cínica e espirituosa da alta sociedade inglesa na primeira metade do século. Em terceiro lugar surge Dorothy Parker, com o conto *You Were Perfectly Fine*, saído a lume em 1939, que constitui um exemplo perfeito do humor lacónico e mordaz que deu renome à autora nova-iorquina. *Laughter in the Basement* (1950), de Peter de Vries, conterrâneo de Parker, é o quarto dos textos que vamos discutir, por sinal um caso curioso de um tipo de humor que versa o próprio humor. Graham Greene, mestre de um finíssimo humor britânico, de contornos sarcásticos, está representado em *A Shocking Accident*, texto publicado em 1972 que dá voz à impiedosa veia crítica do escritor. O sexto dos títulos escolhidos, *Hotel des Boobs*, da autoria do também britânico David Lodge, é um conto publicado em 1986, que reflecte bem a irreverência temática e o indisputado cunho humorístico que celebrizaram o autor. A esta listagem falta ainda o sétimo e último dos textos da nossa galeria, que é, afinal, o primeiro: com efeito, *The Lunatic's Tale*, conto publicado por Woody Allen em 1975, merecerá, em virtude da riqueza ilustrativa que o caracteriza, uma abordagem destacada, abrindo a secção de análise textual e servindo de exemplificação aos princípios estipulados na hipótese que a guia. As razões que nos levam a seleccionar textos datados apenas do séc. xx (embora, sublinhe-se, de décadas variadas) prendem-se com o facto de não pretendermos fazer uma historiografia da narrativa cómica, nem um estudo linguístico de índole diacrónica. É certo que buscamos realizações humorísticas diversificadas, mas não damos prioridade a investigar os condicionalismos epocais que determinam a criação e a percepção do

humor, objectivo demasiado ambicioso para as dimensões deste trabalho, e também algo marginal face ao enfoque prioritariamente linguístico da nossa abordagem. Além disso, o desenvolvimento do subgénero literário do *conto* surge marcado, ao longo do século que há pouco terminou, por um particular ímpeto, bem documentado nas muitas e variadas contribuições de autores de múltiplas proveniências. No caso concreto da *short story* cômica de expressão inglesa, a variedade de escolhas é correspondentemente vasta, o que terá potenciado o relativo cronocentrismo do nosso *corpus*.

Por outro lado, as eventuais ressonâncias cabalísticas do número de textos escolhidos, inteiramente acidentais, explicam-se por motivos de ordem logística: dá-se o caso de serem sete, em vez de três ou quinze, por nessa quantidade estarem *suficientemente* ilustrados diferentes tipos de humor narrativo, bem como diferentes recursos, estratégias e mecanismos, que é nossa intenção evidenciar e comparar. Mas, também, por esse número de textos constituir uma base razoável que nos permita concluir acerca do carácter geral do modelo analítico proposto.

3. Quadro Teórico-Metodológico

Boundaries between disciplines are useful for deans and librarians, but let us not overestimate them - the boundaries. When we abstract from them, we see all of science (...) as a single sprawling system, loosely connected in some portions but disconnected nowhere.

W.O.Quine¹

A específica constituição semiótico-textual do *corpus* acima enunciado encerra implicações de vulto no que diz respeito ao posicionamento teórico e metodológico do presente trabalho. Em virtude da confluência de diversos factores configuracionais, diversas terão também de ser as opções interpretativas e diversos os instrumentos analíticos activados para os descrever.

¹ *Apud* Asa Kasher (1998:199).

Em primeiro lugar, enquanto realização *verbal* do humor, os textos seleccionados apelam iniludivelmente a uma consideração dos diferentes níveis de análise linguística. Na verdade, a narrativa cômica, à imagem da anedota, faz igualmente uso de recursos fonéticos, morfológicos, sintácticos e semânticos que, manipulados e subvertidos, ajudam a sinalizar microestruturalmente o humor. Analisar esses recursos e a manipulação específica que deles faz o humorista levam-nos a investigar contributos do âmbito, por exemplo, do estudo do trocadilho (como Todorov e Sherzer), dos jogos morfológicos (como Hockett e Apte), da ambiguidade sintáctica (Oaks, Ross), da inversão paradigmática (Milner) e de questões como as irregularidades lógicas (Nash, Purdie) e os mundos possíveis (Eco e Semino).

Em segundo lugar, enquanto realização *textual* do humor, a narrativa cômica exige uma compreensão dos mecanismos macroestruturais que dão forma a um específico *género* de texto: o humorístico. Neste sentido, cabe registar desde já a centralidade do paradigma da *Script Theory* neste trabalho. Em especial, é imperioso considerar, como já mencionámos, a teoria de Raskin, bem como o contributo de Giora, cuja preponderância na nossa proposta está bem evidenciada, respectivamente, nos princípios de oposição semântica e informatividade, estipulados na hipótese.

Uma terceira, e dupla, vertente configuracional dos textos do *corpus* é a sua narratividade/literariedade. Enquanto narrativas cômicas, em particular, os contos seleccionados apelam a uma discussão dos estudos que, sobre essa área particular, têm surgido. São disso exemplo, entre outros, os já referidos Chlopicki e Holcomb, mas também Morin, Nash, Palmer e Attardo. No entanto, a compreensão dessa constituição narrativa deve lançar mão de conceitos discutidos não só pelos estruturalistas franceses (Barthes, Bremond, Greimas), mas também por uma linha de investigadores mais recente, que inclui linguistas do texto como Beaugrande, Dressler e van Dijk, os chamados gramáticos da história, como Thorndyke e Mandler & Johnson, e ainda narratólogos como Martin e Toolan.

Em paralelo, os textos em análise constituem-se ainda numa quarta dimensão: discursiva, comunicativa, interactiva. A errónea aparência de *produto* acabado e estático, que o carácter escrito do conto humorístico pode transmitir, esconde um *processo* comunicativo altamente dinâmico, pese embora a clivagem espaço-temporal que separa o locutor e o alocutário. Para compreendermos os mecanismos que condicionam o *discurso* literário humorístico - uma questão absolutamente fulcral - há, pois, que recorrer aos contributos disciplinares da área da análise do discurso (que dá o título a este trabalho) e da pragmática, não só relativos à teoria accional, de que são paradigmáticos os casos austiniano e griceano, mas também à teoria da relevância de Sperber e Wilson e a questões centrais como a transgressão (Eco), a previsibilidade (Stubbs), o não-dito humorístico (Dolitsky, Oring) e a cooperação (Pratt, e, mais uma vez, Grice).

A afirmação deste eclectismo não estaria completa se ignorássemos uma última vertente do *corpus*, afinal a mais óbvia e central neste trabalho temático: o seu carácter humorístico *tout court*. Neste sentido, não poderemos alhear-nos do cenário teórico que, na retaguarda do palco agora esboçado, se perfila. Os contributos para o estudo do humor, inclusivamente para uma aplicação linguística, de nomes como Quintiliano, Cícero, Descartes, Hobbes, Kant, Bergson e Freud merecem bem figurar em primeiro lugar no percurso que a seguir iniciamos.

4. Objectivos e Organização dos Capítulos

O primeiro capítulo, intitulado *O Conceito de Humor: História, Âmbito e Problemática*, visa delinear o pano de fundo no qual se inscrevem os diversos discursos académicos sobre o humor, apresentando uma súpula das principais questões que têm (pre)ocupado os investigadores do tema ao longo dos tempos e que, por vezes, ainda não conheceram respostas sistemáticas. Assim, é nosso propósito discutir a problemática relativa à definição, evolução lexicológica e diversidade taxonómica do humor, bem como reflectir sobre três teorias

fundamentais, designadamente as da hostilidade, libertação e incongruência, evidenciando as implicações que encerram para um entendimento semântico-pragmático do fenómeno, e, ainda, enunciar diversos factores que enformam a sua importante dimensão comunicativa. Pretende-se, nesta fase introdutória do trabalho, iniciar uma análise centrípeta que conduza às estruturas teóricas nucleares que ajudarão a compreender o humor de um ponto de vista linguístico.

O segundo capítulo tem por título *Recursos Linguísticos do Humor* e consiste numa reflexão sobre os variados mecanismos que, aos níveis interdependentes da forma e do conteúdo, actualizam a intenção humorística no plano da linguagem. Fazendo uso de exemplos do *corpus*, procuraremos mostrar que, tal como acontece na anedota, também a estruturação linguística da narrativa cômica lança mão de recursos fonéticos, morfo-sintácticos e léxico-semânticos que denunciam uma força ilocutória marcadamente humorística. Neste sentido, colocar-nos-emos no plano microestrutural em que o texto cômico joga com os sons, subverte regras gramaticais, mistura referências, explora associações semânticas e transgride a lógica que habitualmente subjaz ao intercâmbio verbal.

O Humor como Género Textual: Da Anedota à Narrativa Cômica é o título do terceiro capítulo, que prossegue essencialmente um duplo objectivo. O primeiro consiste em alargar o entendimento do humor a um plano macroestrutural, no qual o(s) sentido(s) humorístico(s) se estruturam, não pontualmente, mas na *globalidade* do texto: tratar-se-á, portanto, de partir no encalço dos princípios gerais que fazem do texto humorístico um *género* específico. Neste sentido, faremos uma reflexão detida sobre as três propostas seminais de análise do texto anedótico já mencionadas - designadamente, Raskin (1985), Attardo & Raskin (1991) e Giora (1991) - assumindo desde logo a centralidade da primeira, apesar de pontuais divergências, no formato da nossa proposta. O segundo objectivo deste capítulo é o de questionar a possibilidade, e avaliar a adequação, do uso de ferramentas analíticas do foro da anedota para a abordagem de sequências textuais muito mais extensas e complexas. Propomo-nos,

por isso, fazer uma revisão crítica de diversas contribuições para um tratamento linguístico da narrativa cômica, nomeadamente Morin (1966), Nash (1985), Chlopicki (1987), Palmer (1988), Holcomb (1992) e Attardo (2001). Pretende-se, assim, diagnosticar os méritos e as lacunas patentes no estado-da-questão para, respectivamente, os potenciar e as colmatar na *nossa* abordagem.

No quarto capítulo, intitulado *Princípios Estruturais e Pragmáticos da Construção Narrativa do Humor*, tentaremos, seguindo mais uma vez uma linha dicotômica, ainda que estreitamente interimplicada, dar forma a um duplo propósito: por um lado, o de investigar os mecanismos estruturais que regem a narrativa cômica enquanto texto ou enunciado; por outro, o de conhecer os dispositivos pragmáticos que enformam a dita narrativa, desta feita concebida no plano do contexto e da enunciação. Assim, também fazendo uso de exemplos do *corpus*, queremos sistematizar alguns conceitos operatórios, empregues dispersamente na literatura sobre o humor narrativo, como é o caso das noções narratológicas de (macro)estrutura, núcleo / catálise, hierarquia / sequencialidade, etc., e de questões pragmáticas como as de contrato comunicativo, pressuposição, conhecimento partilhado, previsibilidade, alusão, implicatura, cooperação, etc. Pretende-se, deste modo, complementar o quadro teórico explanado nos capítulos anteriores, lançando mão de instrumentos teórico-descritivos mais completos.

Finalmente, o último capítulo, cujo título programático é *Para uma Abordagem Alternativa do Conto Humorístico: Recorrência Supra-Scríptica na Narrativa Cômica*, oferece o modelo heurístico-analítico do texto narrativo cômico que os capítulos precedentes alimentaram. Apresentados, a título hipotético, cinco princípios estruturadores do humor na narrativa - a saber: oposição semântica, hierarquia, recorrência, informatividade e cooperação - partiremos dedutivamente para a observação dos casos concretos que compõem o *corpus*. Para cada um dos textos a analisar, é nosso objectivo estabelecer as linhas de força que caracterizam a respectiva estruturação semântico-pragmática e averiguar o seu grau de conformidade ao modelo proposto. A confirmar-se a

INTRODUÇÃO

hipótese que rege a análise textual, teremos dado mais um passo para a compreensão dos complexos mecanismos que presidem à comunicação humorística.