

Como citar este artigo:

TRAVAGLIA, Luiz Carlos . **Uma introdução ao estudo do humor pela lingüística**. DELTA - Revista de Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 55-82, 1990.
ISSN/ISBN: 01024450.

RETROSPECTIVA

UMA INTRODUÇÃO AO ESTUDO DO HUMOR
PELA LINGUÍSTICA

Luiz Carlos TRAVAGLIA (Universidade Federal de Uberlândia)

ABSTRACT: The objective of this article is to show that humor is a viable area of linguistic study. To this end, a theoretical reference base was established to explore different lines in the linguistic research of humor. Using the reference base, some of these various lines of research have been developed by the author and their results briefly cited.

1 - O humor como campo de estudos

O humor é uma atividade ou faculdade humana cuja importância se deduz de sua enorme presença e disseminação em todas as áreas da vida humana, com funções que ultrapassam o simples fazer rir. Ele é uma espécie de arma de denúncia, de instrumento de manutenção do equilíbrio social e psicológico; uma forma de revelar e de flagrar outras possibilidades de visão do mundo e das realidades naturais ou culturais que nos cercam e, assim, de desmontar falsos equilíbrios.

Para ZIRALDO (1979:34) "o humor é a linguagem do século. Mais do que o amor, o sexo e a violência (trilogia mitificada pelos entendidos em comunicação) ele é a manifestação comunicativa por excelência e pode estar contido em cada uma das manifestações da trilogia referida". Não se deve pensar que, porque o "surgimento da imprensa e da comunicação de massa transformou o humor de característica literária em gênero e fez surgir a profissão de humorista" (ZIRALDO-1970), o humor deixou de estar presente nos mais diferentes gêneros e formas de lazer (cinema, teatro, etc.) produzidos atualmente, na propaganda e até mesmo naquilo que se esperaria ser um campo infértil para o humor: o campo do trabalho "sé-

rio" (como os negócios, conferências acadêmicas etc.). Esta idéia só é possível quando se pensa que o humor tem apenas um fim risista, mas, se lembrarmos que "quanto mais coisa para desmitificar, quanto mais verdade escondida, quanto mais equilíbrio desmontável, maior o seu campo de ação, maior a sua presença, maior a necessidade do seu consumo" (ZIRALDO-1970:36), entenderemos que humor é coisa "séria" com funções importantes para o ser humano, mas que são desempenhadas pelo humor de uma forma agradável ao espírito e sem criar, em certas circunstâncias, perigos e conflitos não desejados pelo homem graças ao seu jeito matreiro de quem não quer nada, à sua estampa de não-sério.

Embora o humor seja algo tão difundido e importante, ZIRALDO (1970:23) reclamava que ele "entrou demais pela nossa vida, mas muito pouca gente se preocupou em entendê-lo ou explicá-lo razoavelmente". RASKIN (1987 e 1987a) registra o fato de que somente na última década é que a pesquisa sobre o humor tem se desenvolvido satisfatoriamente e que são após 1976, quando ocorreu a "Primeira Conferência Internacional sobre Humor", é que começaram esforços interdisciplinares. Para ele, antes de FREUD (1905) não se pode falar em pesquisas sobre o humor, mas apenas de alguma coisa que muitos grandes disseram de permeio com outras coisas, mas que, sem dúvida, se tornaram sementes da pesquisa atual.

RASKIN (1987:442) ainda se queixa de que a pesquisa sobre o humor tem tido problemas para ser reconhecida, ganhar evidência e respeitabilidade acadêmica, citando como evidência disso os problemas para publicação, aceitação de assuntos de tese a ele ligados etc. Mas RASKIN considera tais problemas como típicos de campos interdisciplinares aqui provavelmente agravados pela crença ampla e talvez inconsciente de que nada agradável, divertido seja um assunto respeitável para um campo acadêmico.

Apesar disso a presença e disseminação do humor em nossa vida e seus papéis necessários e importantes dentro dela levaram o humor a tornar-se um importante campo de estudos, sendo já objeto de congressos, inclusive um

internacional a "Conferência Internacional sobre Humor" (International Conference on Humor) que, em 1988, foi realizado pela sétima vez. A tais congressos têm comparecido não só pesquisadores do humor, mas também profissionais ligados à área tais como produtores de humor (comediantes, redatores), divulgadores de humor (editores, produtores de shows, programas de TV, filmes, etc.), registradores de humor que trabalham em todos os tipos de "media" (por exemplo, compiladores de livros de piadas), usuários do humor (como psiquiatras, psicólogos e terapeutas que usam ou pensam usar o humor com seus pacientes) e até mesmo consumidores ou aqueles que fazem humor como amadores (contadores de piadas, etc.), ou seja, "aqueles que apreciam o humor como uma mercadoria e desejam pagar por suas várias manifestações com dinheiro e/ou tempo". (cf. RASKIN - 1987:441-442).

Sendo o humor um fenômeno complexo e multifacetado, sua pesquisa se estabeleceu como um campo de estudos necessariamente multi e interdisciplinar. Assim é que o humor tem sido estudado por antropólogos, comediantes, filósofos, folcloristas, historicistas, *lingüistas*, médicos, matemáticos (cf. RASKIN - 1987:441 e PEPICELLO - 1987:27), psicólogos, psicanalistas, semioticistas, sociólogos, *teóricos e estudiosos da literatura*, teóricos e especialistas em comunicação, terapeutas. Estes estudiosos teriam, para RASKIN (1987:441), duas atitudes no estudo do humor: a) alguns o vêem como "um campo conveniente e interessante para testar os métodos e teorias dos respectivos campos"; b) "outros esperam que o estudo do humor verifique conceitos e teorias em outros campos e traga "insights" sobre problemas nos mesmos"; c) outros combinam estas duas atitudes.

Para RASKIN (1987a) o problema básico da pesquisa sobre humor é ver "O que é engraçado?"(1). Para APTE (apud RASKIN - 1987:443) os principais problemas e direções da pesquisa sobre humor seriam: a) definir as relações entre humor e outras disciplinas; b) identificar tipos de humor; c) explorar os tipos não-verbais de humor (parece-nos que falta aqui um "também" que

daria a idéia de que só se tem explorado o humor verbal); d) pesquisar a metáfora e o simbolismo no humor; e) estudar a natureza trans-cultural (cross-cultural) do humor. RASKIN (1987:448) coloca como um dos projetos mais ambiciosos do "Movimento Mundial da Pesquisa sobre Humor" o empreendimento de uma pesquisa teórica do campo, objetivando um sistema terminológico e uma compreensibilidade crescente entre psicólogos, sociólogos, antropólogos, linguistas, etc. do humor.

Na bibliografia indicada neste artigo temos a abordagem do humor por diferentes disciplinas. Comentaremos mais detidamente apenas a abordagem linguística, quanto às demais faremos apenas algumas indicações úteis.

Na *abordagem histórica* pode-se fazer a história do humor e seus gêneros: surgimento, denominação, evolução, etc. ou a história do próprio estudo do humor. Não cabe aqui um histórico, todavia importa registrar que "o humor existe desde que o animal risível tem memória" (JERKOVIC - 1970:49), pois, como diz PINO (1970:55), na pré-história já havia caricaturas "em que cabeças de gazelas apareciam sobre o corpo de inimigos para simbolizar a sua covardia". A respeito do termo humor pode-se ver o que diz ESCARPIT (1967), cujas colocações ZIRALDO (1970) e JERKOVIC (1970) sumariam. Quanto aos estudos sobre o humor sabe-se que, embora não houvesse pesquisa sobre o humor, pelo que se sabe, "ele é objeto de teorias desde Platão até nossos dias. Aristóteles já dizia que o riso é algo próprio do homem" (cf. JERKOVIC - 1970). Isto na segunda parte de sua Poética onde ele discorre sobre o humor, o riso, a comédia, a arte que nasce dos "simples", isto é, do povo.

No que respeita à abordagem antropológica JOHNSON (1976:214) registra que DOUGLAS (1968) considera que o humor sempre foi tratado pelos antropologistas somente como um aspecto dos relacionamentos transacionais e seu trabalho é uma tentativa de ampliar as perspectivas dos antropologistas. O trabalho de APTE, que RASKIN - 1987 resenha, é de natureza antropológica.

Na *abordagem comunicacional* temos a posição da escola de BATESON dos teóricos do paradoxo lógico pa-

ra os quais há no humor uma metacomunicação sobre si mesmo e sobre a realidade (cf. JOHNSON - 1976:206-209) e temos a posição de vários estudiosos segundo os quais o humor é uma comunicação não "bona fides" (confiável) que se realiza fora dos canais normais da comunicação de cada dia, de fala utilitária e na qual certos princípios, como os postulados conversacionais de Grice, não operam. (V. RASKIN - 1985 e 1987a, DAVIES - 1987:441, NORRICK - 1987:152, 153, 156 e PEPICELLO - 1987:27 e 29).

JOHNSON (1976:209-214) sumaria a *abordagem semiológica* do humor, feita por MILNER, que trata das reverências nas estruturas do humor que estimulam certas formas linguísticas. Ao falar da bissociação mais adiante damos mais elementos da abordagem de MILNER, mas o importante é que, considerando o significado como veiculado linguisticamente, ele faz um estudo muito voltado para as formas linguísticas produtoras de humor.

Do ponto de vista *sociológico* alguns pontos são básicos. Sabe-se que o humor desempenha na sociedade um papel social e político através de certas funções, uma das quais é básica: o ataque ao estabelecido, a censura, ao controle social, fazendo do humor o lugar de escapar à cultura (o que é social mas também antropológico), de mostrar outros possíveis padrões escondidos. Face a isso pode-se descobrir quais as repressões de uma sociedade estudando o humor, o que parece ainda não ter sido feito, pelo menos no Brasil. A abordagem social também inclui: a) a questão dos estereótipos como, por exemplo, os "scripts" étnicos tratados por DAVIES (1987:453); b) o fato de que o conteúdo do humor difere de sociedade para sociedade e de um período para o outro (cf. JOHNSON-1976: 215 e ZIRALDO - 1970:36-37).

A *abordagem psicológica* foi, segundo alguns autores, a primeira a se desenvolver e praticamente a única por um longo tempo (cf. RASKIN - 1987:443 e ss.). Ela ter-se-ia iniciado com FREUD (1905) (cf. PEREIRA - 1970 e JOHNSON - 1976:199 e ss.) que fez três *assunções básicas*:

a) "todas as piadas" (o humor) "são um ataque a alguma espécie de censura ou repressão, controle físico ou mental imposto ao indivíduo pela sociedade fora dele;

b) a forma e o significado da piada (do humor) são criados pelo modo de entrega — a piada (o humor) é um processo de comunicação que ocorre entre um emissor e um receptor, envolvendo a codificação de uma mensagem compartilhada;

c) a formulação de qualquer enunciado de humor pelo humorista e sua audiência é grandemente dependente do contexto social."

Para Freud o humor permite descobrir fontes de prazer reprimidas pela censura e o prazer vem do fato de se enganar o censor. Ao mesmo tempo ele reconhece o humor como um fenômeno social.

Nas escolas psicológicas o humor é visto como incongruência ou depreciação ou liberação (cf. DAVIES - 1987:451,452). O humor é visto como "realização catártica de nossa existência limitada, liberando uma série de anseios, através da sensação de agrado". Assim, as motivações inconscientes do humor seriam sobretudo os elementos submetidos a uma socialização intensa com característica cultural de repressão à sua manifestação direta. O humor permitiria expressá-los de modo aceitável pela sociedade. Estão neste caso a sexualidade e a agressividade (cf. PEREIRA - 1970:59). Isto explica porque o sexo é um assunto dos mais frequentes nas piadas e programas humorísticos como os Trapalhões, por exemplo, que tanto sucesso com seus quadros de sopapos, pontapés e perseguições. São tais motivações que explicariam também a frequência e o sucesso de elementos humorísticos, desafiadores da autoridade estabelecida e/ou que as depreciam através da crítica e da denúncia o que não seria possível fora do humor, onde tal atitude se tornaria "crime" objeto de diferentes formas de represália.

Como se percebe, o processo é sempre sócio-psicológico e nunca só um ou outro.

Finalmente temos a *abordagem lingüística* que nos interessa mais de perto. RASKIN (1985, 1987 e 1987a) critica o fato de que os estudiosos de todas as áreas são equivocados sobre a contribuição que a Lingüística pode dar ao estudo do humor. Isto porque a Lingüística a que recorrem é pré-saussuriana apenas da palavra e

também uma Linguística da frase que realmente pouco podem contribuir para o estudo do humor. Em vista disso só consideram como humor lingüístico os jogos de palavras (trocadilhos, pegadas, quebra-línguas e coisas semelhantes). Para RASKIN isto é uma limitação não só do que seja humor verbal, mas também da contribuição que a Linguística pode dar ao estudo do humor. Para ele a moderna Linguística, sobretudo os campos suprasentenciais, têm muito a dar. Assim as duas disciplinas lingüísticas mais importantes para o estudo do humor seriam a semântica e a pragmática, lidando com conceitos tais como pressuposições, implicações e implicaturas, atos de fala, inferências, estratégias conversacionais, mundos possíveis, etc.

RASKIN (1987a:15) coloca que, se o principal problema da pesquisa do humor é responder "O que é engraçado?", deve-se ver o humor verbal como um texto e buscar descobrir um conjunto de propriedades lingüísticas tais que qualquer texto que as apresente será engraçado (acrescentaríamos para alguém, mas não necessariamente para todo mundo) e que se algum texto for percebido como engraçado terá tais propriedades. Isto representaria um importante achado sobre a natureza do humor verbal, mas, ao contrário do que diz RASKIN, acreditamos que tais propriedades seriam necessárias para que um texto fosse humorístico, mas provavelmente não suficientes, porque achamos que há, além do texto, toda uma situação que se toma como humorística e que cria também condições necessárias à existência do humor, para que se veja algo como objeto de riso e não, por exemplo, como objeto de pena ou revolta. RASKIN propõe uma teoria semântica baseada em "scripts" cujos princípios básicos ele considera a principal contribuição da Linguística do humor e cujos pontos básicos apresentamos adiante.

NASH (1985, apud NORRICK - 1987) encaixando-se na tradição teórica da bissociação, levando em conta que a pesquisa do humor verbal estaria se concentrando apenas em piadas curtas e ditos chistosos, tenta propor teoria que cubra também o texto cômico longo. Ele propõe que o mecanismo básico é o mesmo dos textos curtos. Também propõe uma explicação para a paródia e a alusão que

referiremos adiante e com isso contribuí para a compreensão da intertextualidade, embora, segundo NORRICK, ele não explique porque a alusão e a paródia fazem rir. Na pragmática do humor ele afirma que há uma suspensão da lógica e do senso comum de cada dia para que haja humor. Esta é a posição também de PEPICELLO (1987) quando, analisando piadas e adivinhações, propõe que elas funcionam como exercícios de lógica informal enquanto atos ilocutórios. NASH também analisa o efeito, na estrutura cômica de um texto humorístico, de elementos tais como rima, aliteração, dicção, sintaxe, estilo e tópicos e ainda de certos tropos como a "super afirmação" — dizer em exagero (overstatement), a "sub-afirmação" — dizer incompleto (understatement) e a contra afirmação — dizer o contrário (counterstatement), que incluiria coisas como oximoros e paradoxos:

Achamos importante lembrar que a Sociolinguística, mostrando a relação entre formas de língua e grupos (sociais, regionais, étnicos, etários, etc.) de falantes oferece subsídios para a explicação de muitas formas de humor baseadas em diferenças de linguagem entre grupos ou em certas características da linguagem de um grupo. Assim os estereótipos linguísticos são muito usados para fazer humor. Quem não conhece, por exemplo, os tradicionais quadros de caipira nos programas humorísticos brasileiros e não se lembra de cenas em que o humor resulta da hipercorreção flagrante quando alguém tenta sair de sua norma estigmatizada? Quem ainda não viu de quadros em que um indivíduo, nitidamente pertencente a um grupo X de falantes busca se expressar ou se expressa com as características linguísticas de um outro grupo Y? Exemplo disso são os quadros de programas humorísticos em que um mendigo fala como magnata, um homem se expressa como mulher, um velho utiliza as expressões próprias da gíria da juventude etc.

Achamos também que a Linguística Textual e a Análise do Discurso podem dar excelentes contribuições à pesquisa sobre o humor. Assim, por exemplo, as formações discursivas da Análise do Discurso podem ajudar a explicar através do plano histórico-social certos fatos do humor étnico tais como o estabelecimento cômico de

certos. pré-juízos ou preconceitos, como aqueles circulantes no Brasil sobre algumas etnias: a) português é burro; b) brasileiro é esperto, sagaz; c) mineiro é calado, esperto, difícil de se deixar apanhar pela palavra, mas com aparência de tolo; d) turco e judeu são avarentos, mesquinhos; e) negro é porco, preguiçoso e não sabe se portar em sociedade, indigno de consideração; além de outros⁽²⁾.

Também o humor, cuja graça resulta do uso de recursos tais como a mistura de lugares sociais ou posições de sujeito, a descontinuidade de tópico, a paródia, entre outros têm explicações discursivas, textuais ou discursivo-textuais⁽²⁾.

Ainda dentro da Linguística, a Análise da Conversação já mostrou que o humor pode ser criado através da auto ou hétéro-repetição (cf. TANNEN - 1985 e TRAVAGLIA-1988 a 1988a). Nestes casos pode haver também o concurso da entonação que também é utilizada largamente para obter efeitos humorísticos. A repetição pode ser caricatural, um arremedo ou não, ou com entonação que desacredita, passando o humor a ser aí um recurso argumentativo. PEPICELLO (1987:34) também coloca a idéia de que o humor, ilocutoriamente, seja um exercício de argumentação em que se busca fazer o outro concordar com certa compreensão das coisas. Todo o humor resultante do desrespeito a regras conversacionais pode ser explicado, utilizando os princípios teóricos da Análise da Conversação⁽²⁾.

Outro elemento linguístico de uso no humor é a cacofonia que seria a junção da homonímia com o ridículo. Na verdade, a homonímia é um recurso largamente usado no humor devido à ambigüidade, a incongruência, a ativação de dois mundos em que normalmente ele implica. Não só a homonímia perfeita, mas também a semelhança fônica de um modo geral é usada pelo humor.

Ainda se pode arrolar como elementos linguísticos usados pelo humor (no estudo dos quais a a Linguística certamente pode contribuir dentro da pesquisa do humor), os seguintes: as falsas etimologias, a exploração polissêmica e os neologismos. Na falsa etimologia ri-se da ignorância bem como nos neologismos onde o humor está,

quase sempre, na violação da norma lingüística culta ou naquele que se coloca como superior ao outro (sobre a superioridade vide comentários adiante).

Outra forma de humor que a Lingüística pode estudar é o que resulta da interface de duas línguas. Um exemplo disso são os falsos cognatos ou a criação de termos inexistentes como usou Jô Soares em um personagem de seu programa no tempo da repressão política: era um nordestino, refugiado na França e que telefonava para a mulher arrancando gargalhadas entre outras coisas quando declarava: "une chose de *loqui*" e "je vis de *bcc*" com um inconfundível "sotaque" baiano. Aliás os sotaques são muito usados pelo humor enquanto este-reótipos lingüísticos.

Outro veio a ser explorado lingüísticamente dentro do humor é o do nome dos personagens que podem ter uma função clara, por exemplo, na montagem da crítica aos tipos humanos que eles representam, como no caso do deputado Justo Veríssimo e do senador Paulo Jeton personagens do Chico Anísio Show (2).

Ainda é preciso lembrar o estudo que a Lingüística pode fazer do uso no humor das figuras de linguagem em geral e da metáfora em particular dado a força e as possibilidades desta.

Embora o código lingüístico seja fundamental para o humor não concordamos com JOHNSON (1976) em sua afirmação de que o humor é sempre veiculado lingüísticamente. Em TRAVAGLIA - 1988 levantamos uma série de outros códigos que podem ser usados no humor. A afirmação de JOHNSON talvez resulte do enfoque de estudos que tratam sobretudo de textos humorísticos (escritos ou orais) tais como as piadas.

É possível que já tenha se evidenciado que as diferentes abordagens acabam convergindo, ou sendo contra-faces de algo multifacetado e que se torna difícil trabalhar dentro de uma abordagem (visão de uma face) sem tocar, perceber ou levantar elementos de outra. A contra-face lingüística parece-nos a fundamental no estudo do humor.

Até aqui delineamos, em linhas gerais e básicas, em que a Lingüística pode atuar na pesquisa do humor.

Desnecessário dizer que outros veios e subdivisões deles ou dos aqui indicados podem surgir. Na seção seguinte esboçamos um referencial teórico básico sobre humor, cujo conhecimento consideramos essencial a todos que quiserem realizar pesquisas neste campo, dentro de qualquer abordagem.

2 - Considerações teóricas sobre o humor.

Para muitos, é difícil, ou até mesmo impossível, reconstituir com conceitos fixos a mobilidade do real. Talvez seja isto que levou ZIRALDO (1970:30) a afirmar que não é possível definir o humor, mas apenas situar o objeto, embora muitos teóricos dêem conceitos de humor. Nesta seção buscamos situar o humor (e perceber o que ele é) em sua relação com o riso (o cômico), com seus objetivos e/ou funções, com seus mecanismos e com as condições para sua existência.

Quando se fala de humor, imediatamente se pensa em riso, por isso muitos estudiosos colocam que o humor não implica necessariamente em riso, que o humor não tem um compromisso com o riso. Para ZIRALDO (1970:31,32) o não-riso pode ser até intencional. JOHNSON (1976:197) afirma que ver a existência do humor como definido pela presença do riso é reduzir um fenômeno cultural a uma reação fisiológica. É esse o pensamento — que quer separar risismo, comicidade e piadismo de humor — que fundamenta comentários como o de FORTUNA (1979:11), ao comentar sobre os caricaturistas e chargistas do fim do século passado no Brasil: "Não eram humoristas no sentido da palavra, mas piadistas do dia-a-dia". Na verdade, percebe-se que esta postura quer reservar ao humor um lugar, um status mais elevado. No humor, o riso representaria a "alegria que ele provoca pela descoberta inesperada da verdade que não é engraçada", pois "engraçada é a maneira como o humor nos faz chegar a ela" (ZIRALDO - 1970:31) ou o prazer pela fuga à censura e ao controle social, ao estabelecido (FREUD - 1905 e PEREIRA - 1970). "O humor é uma revolta superior do espírito"⁽³⁾, seria a evidência da criatividade do homem⁽⁴⁾. Já o riso, o cômico viria do ridículo, da si-

tuação. incômoda, do grotesco, da tristeza (ri-se das desgraças dos outros) como coloca LUIZ (1970:63). Estas seriam as fontes do risismo, do cômico, do piadismo ou qualquer outro nome que se queira dar a esta coisa menos nobre relacionada com o humor. É estranho observar que o próprio ZIRALDO, que faz questão de separar humorismo de risismo, afirma que o humor não é mais literalizado, cerebral ou pedante que outras formas de fazer rir.

Não concordamos com esta separação de humor e riso. Para nós o humor está indissolúvelmente ligado ao riso e é apenas o riso que diferencia o humor de outras formas de análise crítica do homem e da vida, de outras formas de rebelião contra o estabelecido, o controle social e o impedimento dos prazeres e o consêquente desequilíbrio e reestruturação do mundo sócio-cultural; de outras formas de revelação da verdade e da criatividade. Podemos concordar com o fato de que o humor não tem compromisso com o riso audível, a risada e a gargalhada que parece ser aquilo a que se referem quando desvinculam riso de humor. Contudo ele tem compromisso com o riso entendido de forma mais ampla, como um movimento de satisfação do espírito, provocado por qualquer mecanismo humorístico, e que pode ficar no íntimo de quem "ri", constituindo o que já se chamou "riso recôndito"⁽⁵⁾ ou riso interior, ou se manifestar em reações fisiológicas que vão desde o sorriso (riso leve e silencioso) até a gargalhada solta. Aliás essas reações fisiológicas ou "riso aberto"⁽⁵⁾ podem se dever não só ao humor, mas também ao desdém, ao nervosismo, à idiotia (daí o sorriso alvar), mesmo à sem graça (daí o riso ou sorriso amarelo), a um ato reflexo, como no caso do recém nascido que sorri para o adulto ou como quando nos fazem cêcegas. O riso do humor é portanto um continuum de reações que revela um ludismo na crítica, na rebelião, etc. que lhe dá uma aparência de "não-sério", permitindo inclusive criticar e dizer coisas que ditas fora do humor certamente gerariam problemas, conflitos, consêquências desagradáveis para quem as dissesse.

Evidentemente o humor gerado dentro da indústria do lazer dos meios de comunicação de massa terá um compromisso maior com o riso aberto e é essa atividade profissio -

nal e profissionalizada em cima do humor que levou ZIRALDO (1970:35) a afirmar que "o humor é hoje o nome que abrange — ainda que impropriamente — toda a atividade ligada à criação da criação do riso toda atividade ligada à arte-de-fazer-rir fica com o nome de humorismo". Estudos por nós realizados sobre o humor na televisão evidenciam que ZIRALDO não tem razão em dizer que o riso da comunicação de massa nunca tem compromisso com o humor que ele conceitua: um revelador de verdades, quase uma defesa de tese, pois o humor com objetivo de riso pelo riso aparece muito pouco (2).

APTE - 1985 (6), apresenta um conceito que consegue sumariar os quatro veios de definição do humor a que já nos referimos aqui: o riso, objetivos e funções, objetivos e funções, condições e mecanismos. Diz APTE:

"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 socioculturais externos que disparam esta experiência cognitiva; terceiro, ao prazer derivado da experiência cognitiva rotulada "humor"; e quarto, às manifestações externas da experiência cognitiva e do prazer resultante, expressas através do sorriso e do riso de satisfação.

Essa experiência cognitiva, que ZIRALDO (1970:27) chama de uma posição do espírito, é o que faz com que o humor seja visto, por quase todos os estudiosos, como um recurso, um meio, um caminho, um instrumento, uma arma usada em todas as sociedades para descobrir (através da análise crítica do homem e da vida) e revelar verdades escondidas e falsificadas, permitindo uma visão especial da vida, uma nova visão do mundo pela transposição de conceitos, uma ampliação dos contatos com nossas realidades. O humor seria o senso das proporções e da verdade escondida. A alegria da descoberta revelada de forma nãoconvencional, sinuosa, intuitiva é que geraria o compromisso do humor com o riso. ZIRALDO (1970) diz que

diante do humor podemos ter sempre a reação de falar:

— Uê! não é que é isso mesmo.

No humor a descoberta e revelação da verdade têm sempre por objetivo desmistificar, desmontar falsos equívocos. Por isso é que os responsáveis pelo humor de TV Pirata afirmam que ele "não é só para rir, é para escancarar a cabeça, virar os preconceitos do avesso". (VEJA, ano 20, nº 39, 1988:77). Essencialmente sociológico o humor busca sacudir certezas milenares e evidências recebidas em todos os domínios sagrados ou profanos⁽⁷⁾; "causticar a geléia do convencional, do bem comportado e fofamente informe"⁽⁸⁾.

Já dissemos que o humor permite a crítica onde ela seria impossível de outro modo. Mas não se deve pensar que a crítica do humor é sempre produtiva, pois como bem lembra PINO (1970:56) ela pode se equivocar, a exemplo das vezes em que tentou ridicularizar descobertas científicas como a navegação aérea ou servir a interesses que não querem tirar a roupa da "mentira", mas substituí-la por outra ou mesmo vesti-la, criando a mistificação, mas aí já é um desvio da função do humor.

Como coloca PEREIRA (1970) "o humor atinge não apenas áreas de nossas posições e valores diante de fatos e idéias, mas também a área de nossas necessidades. Pode ter assim uma característica de realização cartática de nossa existência limitada, liberando uma série de anseios, através da sensação de agrado". Esta é a visão psicológica do humor que é visto como sensação de agradável surpresa e desconcerto que aparece em dadas situações. Esta visão foi inaugurada por FREUD e tem o humor como uma forma de manifestação do reprimido, uma forma de descobrir prazeres reprimidos pela autoridade social e auto-censura, sendo pois, uma forma de rebelião, de reação, de revolta consciente ou não do homem livre contra a repressão da autoridade, liberando-se de sua pressão em todas as facetas da vida diária. O humor permite pois fugir ao controle social, lograr o próprio censor, gerando com isso prazer que pode resultar em riso.

O humor permite "superar ou expulsar o sentimento

de opressão", constituindo "uma vontade e ao mesmo tempo um meio de romper o círculo dos automatismos que, mortalmente maternos, a vida em sociedade e a vida como tal cristalizam em torno de nós como uma proteção e como uma mortalha" (ESCARPIT) (9).

Em vista disso o humor tem um componente agressivo forte, sendo, como afirma LUIZ (1970:63, 64), "uma área de contestação desarmada a partir da qual se pode estabelecer uma relação dinâmica entre a estrutura social e suas bases, objetivando: a) a contestação da estrutura social mostrando seus absurdos e de seus componentes; b) permitir a comunicação entre os poderosos e os que eles submetem; c) fazer com que o povo olhe pra si". "Não há humor a favor" afirma Cláudio Paiva coordenador do programa TV Pirata (in Veja, ano 20, nº 30, pág. 77). É verdade, o humor sempre ataca algo da estrutura social, mas defende a verdade que quer revelar. E o que poderíamos dizer de um quadro como o de Zelberto Zel no Chico Anísio Show que parecia ser a favor da candidatura de Gilberto Gil em Salvador para 15/11/88, embora evidenciasse o vazio dos discursos de candidatos a cargos eletivos?

O humor é, portanto, uma arma sutil e ferina que visa desestruturar, constituindo, como diz DOUGLAS (10) uma anti-estrutura em que os humoristas são purificados - res, que "ajudam o homem a procurar o que ele tem de bom dentro de si de forma que um mundo bom talvez não tenha humoristas" (ZIRALDO - 1970:37).

Deve ter ficado claro que o humor em sua ação no rumo da verdade gera conflito, desequilíbrio; desestrutura criando desorganização dos padrões aceitos, exercendo um papel oposto ao dos rituais que visam impor uma harmonia social (11), mas o humor não representa uma ameaça (11), constituindo ao mesmo tempo um fator de integração e defesa (12), compreendendo em seus mecanismos dispositivos de reequilíbrio como ser uma lógica do absurdo (portanto o "não-sério" que evita a ameaça e a reação a ela) é o "pulo humorístico" de ESCARPIT (cf. JERKOVIC - 1970:49-53).

Normalmente se destaca o humor como essencialmente

criativo porque, para descobrir verdades ocultas, enxergar novos padrões sob os estabelecidos ele precisa utilizar a capacidade do homem de inventar (cf. ZIRALDO - 1976:26). Para KOESTLER (10) a ocorrência do humor é a prova da criatividade humana a qual, para ele, é a habilidade de pensar em dois planos de pensamento simultaneamente. Todavia Koestler não considera o fato de que nem sempre o ato de bissociação é criativo pois ele subestima o efeito da repetição desses atos na situação de interação social.

O humor pode ser visto como arte, ciência, filosofia ou atividade econômica, mas será sempre humano. É isto que nos ensina BERGSON (1947:101) ao dizer que "o cômico exprime antes de tudo uma certa inadaptação particular da pessoa à sociedade, enfim não há o cômico fora do homem, é o homem, é o tipo humano que nós focalizamos primeiro".

Gostaríamos aqui de transcrever considerações sobre o humor feitas por Hisashi Inoue apud IYANAGA (1987:44):

"o humor é o ato de se rir para o outro. O riso é o desejo do ser humano para se ligar ao outro. É a expressão de que uma pessoa não tem má vontade para com o outro. O acto de se rir para o outro exprime a vontade de se inter-relacionar com o outro. Este tipo de humor é uma necessidade fundamental do ser humano, mas a literatura moderna japonesa nega-o".

Estes comentários e as considerações de IYANAGA (1987) sobre o humor em "Apenas uma laranja" de Fernando Namora e como ele foi recebido pelo público japonês (como inexistente, pois não poderia figurar numa grande obra literária) deixam claro que o humor para eles tem um valor e uma distribuição diferente daquela que se observa no mundo ocidental em geral. Isto é uma evidência de que o humor tem um caráter nacional ao lado das funções universais que acabamos de ver. Isto na verdade já é deduzível dessas funções, pois o que o humor critica, agride, desestrutura é o estabelecido em uma sociedade, suas estruturas, componentes, etc. Ora, cada povo, cada conjun-

junto sócio-cultural tem características. São suas e, como o humor depende da situação como um todo, o seu conteúdo difere de sociedade para sociedade e de um período histórico para outro. Além disso, o fato dos japoneses não verem humor numa obra em que, segundo YANAGA (1987), ele era de grande importância aponta a condição básica para a existência de humor: que o produtor do humor (humorista) e sua audiência tenham um conhecimento de mundo partilhado. FREUD fala de uma mensagem compartilhada entre emissor e receptor⁽¹⁰⁾. JEROVIC (1970) fala em evidências estabelecidas. PEREIRA (1970) fala em arcabouço cultural da sociedade (pág. 60), em repertório de experiências anteriores (pág. 58), em acervo linguístico comum que reflete valores da sociedade (pág. 59), em clima que ela define como "o conjunto de dados que o espectador e o humorista têm em comum e que podem ou não permitir o aparecimento do humor" e em "normas de racional e do juízo a que nos acostumamos a submeter tudo aquilo que percebemos" (pág. 58). A fuga a isso permitida pelo humor é o absurdo (JERKOVIC) ou o inusual (PEREIRA).

KOESTLER⁽⁴⁾ diz que o humor depende da presença de "frames"⁽¹³⁾ congruentes compartilhados pelo humorista e audiência na situação humorística. Para DOUGLAS⁽¹⁰⁾ a situação social em que o humorismo pode ocorrer é qualquer contexto onde há ordem social rotinizada. JOHNSON (1976: 219) considera que o humor deve ser tratado como uma espécie de forma social. As teorias do humor sempre, implícita ou explicitamente, definem a sociedade a que a teoria se aplica e o modo como o humor está contido nesta sociedade.

É essa condição básica do humor (o conhecimento partilhado de mundo, que de resto é uma condição básica para qualquer tipo de texto) que faz com que PEREIRA (1970:61-62) diga que é preciso haver uma adequação entre humorista e consumidor do humor e RASKIN (1987a) estude e explicita, a partir de sua teoria do humor baseada em scripts, as estratégias do humorista para suprir faltas de elementos compartilhados necessários à existência do humor em determinada situação. Humorista e audiência têm de estar sintonizados não só entre si, mas também com o humor, para que algo possa ser recebi-

do como humorismo e não como outra coisa qualquer,

Além dessa condição básica que toda teoria explícita "criando um domínio em que o humor pode ocorrer", ou seja, "criando um modelo de sociedade dentro do qual o humor, como uma forma social opera e está contido (JOHNSON - 1976:196), toda teoria propõe também mecanismos através dos quais esse humor se realiza. A observação de todos esses mecanismos permite ver logo que têm algo em comum e que JOHNSON (1976) identificou através do conceito de *bissociação* ou *mediação* entre dois campos divergentes de significado ou "frames" de referência. O humor ou o ato de fazer humor ocorre pela criação de um terceiro campo de significado que oblitera a percepção dos outros dois de cuja interseção ele surge. A compreensão dos campos de significado resulta na criação de um paradoxo lógico que seria a forma ou atividade humorística em si mesma. O paradoxo lógico veiculado pelo humor é um conflito conceitual, um significante de conflito potencial que normalmente é visto como resolvendo a si mesmo. Há basicamente três modos de explicar a solução do conflito do paradoxo lógico, segundo JOHNSON (1976:197):

a) piadas (e outros gêneros de humor) ⁽¹⁴⁾ são estímulos humorísticos que resultam em riso, que constitui uma liberação fisiológica imediata do conflito;

b) piadas (e outros gêneros de humor) ⁽¹⁴⁾ pela geração do conflito, criam um novo entendimento na mente das pessoas;

c) reduzir o conflito mental simbolizado pela piada (e outros gêneros de humor) ⁽¹⁴⁾ às esferas ou estratos de conteúdo lingüístico, forma estrutural ou contexto social (contidos na manifestação humorística) onde o conflito fica limitado a meios de expressão de modo que ele não pode nunca fugir ao controle.

A seguir comentamos como várias teorias incorporam e/ou apresentam a *bissociação* e alguns outros pontos fundamentais para a existência e funcionamento do humor.

Para BERGSON ⁽¹⁵⁾ o riso surge da condição humana em que os homens estão suspensos entre dois estados mentais de *moral* e *comportamento mecânico*. O moral é uma

norma de comportamento ligada inexoravelmente à emoção; o mecânico (ou científico para ZIRALDO) refere-se a algo não-humano que, não é parte dos aspectos civilizados e culturais da espécie humana, refere-se ao comportamento dos homens e animais que não fazem nada além de satisfazer seus instintos básicos, sem pensar nas consequências como máquinas programadas. Por isso um incidente é cômico quando mostra qualquer inadequação do indivíduo à sociedade, se chama nossa atenção para o físico em uma pessoa ou fato quando é o lado moral que está em questão, se interpretamos literalmente o que se usou figuradamente. Como diz ZIRALDO, para BERGSON o humor é a transposição do moral para o científico, dirige-se à inteligência pura e muita coisa passaria de grave para cômico se as isolássemos do sentimento que as acompanha. O humor analisa seu objeto pela intuição com frieza e indiferença porque o moral é comprometido e a paixão transformaria o humor em luta. É por isso que, citando ESCARPIT diz que exige-se do humorista que ele, sendo juiz e parte (ele é humano) em uma mesma causa, julgue com isenção. Para BERGSON o cômico é a lógica do absurdo, porque o riso quase sempre é provocado quando um encadeamento lógico perde seu ritmo e cria um novo encadeamento absurdo que segue sendo julgado na perspectiva do encadeamento anterior, nascendo o riso entre as duas retas deste paralelo. Aí está de novo a bissociação.

BERGSON propõe três formas do processo que torna algo cômico: a *repetição*, a *inversão* e a *interferência recíproca de séries*. As duas primeiras surgem de um plano de significado e criam um segundo a terceira surge de dois e cria um terceiro. A repetição pode ser de palavras, gestos, ações etc. e cria uma incongruência ou chama a atenção para algo o que a torna cômica. A inversão é o reverso da ordem, lugar, relação etc. que é esperada ou normal. As duas têm muito a ver com rotinização. A interferência de séries é a existência de situações equívocas.

PINO (1970:55) comenta o papel da repetição na constituição de personagens. Para nós um exemplo típico na TV além da repetição do quadro, do personagem ou tipo) é o uso do que tecnicamente se chama de "bordão" um ele-

mento (palavra, frase) que sempre se repete com referência a ou para um personagem (sempre o mesmo).

ESCARPIT (9) diz que o humor comporta duas fases principais:

a) "uma fase intelectual 'crítica' que gera a angústia, a tensão nervosa: é o primeiro tempo do humor — a negação — e poderia denominar-se *ironia*, o paradoxo irônico.

b) uma fase afetiva (no sentido de que afeta mais a sensibilidade) "construtiva" que distende, conquista, equilibra: é o segundo tempo do humor — a afirmação — denominada o "*pulo humorístico*".

Na primeira fase importa a capacidade do homem de distinguir o *sério* do *não-sério*, de deslizar de um para o outro de misturá-los, reduzindo o mundo ao absurdo pela suspensão duma evidência social, normalmente através de uma falsa ingenuidade do humorista (que pode traduzir-se em falsa modéstia, ignorância e atitude interrogativa) através da qual ele ignora a "sabedoria" constituída. Na segunda fase, o humorista que invertera as perspectivas dum mundo cotidiano, descobre com isso a dependência do homem das evidências "estabelecidas" e cúmplice dele convida-o a pular fora do absurdo, o que pode significar busca de segurança, superioridade, simpatia humana, engajamento político e até transcendência religiosa.

O riso como manifestação de superioridade social (cf. JERKOVIC - 1970) deve ser entendida como um sentimento de dominação, de poder, de revanche sobre uma opressão — duma superioridade sobre uma situação. Mas ela tem a ver também com o ridículo, com a diferença de nível social ou cultural entre o que ri e o que faz involuntariamente rir, com a estupidez (de que o destinatário do humor não participa sendo superior ao personagem), com a esperteza (de que o destinatário participa); com os estereótipos através dos quais se manifesta a superioridade coletiva; com a superioridade do "concedor" que pode ser invertida quando se trata de escapar à sua opressão.

NASH (16) diz que além do conhecimento de mundo par-

tilhado o humor para funcionar precisa de um contexto com uma ambigüidade latente e uma *reversão* para que o riso ocorra.

Em FREUD (10), como vimos, a bissociação básica ocorre na oposição censurado/livre já que a base de sua proposta é o logro do censor social. FREUD propõe três formas de funcionamento do humor muito paralelas às de Bergson das quais propôs uma tipologia de acordo com a forma linguística: condensação, múltiplo uso do mesmo material e duplo significado. Outros pontos importantes da teoria de Freud já foram expostos.

PEREIRA (1970), na mesma linha de Freud, coloca algumas idéias interessantes. Ela fala que no humor há sempre *contraposição* entre o inusual e o preciso, não como condição necessária e suficiente. O inusual, o absurdo é a fuga ao estabelecido que provoca o riso e se faz através da ruptura do arcabouço cultural da sociedade o que gera desequilíbrio exigindo um reequilíbrio. É por isso que ela fala em manifestação do reprimido e preservação. Pode-se estabelecer um paralelo entre a manifestação do reprimido e o paradoxo irônico de Escarpit e entre a preservação e o pulo humorístico. O inusual pode ser qualquer coisa que rompa o arcabouço cultural, assim, no campo da língua pode ser, por exemplo, um modo de falar usado fora de seu contexto (sobretudo estereótipos) ou o uso de um neologismo (por exemplo, se o personagem fala "limpamento" da casa em vez de "limpeza").

Em KOESTLER (10) para quem, como vimos, o humor é evidência da criatividade do homem, a bissociação representa a interseção de "frames" de referência divergentes e a oposição básica é entre bissociação e rotinação (inteligência social controlada).

O pessoal da escola de BATESON (WATZLAWICK, BEAVIN e JACKSON (10), além dos aspectos comunicativos que já registramos, diz, que o humor é causado por bissociação que para eles é a locação de paradoxos lógicos onde a contradição é demasiado óbvia para ser levada a sério. Isto contém reversões repentinas e a oposição básica é entre o valor positivo e o valor negativo do paradoxo.

MILNER (10) coloca que "a percepção do riso e do humor constitui uma válvula de segurança que evita que o

indivíduo, que é socialmente condicionado, degenera em estados de excessiva *natureza* ou excessiva *cultura*, o que constitui a oposição básica". O mecanismo subjacente ao humor são as reversões que ele classifica linguisticamente em sintagmáticas, paradigmáticas e paragramáticas (um misto dos outros dois).

Como vimos, para DOUGLAS (10) o humor é uma anti-estrutura, "a expressão de uma liberdade social permitida onde papéis e hierarquias desaparecem e todavia a ordem social dentro da qual ela ocorre não é ameaçada ou permanentemente suspensa". Como em Freud, o humor é um ataque ao controle social e faz surgir por trás de um padrão aceito um outro. O humor ocorre dentro dos limites de uma forma socialmente percebida e é gerado por dicotomias dos dois mundos tais como social/anti-social, puro/impuro ou perigoso, normal/anormal e hierarquia/comunidade, embora muitos outros tipos de oposição lógica sejam possíveis. A oposição básica da bissociação é padrão dominante de relações/padrão desafiador.

Não é difícil perceber como todas estas teorias se encontram no mecanismo básico da bissociação, embora cada uma delas traga em si nuances não enfocadas pelas outras porque cada uma focaliza a bissociação num estrato diferente desde os enunciados (linguísticos ou não) e contextos sociais mais específicos até os mais gerais princípios do paradoxo lógico e da ideologia social.

Dentro da bissociação se encaixa também a teoria semântica do humor de RASKIN (17) baseada em scripts. RASKIN tomou a teoria da semântica da linguagem baseada em "scripts" que fora independentemente motivada e formulada sobretudo dentro da área da Linguística Textual para a qual o "script" é um feixe estruturado e formalizado de informação semântica inter-relacionada. Aplicando esta teoria ao humor ele criou a sua teoria que é baseada em duas hipóteses principais:

Um texto pode ser caracterizado como um texto humorístico se as duas condições seguintes são satisfeitas:

a - o texto é compatível, em seu todo ou em parte,

com dois "scripts" diferentes;

b - os dois "scripts" com os quais o texto é compatível são opostos em um sentido especial.

Esta oposição em um sentido especial pode ser uma de poucas classes básicas, inclusive três variantes da oposição situação real/situação não real (real/não-real, possível/impossível, normal/anormal) e também bom/ruim, sexo/não sexo, dinheiro/não dinheiro e vida/morte.

Buscando responder a questão a que nos referimos anteriormente RASKIN estabelece as seguintes condições para que um texto seja humorístico:

a - uma mudança do modo de comunicação confiável (bona-fide) para o modo não confiável (não bona-fide) da ação de fazer humor;

b) o texto ser intencionalmente humorístico;

c) dois "scripts" parcialmente sobrepostos e compatíveis com o texto;

d) uma relação de oposição entre os dois "scripts";

e) um gatilho, óbvio ou implicado, fazendo a mudança de um "script" para o outro.

Evidentemente a bissociação faz da *ambiguidade* um mecanismo básico do humor como observam NASH (apud NORRICK - 1987:150) e PEPICELLO (1987:27).

Como mecanismos pragmáticos do humor são apontados dois de que já tratamos: a suspensão do senso comum e o fato de o humor ser comunicação não-confiável (não bona-fide).

Ainda algumas outras armas do humor são lembradas. Uma é a surpresa que para PINO (1970:56) é a sua maior força. PINO liga a surpresa à criatividade ao dizer que a surpresa maior é a invenção. Outras são o exagero, o cinismo, a sátira, a irreverência e a balbúrdia. Estas duas últimas indispensáveis se o humor quer enfrentar, romper, revolver estruturas.

Muitos autores fazem suas teorias referindo-se apenas às piadas. Este é talvez o gênero base do humor, mas é bom não esquecer de outros, alguns dos quais, às vezes, são abordados, outros não e que às vezes podem conter uma ou várias piadas. Assim no desenho temos: a) a caricatura de pessoas (ou charge "portrait" ou simplesmente

charge; b) o cartum que para ALVARUS (1970:46) é sinônimo de charge, mas que hoje parece ter se diferenciado da charge que ficou sendo só a "charge portrait". Nos textos temos as piadas, pegas, quebra-línguas, adivinhações, os três últimos muito usados por ou com crianças. No teatro e cinema temos a comédia que tem ou teve variantes, às vezes musicais: farsa, pastelão, chanchada, "vaudeville", teatro de revista.

3 - Considerações finais

Como deve ter-se evidenciado, o humor constitui um campo de estudos com múltiplas possibilidades para a Linguística, requerendo o desenvolvimento de um grande projeto de pesquisa cujas bases, em linhas gerais, foi nosso objetivo estabelecer aqui. Temos dado alguns passos dentro desse projeto realizando estudos, cujos primeiros resultados estão divulgados ou em vias de publicação (cf. TRAVAGLIA - 1988b, 1989 e 1989a e nota 1. Esperamos que este artigo motive outros linguístas a desenvolverem estudos nesta área⁽¹⁹⁾.

NOTAS

- 1 - Realizamos um estudo onde propomos seis categorias com subcategorias para o que provoca o riso e as aplicamos ao humor dos programas humorísticos brasileiros apresentados por nossas redes de televisão. Vide TRAVAGLIA (1988b), TRAVAGLIA (1989) e TRAVAGLIA (1989a).
- 2 - Vide TRAVAGLIA - 1988b.
- 3 - André Breton apud LUIZ (1970:65).
- 4 - ZIRALDO (1970) e KOESTLER apud JOHNSON (1976:203-206).
- 5 - PONTUAL (1970:70).
- 6 - Apud RASKIN (1987:445).
- 7 - Cf. Escarpit apud JERKOVIC (1970:49).
- 8 - PONTUAL (1970:70).
- 9 - Apud JERKOVIC (1970).
- 10 - Apud JOHNSON (1976).
- 11 - Cf. idéias de DOUGLAS in JOHNSON (1976:217).

- 12- Cf. PEREIRA (1970:60 e 61).
- 13- Veja o conceito de "frames" e "scripts" em FÁVERO e KOCH (1985).
- 14- O parênteses é acréscimo nosso.
- 15- Cf. BERGSON (1947), JOHNSON (1976) e ZIRALDO (1970).
- 16- Apud NORRICK (1987:150).
- 17- Vide RASKIN (1985 e 1987a), DAVIES (1987) e NORRICK (1987a).
- 18- RASKIN fala em texto de piada (joke). Usamos sempre o termo humor para generalizar.
- 19- Temos notícia de que há dois outros estudos em desenvolvimento nesta área: na PUC-SP e na UNICAMP.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- ALVARUS (1970). Caricatura e caricaturistas" in *Revista Vozes de Cultura*. Vol. 64 nº 03. Petrópolis, Vozes, abril/1970:39-46.
- BERGSON, Henri. (1900). *Le rire: essai sur la signifi- cation du comique*. Paris, Presse s Universitaires de France, 1947. (82a. edição).
- DAVIES, Christie. (1987). "Taking jokes (apart) Seriously". *Semiotica* 66(4) - Amsterdam, Mouton de Gruyter, 1987:451-454. É resenha de RASKIN, Victor. *Semantic mechanisms of Humor*. Dordrecht e Boston, D. Reidel, 1985 (Synthese Language Library, 24), 244 p.
- ESCARPIT, R. (1967). *L'humor*. Paris, PUF.
- FÁVERO, Leonor Lopes e KOCH, Ingedor G. Villaça. (1985) "Critérios de textualidade" in *Veredas*. nº 104. São Paulo, PUC-SP, 1985:17-34.
- FORTUNA, Rinaldo. (1970). "Entrevista"; Fortuna opina para a Revista Vozes" in *Revista Vozes de Cultura* Vol 64 nº 03. Petrópolis, Vozes, Abril/1970:10-20.
- RREUD, Sigmund. (1905). *Jokes and their relation to the unconscious*. London, Routledge, 1960.
- IYANAGA, Shiro. (1987). "Apenas uma laranja" e a crítica japonesa" in *Anais do XX colóquio de estudos lusobrasileiros de 1986*. Tóquio, Centro Luso Brasileiro/Sophia University, 1987:40-50.

- JERKOVIĆ, Jerônimo. (1970). "Duas ou três coisas que eu sei do humor" in *Revista Vozes de Cultura*. Vol. 64 nº 03. Petrópolis, Vozes, abril/1970:47-53.
- JOHNSON, Ragnar. (1976) "Two realms and a joke: bico-association theories of joking" in *Semiótica* 16(3). The Hague, Mouton Publisher, 1976:195-221.
- LUIZ, Macksen. (1970). "O triste bom humor brasileiro" in *Revista de Cultura Vozes*. Vol. 64 nº 03, Petrópolis, Vozes, abril/1970:63-66.
- MARCUSHI, Luiz Antônio. (1986). *Análise da Conversação*. São Paulo, Ática, 1986. 94 pp.
- NEOTTI, Clarêncio. (1970). "Editorial" do vol. 64, nº 03 da *Revista de Cultura Vozes*. Petrópolis, Vozes, abril/1970:3 e 4.
- NORRICK, Neal R. (1987). Resenha de: NASH, Walter. *The Language of Humour: Style and Technique in comic discourse*. English Language Series 16. London, Longman, 1985. XVI - 181 pp., in *Style - Rhythm, Rhetoric, Revision*. Vol. 21 nº 01 - Spring 1987:150-153 Northern Illinois University Publications and Printing.
- NORRICK, Neal R. (1987a) resenha de: RASKIN, Victor. *Semantic Mechanisms of Humor*. Synthese Language Library 24. Dordrecht, Reidel, 1985. XIX + 244 pp. in *Style - Rhythm, Rhetoric, Revision*. Vol. 21, nº 1. Spring 1987a: 154-157. Northern Illinois University Publications and Printing
- PEPICELLO, W.J. (1987). "Pragmatics of humorous language" in APTE, Mahadev L. (ed.) *Internacional Journal of the Sociology of Language* nº 65 *Language and Humor*. Berlin/New York/Amsterdam, Mouton de Gruyter, 1987:27-35.
- PEREIRA, Lúcia Maria de Sá Silva. (1970). "Humor, um enfoque psicológico" in *Revista de Cultura Vozes*, vol. 64 nº 05. Petrópolis, Vozes, abril/1970:
- PINO, Wladimir Dias. (1970). "Humor, um enfoque psicológico" in *Revista de Cultura Vozes* vol. 64 nº 05. Petrópolis, Vozes, abril/1970:54-56.
- PONTUAL, Roberto. (1970). "Dois desenhistas - de humor" in *Revista Vozes de Cultura*, vol. 64 nº 03. Petrópolis, Vozes, abril/1970:68-70.

- PONTUAL, Roberto. (1980). "Dois desenhistas - de humor". in *Revista Vozes de Cultura*, Vol. 64 nº 03. Petrópolis, Vozes, abril/1970:68-70.
- RASKIN, Victor. (1985). *Semantic Mechanisms of Humor*. (= Synthese Language Library 24). Dordrecht and Boston, D. Reidel.
- RASKIN, Victor. (1987). "The interdisciplinary field of humor research". *Semiotica*66(4) Amsterdam, Mouton de Gruyter, 1987:441-444. É resenha de 4 obras sobre humor:
- APTE, Mahadev L. *Humor and Laughter: an anthropological approach*. London, Cornell University Press, 1985; ORING, Elliot. *The jokes of Sigmund Freud: a study in humor and jewish identity*. Philadelphia University of Pennsylvania Press, 1984; PEPICELLO, W.J. e GREEN, Thomas A. *The Language of Riddles: New Perspectives*. Columbus, OH, Ohio State University Press, 1984; REDFERN, Walter. *Puns*. Oxford, Basil Blackwell, 1984.
- RASKIN, Victor. (1987). "Linguistic heuristics of humor: a script based semantic approach" in APTE, Mahadev L. (ed.) *Internacional Journal of the Sociology of Language* nº 65: *Language and Humor*. Berlin/New York/Amsterdam, Mouton de Gruyter, 1987:11-25.
- SÃ, Álvaro de. (1970). "Fortuna: um compromisso com a pesquisa" in *Revista de Cultura Vozes*. Vol. 64 nº 03. Petrópolis, Vozes, abril/1970:5-9.
- TANNEN, Deborah. (1985). "Repetition and variation as spontaneous formulaicity in conversation". Georgetown University. Submitted to *Language*, april 1985. (xerox de inédito) 54 pp.
- TARALLO, Fernando. (1985) *A pesquisa sociolinguística*. São Paulo, Ática. 96 pp.
- TRAVAGLIA, Luiz Carlos (1988). "Considerações sobre a repetição na língua oral e na conversação". Campinas, texto inédito. 68 pp.
- TRAVAGLIA, Luiz Carlos (1988a) "A repetição na língua oral: tipos, causas e funções". Apresentado no 35º Seminário do Grupo de Estudos Linguísticos do Estado de São Paulo. Taubaté, 16/9/1988a. 12 pp.
- TRAVAGLIA, Luiz Carlos (1988b). *O que faz quem rir: O humor brasileiro na televisão*. Uberlândia/Campinas, texto inédito. 106 pp. (Em preparo para publicação).

TRAVAGLIA, Luiz Carlos (1989). "Recursos lingüísticos e discursivos do humor: Humor e classe social na televisão brasileira" in *Anais do 36º Seminário do Grupo de Estudos Lingüísticos de São Paulo*. São Paulo, USP/GEL. SP.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos (1989a). "O que é engraçado? Categorias do risível e o humor brasileiro na televisão". Uberlândia, texto inédito. (Em preparo para publicação).

ZIRALDO (1970) — PINTO, Ziraldo Alves. "Ninguém entende de humor" in *Revista Vozes de Cultura*. Vol. 64 nº 03. Petrópolis, Vozes, abril/1970:21-37.

- "Risada escancarada" in *Veja*, Ano 20, nº 30. São Paulo, Editora Abril, 27/07/1988:72-79.