

INSTITUTO SUPERIOR ANÍSIO TEIXEIRA

TIAGO DA SILVA XAVIER FILHO

A CONSTRUÇÃO DO HUMOR EM OS *NORMAIS*

SÃO GONÇALO – RJ

2013

TIAGO DA SILVA XAVIER FILHO

A CONSTRUÇÃO DO HUMOR EM OS *NORMAIS*

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura em Letras Português-Inglês do Instituto Superior Anísio Teixeira – ISAT como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Letras Português-Inglês.

Orientador: Prof. M. José Manuel da Silva

São Gonçalo – RJ

2013

TIAGO DA SILVA XAVIER FILHO

A CONSTRUÇÃO DO HUMOR EM OS *NORMAIS*

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura em Letras Português-Inglês do Instituto Superior Anísio Teixeira – ISAT como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Letras Português-Inglês.

Orientador: Prof. M. José Manuel da Silva

José Manuel da Silva – ISAT

São Gonçalo, RJ, 10 de junho de 2013.

DEDICATÓRIA

Dedico minha pesquisa a todos que me apoiaram e incentivaram para a elaboração e idealização do projeto, incentivando-me, assim, a prosseguir com minha ideia inicial e não deixá-la morrer.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus e aos meus pais, aos quais sou grato pela oportunidade, pela luta, por todo o esforço e compreensão ao longo destes anos.

Aos meus amigos e familiares, sempre presentes em minha vida.

Ao Mestre e Orientador José Manuel da Silva, a quem agradeço pela paciência, pelos conselhos e incentivos ao longo da composição deste trabalho.

A tudo aquilo que me faz feliz e que me alegra nos momentos difíceis.

E também aos meus amigos de classe, com quem dividi nos últimos anos momentos singulares que ficarão marcados em minha vida para toda a eternidade.

“Somos todos malucos. Quem não quer ver malucos, deve quebrar os espelhos.”

(Voltaire)

RESUMO

O humor é fundamentado em elementos linguísticos abrangidos em sua construção e funcionamento em distintos gêneros existentes na modalidade escrita e oral e que fazem parte de diferentes campos de comunicação, como a literária, a do cotidiano, a jornalística e a publicitária (impressa, televisiva, radiofônica). Este estudo tem por objetivo mostrar aos interessados no estudo da língua portuguesa como o humor é criado e usado pelos falantes, tendo como base as falas das personagens de *Os Normais*, que representarão os falantes da língua na análise das suas falas. Por ser uma pesquisa voltada aos falantes, torna-se um diferencial para o melhor entendimento sobre o humor e como ele se manifesta diariamente.

Palavras-Chave: comunicação. humor. linguística.

ABSTRACT

Humor is based on linguistic elements covered in its construction and use in different genres existing in written and oral language, which are part of different fields of communication, such as literature, everyday language, journalism and advertising (printed and broadcast). This study aims at showing those interested in the study of Portuguese how humor is created and used by speakers, based on the speeches of the characters of *Os Normais*, which represent the speeches of the language in the analysis of their speeches. Being a research directed at the speakers, it becomes a differential for better understanding of humor and how it manifests itself daily.

Keywords: communication. humor. language.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	264
2 LINGUÍSTICA TEXTUAL.....	267
2.1 Fatores de Textualidade.....	268
2.2 Coerência Textual.....	269
2.3 Coesão Textual.....	269
2.4 Informatividade.....	270
2.5 Intertextualidade.....	270
2.6 Intencionalidade, Aceitabilidade e Situacionalidade.....	271
3 HUMOR.....	275
3.1 Tipos de Humor.....	276
4 OS NORMAIS.....	277
5 ANÁLISE DAS FALAS DAS PERSONAGENS.....	279
6 CONCLUSÃO.....	288
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	290

1 INTRODUÇÃO

O humor tem sido utilizado desde a antiguidade com Sócrates para promover, através do diálogo irônico, o raciocínio crítico sobre determinado assunto. Atualmente, dentre os vários recursos do humor, a ironia é uma das ferramentas utilizadas para despertar uma crítica em quem está participando desta interação de forma ativa ou passiva. O humor também tem sido uma ferramenta para compreender os códigos culturais e as percepções individuais.

Os estudos sobre este tema começaram a se desenvolver no fim década de 1970 e mesmo assim tiveram problemas para serem reconhecidos, em razão de uma crença (talvez inconsciente) de que o que era apazível e risível não podia ser tema respeitável dentro da esfera acadêmica.

Na tentativa de se explicar linguisticamente o humor, deve-se lembrar de que não há uma linguística do humor, o que na verdade existe são campos da linguística, aqui denominados de Linguística Textual, que podem prover instrumentos para explicar determinadas situações da linguagem do humor.

A língua, por ser um órgão vivo, está em mudança dia após dia. Devido aos contatos com outras línguas de diferentes culturas, e até mesmo falantes de regiões diferentes, a forma de se expressar também passa por este processo de mudança, e assim, a forma de utilizar o humor também, seja ela manifestada com riso ou não, como afirma Ross (1998, p. 2):

O humor causa diversos efeitos, sejam intencionais ou não. É simplista dizer que só se destina ao riso. Rir de algo é possível e também admitir que, de certo modo, não é engraçado. Pode haver um destinatário para o humor — uma pessoa, uma instituição ou um conjunto de crenças — com um objetivo subjacente bastante sério. O humor pode ocorrer em contextos surpreendentemente sérios (...) (tradução nossa).¹

A inclusão do texto como elemento de estudo da linguística textual foi um enorme progresso para a ciência da linguagem, uma vez que deu passagem a um enfoque da língua em seu uso real, enquanto maneira de intercâmbio entre sujeitos. De modo paralelo, criou espaço, também, para a abrangência do sentido enquanto construção; o sentido não se encontra essencialmente no texto (significação literal),

¹ Humor has various effects, whether these are intentional or not. It is simplistic to say that it's just for a laugh. It's possible to laugh and admit that, in a sense, it's not funny. There may be a target for the humour — a person, an institution or a set of beliefs — where the underlying purpose is deadly serious. Humor can occur in surprisingly serious contexts (...) (ROSS, 1998, p. 2)

entretanto, é um construto a abranger fatores como as finalidades do produtor.

No que se refere aos textos humorísticos, são avaliados como responsáveis por originar a comicidade elementos como exatos mecanismos linguísticos, o objetivo do humor (riso pelo riso, denúncia e sátira), o assunto que é focado (temas sociais, étnicos) e a linguagem que é priorizada.

Neste estudo serão coletados fragmentos das falas das personagens do seriado *Os Normais* e serão listadas e analisadas as diferentes formas de humor para que se observe como é criado e enunciado diariamente pelos falantes de língua portuguesa, juntamente com os fatores de textualidade. Desta maneira, este trabalho se destina a expor a construção do humor.

O objetivo deste trabalho é mostrar aos interessados no estudo da língua portuguesa como o humor é criado e usado pelos seus falantes, tendo como base as falas das personagens de *Os Normais*, que representarão os falantes da língua para análise das suas falas. Por ser uma pesquisa voltada aos falantes, torna-se um diferencial para o melhor entendimento sobre o humor e como ele se manifesta diariamente no contexto social representado pelas personagens da série.

O humor é reproduzido tanto na linguagem escrita quanto falada, e na expressividade da língua, o que mostrará as diferenças no modo como será manifestada a mesma forma intencional de humor em línguas diferentes. Sendo assim, a presente pesquisa será focada na criação de humor na linguagem falada e como ela é compreendida ao ser utilizada. Apesar da importância da palavra na formulação de uma piada, existe “um estranho desinteresse pelo aspecto linguístico dos dados humorísticos” (Possenti apud ROSAS, 2002, p. 11). Possenti (apud ROSAS, 2002, p. 27) afirma que não há uma linguística do humor, baseado nas três razões a seguir:

- a) não há uma linguística que tenha tomado por base textos humorísticos para tentar descobrir o que faz com que um texto seja humorístico, do ponto de vista dos materiais linguísticos;
- b) no caso de se concluir que o humor não tem origem linguística, que ele não é da ordem da língua, não há uma linguística que explicita ou organize os materiais linguísticos que são acionados para que o humor se produza;
- c) não há uma linguística que se ocupe de decidir se os mecanismos explorados para a função humorística têm exclusivamente essa função ou se trata do agenciamento circunstancial de um conjunto de fatores, cada

um deles podendo ser responsável pela produção de outro tipo de efeito em outras circunstâncias ou em outros gêneros textuais.

Por essas razões, esta pesquisa é relevante para mostrar aos interessados no estudo da língua portuguesa como o humor é criado e usado pelos seus falantes.

O trabalho torna-se indispensável para aqueles que queiram entender como se forma o humor no cotidiano e as maneiras pelas quais ele se apresenta no discurso. O trabalho é relevante tanto para o falante de língua portuguesa quanto para pesquisadores e alunos dentro da área de Letras.

A pesquisa classifica-se como explicativa, porque tem como objetivo elucidar as estruturas linguísticas textuais da língua portuguesa do Brasil, por meio de exemplos obtidos nas histórias de *Os Normais*, visando ampliar os estudos dentro da área de Letras juntamente com as teorias do humor.

Para tanto, no Capítulo 2 serão explorados o conceito de Linguística Textual e os fatores de textualidade; no Capítulo 3 serão explorados os tipos de humor; no Capítulo 4 serão citados aspectos relacionados à série *Os normais*, trazendo um breve histórico da série na TV; no Capítulo 5 será realizada a análise dos fragmentos retirados das temporadas da série; o Capítulo 6 apresentará a conclusão desta pesquisa.

2 LINGUÍSTICA TEXTUAL

As leituras e discussões acerca do humor acabam induzindo a uma reflexão em que, entre as diversas possibilidades teóricas que abordam o tema e foram classificadas por Travaglia (1990, p. 59), estão a Sociologia, a Psicologia e a Linguística.

De acordo com as pesquisas de Fávero e Koch (2002), a Linguística Textual, que se iniciou no ano de 1960, na Europa, toma o texto como elemento de averiguação, avaliando-o como característica de amostra da linguagem. Nota-se que, inicialmente, a teoria passa a se preocupar designadamente com o caráter do texto e com os fatores abrangentes em sua produção e recepção.

Segundo Bremmer (2000, p. 17), “uma falha comum a todas as tentativas de abranger riso e humor é o pressuposto tácito de que existe algo como ontologia do humor, que riso e humor são transculturais”; assim, este estudo não se limitará apenas ao riso que é provocado pelo humor, mas sim às suas características gerais, de como são as inserções e as inferências que o causam. Como explica Koch (2009, p. 107):

As inserções caracterizam-se, de modo geral, pela macrofunção cognitivo-interativa de facilitar a compreensão dos parceiros, pelo acréscimo de elementos necessários para esse fim. O locutor suspende temporariamente o fio do discurso para inserir algum tipo de material linguístico (...)

Posteriormente, a Linguística Textual sofre uma série de reformulações na década de 1990; inicialmente, os estudos de Van Dijk e Kintsch (1994), com o enfoque cognitivo do texto, tinham a preocupação de esclarecer aspectos estruturais e processuais da cognição humana. Entendendo que a situação pragmática não era satisfatória para a produção do sentido, esta convergência aborda o conhecimento utilizado no processamento do texto, mais exatamente sobre os procedimentos e estratégias cognitivas colocadas em obra por ocasião do uso.

Em outras palavras, a Linguística Textual começa a ser considerada como o estudo das operações linguísticas, discursivas e cognitivas reguladoras e controladoras da produção, construção e processamento de textos escritos ou orais em contextos naturais de uso. E, dentro dessa concepção, de base sociocognitivista e sociointeracionista, o texto é visto como um evento comunicativo em que convergem ações linguísticas, sociais e cognitivas. Como afirma Koch (2003, p. 17), a respeito da significação textual (do texto enquanto unidade de sentido):

A compreensão do texto é, na verdade, uma atividade interativa, altamente complexa de produção de sentidos, que se realizam, evidentemente, com base nos elementos linguísticos presentes na superfície textual e na sua forma de organização, mas requer a mobilização de um vasto conjunto de saberes (...) e sua reconstrução no interior do evento comunicativo.

Ao priorizar a totalidade sociocognitiva, a Linguística Textual avalia não apenas a mobilização de um conjunto de hipóteses fundamentadas nos saberes dos interlocutores para a interpretação de um texto (saberes que conglomeram todos os tipos de conhecimento guardados na memória dos atuantes sociais), mas também os demais contextos.

2.1 Fatores de Textualidade

De acordo com Val (1999, p. 34), a produção dos gêneros textuais e de outros tantos que circundam a interlocução humana demanda uma observação ampla de um conjunto de elementos que distinguem um fenômeno linguístico, de qualquer influência, tanto falada quanto escrita, e que compõem um texto. A autora afirma que:

(...) um texto é uma unidade de linguagem em uso cumprindo uma função identificável num dado jogo de atuação sociocomunicativa. Tem papel determinante em sua produção e recepção uma série de fatores pragmáticos que contribuem para a construção de seu sentido e possibilitam que seja reconhecido como um emprego normal da língua.

Beaugrande e Dressler (apud VAL, 1999, p. 5) exibem um conjunto formado por sete critérios característicos da textualidade: dois deles centralizados no texto (coerência e coesão) e cinco centralizados nos usuários da língua (intencionalidade, aceitabilidade, situacionalidade, informatividade e intertextualidade).

Já Koch (2009), entretanto, questiona esta centralização no texto ou no usuário já que todos os fatores mencionados, essencialmente, consideram usuários da língua quando estes estabelecerem textos oralmente ou de maneira escrita. Outra observação da autora diz respeito ao fato de estes fatores não serem extenuantes. De tal modo, com embasamento em Koch (2009), passa-se agora a exemplificar cada um destes fatores, mostrando um pouco de cada um deles de forma breve no discurso oral ou escrito.

2.2 Coerência Textual

Apesar de Beaugrande e Dressler (apud VAL, 1999, p. 6) idealizarem a coerência como um dentre os fatores de textualidade, de acordo com Koch (2009) este fator vai além de tal condição, compondo o resultado da junção de todos os outros fatores. A coerência surge de procedimentos de ordem cognitiva e sugere conhecimento que deriva tanto da erudição quanto do senso comum. Para a autora, a coerência está inteiramente atrelada à probabilidade de constituição dos sentidos do texto por parte do interlocutor.

Textos são coerentes quando se constroem sentidos baseados neles. Diversas vezes, um determinado texto mostra-se incoerente para um interlocutor, entretanto, não para outro. Nestas circunstâncias, o que costuma acontecer é a diferenciação entre o conhecimento anterior de cada um dos interlocutores. Se um texto é coerente para um interlocutor, provavelmente é porque ele partilha de conhecimentos com o autor de maneira mais concreta do que o faz o interlocutor para o qual o texto assegura-se incoerente, conforme Koch (2009). Como exemplo, um texto em que o autor se declare favorável à pena de morte e, na sequência textual, critique com vigor esta mesma medida sem explicar os motivos para tal contraposição manifesta. Instauram-se, em textos assim, problemas coerentes, uma vez que não é presumível afirmar e negar um mesmo elemento em um mesmo texto sem justificativas satisfatórias para tal.

2.3 Coesão Textual

De acordo com Koch (2009, p. 35):

Costumou-se designar por coesão a forma como os elementos linguísticos presentes na superfície textual se interligam e se interconectam, por meio de recursos também linguísticos, de modo a formar um “tecido”, uma unidade de nível superior à da frase, que dela difere qualitativamente.

Levando-se em consideração a importância da coesão como um dos critérios essenciais da textualidade, é conveniente se debater, com embasamento em Koch (2009), alguns dos mecanismos coesivos, com o propósito de disponibilizar instrumentos para que se estabeleça um texto coeso em sua produção textual.

Deste modo, segundo a autora, existem duas modalidades de coesão: a

coesão referencial e a coesão sequencial. Conforme pontua Koch (1990, p. 26):

A coesão referencial é aquela em que um elemento faz alusão a outro do texto, sendo que tal remissão pode ser concretizada para trás e para frente, deste modo, instituir uma anáfora ou catáfora. Já a coesão sequencial se encontra ligada a segmentos do texto, partes do enunciado.

2.4 Informatividade

De acordo com Koch (2009, p. 41), a “(...) informatividade diz respeito, por um lado, à distribuição da informação no texto e, por outro, ao grau de previsibilidade ou redundância com que a informação nele contida é veiculada”.

Portanto, trata-se, em última instância, das relações entre o dado e o novo: o que já é notório e a novidade. O equilíbrio entre o “velho” (no sentido de já sabido) e o “novo” (no sentido de progressão da informação) parece ser o que caracteriza, pelos diversos aspectos, um texto ressaltante de um texto não ressaltante em uma dada interlocução.

2.5 Intertextualidade

Para Koch (2009), a intertextualidade envolve as várias maneiras pelas quais a produção ou recepção de um determinado texto depende do conhecimento de outros textos por parte dos interlocutores, ou seja, dos inúmeros tipos de relações que um texto conserva com outros textos.

Este fator de textualidade é bastante importante, pois se trabalha com vários gêneros textuais ou discursivos que se “debruçam” sobre textos-fonte, estabelecendo com eles uma relação de intertextualidade. Quando se resume ou se fecha um texto, o material produzido traz consigo necessariamente uma estreita relação com os textos-fonte. As resenhas, por sua vez, legitimam tais relações de modo ainda mais expressivo. Nelas, evocam-se outros textos do mesmo autor ou textos de outros autores sobre o mesmo tema, estabelecendo cruzamentos e interfaces entre textos diversos. Já nos artigos acadêmicos, busca-se em textos já conhecidos a legitimidade para a interpretação que se proponha a fatos e temas focalizados, fazendo isso por meio de citações.

2.6 Intencionalidade, Aceitabilidade e Situacionalidade

Segundo Koch (2009, p. 42), esses três fatores estão relacionados e remetem a contextos de interlocução. “A intencionalidade refere-se aos diversos modos como os sujeitos usam textos para perseguir e realizar suas intenções comunicativas, mobilizando, para tanto, os recursos adequados à concretização dos objetivos visados”.

Já a aceitabilidade, registra Koch (2009, p. 42), “(...) é a contraparte da intencionalidade. Refere-se à concordância do parceiro em entrar num jogo de atuação comunicativa e agir de acordo com suas regras, fazendo o possível para levá-lo a um bom termo (...)”.

Koch (2009, p. 40), nessa discussão, alude ao pragmatista Grice, que propõe o Princípio da Cooperação, segundo o qual o interlocutor se empenha em construir sentidos do texto desde que o conceba como uma estrutura clara, concisa, relevante e objetiva. A autora afirma:

A situacionalidade refere-se ao conjunto de fatores que tornam o texto relevante para uma situação comunicativa em curso ou passível de ser reconstruída. (...) de determinar em que medida a situação comunicativa, tanto o contexto imediato de situação, como o entorno sócio-político e cultural em que a interação está inserida, interfere na produção e recepção do texto, determinando escolhas, por exemplo, em termos de grau de formalidade, regras de polidez, variedade linguística a ser empregada, tratamento a ser dado ao tema etc.

A intencionalidade, a aceitabilidade e a situacionalidade desenham-se a partir do contexto sociocomunicativo, determinando, em grande medida, a constituição textual e a construção de sentidos. O bom desempenho na produção de uma resenha ou de um artigo, por exemplo, depende do uso dos recursos textuais adequados para dar conta da intencionalidade, tendo ao mesmo tempo presente os possíveis critérios do leitor para cooperar na construção dos sentidos, o produto dos textos. O conhecimento da situação sociocomunicativa na qual se inserem resenha e artigo e o respeito à configuração dessa mesma situação são, também, itens essenciais para que a construção da coerência pelos interlocutores se processe sem dificuldades, conforme Kristeva (1974, p. 64).

3 HUMOR

Marta Rosas cria uma diferença entre o cômico e o espirituoso, pois se tratam de conceitos por diversas vezes avaliados como equipotentes, já que tanto um quanto o outro geram o riso. Desta maneira, conforme Bergson (1983, p. 61 apud ROSAS, 2001, p. 25), “será cômica talvez a palavra que nos faça rir de quem a pronuncie, e espirituosa quando nos faça rir de um terceiro ou de nós”.

Rosas (2002, p. 25) diz:

Quando rimos do nosso interlocutor (porque ele fez ou disse algo ridículo), nós; a) não nos identificamos com ele e b) somos superiores a ele. Já quando rimos com nosso interlocutor (porque ele disse algo espirituoso acerca de si mesmo, de nós ou de um terceiro), nós: a) nos identificamos com ele e b) não podemos ser, portanto, nem superiores, nem inferiores a ele.

Observa-se, deste modo, que na relação cômica basta o observador e o observado. Na relação espirituosa, existe a presença de três elementos, a saber: o emissor, o observado (que pode ser o próprio emissor ou o receptor da mensagem) e o receptor. O emissor informa o que sabe sobre o observado e o receptor. A relação cômica é uma relação de primeira mão, que pode prescindir do verbal; por exemplo, uma pessoa pode rir de outra pessoa que tropeçou e caiu, ou de uma expressão facial, ou de uma mímica. O riso, dentro deste contexto, exhibe menosprezo. A relação espirituosa, por outro lado, é uma relação de segunda mão basicamente medida pela palavra. Aqui, o riso apresenta um aspecto social, como apresentado por Rosas (2002).

Como explica Almeida (1999, p. 45 apud ROSAS, 2002, p. 26), “o prazer do espírito decorre do fato de ter feito o outro rir do outro”. Assim, quando um indivíduo conta uma piada, por exemplo, sente-se satisfeito e realizado quando provoca, no outro, o riso.

Perante todo este debate sobre o que compõe o cômico e o espirituoso, nota-se que a relação cômica não implica uma comunicação verbal, ao passo que a espirituosa apenas ocorre mediada pela palavra.

Henri Bergson indicou sua teoria do humor em seu trabalho “*O Riso: Ensaio sobre a significação do cômico*”, tendo como embasamento a comédia e a farsa. Sua finalidade era determinar o cômico e seus procedimentos de produção. Bergson (1983, p. 61) afirma:

Não observa a linguagem como produtora de comicidade senão uma análise, no qual, inclusive lhe atribuiu papel secundário: (...) a comicidade da linguagem deve corresponder, ponto por ponto, à comicidade das ações e das situações e (...) ela não passa da projeção delas no plano das palavras.

Avaliando os aspectos pragmáticos da língua e o fato de que, conforme Grice (1975, apud KOCH, 1992, p. 27), "(...) o princípio básico que rege a comunicação humana é o princípio da cooperação", apresenta-se um princípio colaborador que se resume na afirmação de quatro máximas ou postulados conversacionais:

Máxima da Quantidade: não diga nem mais nem menos do que o necessário. Máxima da Qualidade: só diga coisas para as quais tem evidência adequada; não diga o que não sabe ser verdadeiro. Máxima da Relação (Relevância): diga somente o que é relevante. Máxima do Modo: seja claro e conciso; evite a obscuridade, a prolixidade, etc.

3.1 Tipos de Humor

Comumente, o riso é causado pelos indivíduos que exibem algum tipo de defeito, deparam-se em situação de desvantagem ou passam por algum pequeno acidente. O sovina, o glutão e o bêbado são personagens cômicos, da mesma maneira que o indivíduo que leva uma torta na cara. As falhas também geram o riso: equívocos de estudantes, pronúncia errada e erros de gramática. Estes são exemplos bem claros, porém é plausível que o humor sutil seja um simples desenvolvimento disto e que o prazer implícito dentro do humor surja na percepção de superioridade sobre os indivíduos que fazem rir. Conforme este ponto de vista, todo humor trata de uma maneira da gozação.

Conforme qualquer teoria da superioridade no humor, àquele que ri sempre observa o objeto do riso por cima e, por algum protótipo, avalia este objeto como sendo inferior. Isto permite a vivência de uma enorme abundância de teorias da superioridade. Henri Bergson apresentou a mais reconhecida aplicação da teoria da superioridade. O pensamento de Bergson (1983, p. 62) é a elasticidade, a adaptabilidade, o impulso fundamental. Deste modo, o cômico para ele é algo mecânico enraizado no discurso das pessoas.

O riso é, segundo Bergson (1983), o amparo da sociedade contra os esdrúxulos que se negam a se adaptar às suas necessidades. O autor não avalia a probabilidade de o humor ser apontado ao código social em si. Assim, o próprio código passaria pelo risco de ser avaliado como rigoroso e fora do real.

Ainda de acordo com Bergson (1983), diversos autores de humor negaram-se a acolher a visão de que a incoerência incida na deterioração de alguma coisa em contraste com o comum ou ignóbil. Esses autores afirmam não apenas que é dessemelhante da deterioração e persistem em que a incoerência, não a deterioração, é a característica principal de todo humor.

Para Immanuel Kant (apud BERGSON, 1983, p. 67), a incoerência é reconhecida, comumente, com uma "expectativa frustrada". Ele afirmava que o humor nasce da transformação do que era óbvio em um discurso para um caminho oposto ao que se esperava concluir em relação ao que estava sendo enunciado no momento.

Com este ponto de vista, o fundamental para o humor é a mistura de duas ideias que estão de acordo com o que se sente. A qualidade da piada dependerá de dois pontos: o nível de contraste entre os dois elementos e a composição destes elementos. Um trocadilho é a maneira mais fraca de piada porque a vinculação entre os dois elementos é simplesmente verbal.

Assim sendo, o humor é mais intenso quando apresenta um atrelamento entre duas coisas que são amparadas por ideias muito distintas, ou quando força no indivíduo uma reversão total dos valores. A máxima de Oscar Wilde, "o trabalho é a maldição da classe bêbada", é cômica não apenas pelo contorno da frase habitual que ela troca; entretanto, também, porque exhibe uma avaliação igualmente adequada e distinta do fato social ao qual se alude, como apresenta Bergson (2002).

Conforme as teorias da incoerência mostradas por Bergson (1983), pode-se articular que o humor incide do impróprio dentro do apropriado. Não são localizadas apenas conexões imprevistas entre aspectos visivelmente sem analogia: a noção humana do decoroso também está incluída. Em qualquer grupo, algumas ações são mais adequadas para certas coisas, mas não para outras. Portanto, desenvolve-se, entre outros, o estereótipo de indivíduos como o político típico, o poeta, a tia da menina e o americano cem por cento.

Entretanto, como mostrou Bergson (1983), o humor pode ser, às vezes, radical e, às vezes, conservador. É corriqueiro que a finalidade do efeito não fique evidente. Assim, a compreensão deste efeito dependerá do contexto inserido.

Da maneira que o humor questiona as cobranças sociais convencionais, ele pode ser enfrentado como um fornecedor de alívio, conforme Bergson (1983). O alívio pode ser somente provisório: uma história indecente, por exemplo, comumente

não é um desafio sério à moralidade convencional. Entretanto, admite dar asas aos acometimentos sexuais que a sociedade refreia. Além disto, os indivíduos que passam por crises podem dar gargalhadas se, de modo repentino, a crise acabar. Na teoria do alívio conjectura-se que o elemento central do humor não seja uma sensação de superioridade ou o conhecimento de incoerências, porém, sim, o sentimento de alívio instigado pela retirada de barreiras.

Esta teoria foi apresentada pelo psicanalista Sigmund Freud (apud ROSAS, 2002). Freud se interessou pelo estudo do humor, pois acreditava que o humor tinha um papel importante na vida psíquica do indivíduo. Ele analisa o humor do ponto de vista da obtenção do prazer e dos traços constitutivos. Para Freud, os processos de construção da piada “são basicamente análogos aos que se verificam na elaboração onírica: em ambos os casos, encontram-se condensações, deslocamentos, unificações, representações e omissões”. (ROSAS, 2002, p. 28)

Freud reconhece a existência de dois tipos de piadas: a piada tendenciosa e a piada inocente. A piada tendenciosa funciona como uma válvula de escape e tem uma finalidade substitutiva da ação; em outras palavras, é através da piada tendenciosa que o homem pode realizar um desejo aprisionado, seja ele agressivo ou sexual, como uma maneira de iludir a “censura”. Já a piada inocente não visa substituir a ação, não tem que ocultar um conteúdo proibido, um tabu, conforme apresentado em Rosas (2002).

Assim, Rosas (2002, p. 28) une as ideias de Freud com o papel da linguagem na produção do humor, formulando a seguinte pergunta: “Pode-se concluir, então, que esse tipo de chiste (a piada inocente) deriva do prazer secundariamente da manipulação da própria linguagem?” Segundo Rosas (2002), é possível responder que “sim” se levarmos em consideração que o ser humano tem tendência a “brincar” com os sons. Sentimos prazer em brincar com a linguagem, imitando sons, criando palavras.

A partir da aproximação entre palavra e brinquedo, não é difícil perceber o traço lúdico presente na manipulação verbal propiciada pelos trocadilhos e jogos de palavras de toda sorte: o prazer da polissemia e da paronímia, (...) prazer que vai sendo cada vez mais coibido pela razão até tonar-se inteiramente limitado às uniões entre palavras que façam sentido. (ROSAS, 2002, p. 29)

Em seguida, a autora apresenta a tese proposta por Dascal, “segundo a qual os chistes (piadas) que Freud considera inocentes por não se apresentarem no lugar

de ou contra um discurso civilizado, são, na verdade, chistes tendenciosos, dirigidos à própria língua, que, afinal, é uma instituição. E que não funciona como as gramáticas dizem que deveria funcionar.” (Dascal citado por Possenti 1998, p. 127-128 apud ROSAS, 2002, p. 30).

Muitos estudiosos alegam que “as piadas são culturais” para justificar a falta de interesse pelo estudo linguístico do humor. Mas, como Possenti (apud ROSAS, 2002, p. 39) lembra, não há texto que não seja cultural. Para entender canções, histórias, receitas, leis, filmes, é preciso que o leitor conheça traços da cultura. Portanto, para entender as piadas é igualmente necessário conhecer os traços culturais presentes na enunciação.

4 OS NORMAIS

O seriado *Os Normais* é um programa televisivo humorístico criado pela Rede Globo de Televisão, transmitido em episódios entre os anos de 2001 a 2003, distribuídos em três temporadas, uma para cada ano, conforme TV GLOBO.

Também foram produzidos até o momento dois filmes: *Os normais* (2003) e *Os normais 2* (2009). Em 2002 foi publicado o primeiro e único livro da série, *Os melhores momentos de “Os Normais”*, livro que, de maneira rápida e sucinta, mostra as histórias vividas por Rui e Vani em uma compilação de momentos vividos por eles no seriado.

Os autores da série e dos filmes são Fernanda Young e Alexandre Machado, com direção de José Alvarenga Jr. Vani é representada pela atriz Fernanda Torres e Rui representado pelo ator Luiz Fernando Guimarães.

Os cenários fazem referência a lugares comuns do cotidiano de pessoas normais, e na segunda temporada é utilizado o recurso de “mini flashback” para explicar uma situação do passado que não foi explicada de maneira coerente no presente quando mencionada pelo casal.

Do aspecto das personagens às aventuras para resolver problemas do dia a dia, várias são as ocorrências comuns que são associadas com problemas vividos por pessoas do cotidiano, mesmo considerando o talento que o casal, e cada personagem e sua maneira peculiar, apresenta para dificultar amplamente todas as ocorrências (TV GLOBO).

Não há como não diferenciar ou projetar todas as loucuras, nas implicâncias e nas atitudes machistas contemporâneas do personagem Rui, que em um momento é o atual noivo, em outra hora o ex ou futuro namorado. A personagem Vani se apresenta como uma mulher de valores e caráter contemporâneos, autossuficiente, centrada, desligada de convenções sociais, entretanto não consegue esconder a vontade de se casar com Rui. Astúcia, charme, coerência imprecisa, operações mentais confusas e flagrantes de insegurança da personagem se assemelham muito às atitudes e omissões de muitas mulheres que se encontram na sociedade moderna.

Como apresentado na REVISTA ISTOÉ, no programa, tudo é detalhadamente concebido: o casal é de classe média, com idades entre 30 e 40 anos; Vani e Rui

têm trabalhos normais, moram em apartamentos normais, separados, como convém à atitude contemporânea do almejar estar sozinho, mas nem tanto.

5 ANÁLISE DAS FALAS DAS PERSONAGENS

No episódio número 1, chamado “Os normais”, a série é iniciada com um pensamento de Voltaire, que diz: “Quem não quer ver malucos deve quebrar os espelhos”; ou seja, todos somos malucos de certa maneira. Neste capítulo, vão ser analisadas as diversas formas de humor presentes na série ao longo das três temporadas produzidas nos anos de 2001 a 2003 com o cotidiano “normal” de Rui e Vani.

Para indicar cada episódio, será utilizada a seguinte codificação: Temporada X, DVD Y e tempo Z. Aqui, as letras X, Y e Z correspondem ao número da temporada, ao número do DVD da temporada citada e ao tempo (contador) em que aparece o fragmento retirado do episódio da série.

- **Episódio *Grilar é normal***
(Temporada 2, DVD 2, 11:05)

Vani, na loja de roupas em que trabalha, desconta seu estresse em uma cliente de idade devido a uma suposta traição de Rui; então ela segura a senhora pelo braço com um monte de roupas e diz:

— Olha aqui minha senhora! Eu já subi umas cinco vezes a escadinha pra ir no depósito atrás de roupa pra você, entendeu? Se você me fizer subir mais uma vez atrás de roupa, você vai levar, ficando boa ou não, ouviu? Estamos conversadas? Sinceramente, não tô o dia inteiro aqui pra isso não!

Segundo Koch (2009, p. 40) (ver 2.2), a intencionalidade refere-se ao conjunto de fatores que tornam o texto relevante para uma situação comunicativa e que é determinada no contexto imediato em que a interação está inserida.

Com base na fala de Vani com a cliente, a maneira como ela se comporta na loja cria uma situação cômica, pois como mencionado em 3.1, para Sigmund Freud (apud ROSAS, 2002), a maneira proibida como a atendente da loja se refere a e trata a cliente foge do padrão desejado e esperado pela sociedade, criando assim uma censura que resultará em uma piada tendenciosa, funcionando como válvula de escape para a situação da suposta traição.

O humor aqui criado é resultado do inesperado pelo público que já esteve em uma loja e sabe como é o tratamento em uma loja ao cliente. No momento em que Koch (2009, p. 40) alude ao pragmatista Grice em 2.2, observa-se a situação comunicativa criada no contexto da loja, e como o grau de formalidade e regras de polidez, no caso do exemplo acima da série, interferem na construção do sentido

que resultará no humor aqui criado.

- **Episódio *Confusões são normais***
(Temporada 2, DVD 2, 13:30)

Para se livrar da macumba feita pela ex-namorada, Rui chama a ex-namorada, Mainara, para que siga as instruções de Dona Chipitum. Enquanto o casal espera a ex-namorada, eles conversam sobre comidas do mar.

— Por que é que toda comida do mar tem um cheiro indecente? — pergunta Vani.

— O cheiro só não. A aparência também é indecente. — diz Rui.

— Me diz aí Rui, o mexilhão, o que é que parece? — pergunta Vani.

— E lula provençal cortada em rodela? O que parece? — pergunta Rui.

— Mais indecente que comida do mar, só aquele salsichão com ovo rosa. — pergunta Vani.

— Salsichão não como na frente de ninguém não. Acho desmoralizante. — diz Rui.

— Faz muito bem. — diz Vani.

Após poucos minutos desde que Rui telefonou para Mainara, a campainha toca, e Rui diz:

— Mas já?

— Nossa! Essa daí está com a lula provençal piscando. — diz Vani.

De acordo com Bergson (ver 3.1), explorar impulsos sexuais considerados censurados pela sociedade torna-se uma situação cômica quando esta situação é usada como retirada de barreiras para usá-la como um alívio ou liberação do impulso sexual. Na situação retratada acima, Rui e Vani referem-se a partes do corpo com intuito sexual, sendo análogas pela comparação dos alimentos utilizados por eles na cozinha e fora dela.

Para Koch (2009) (ver Capítulo 2), a recepção do texto ou sentido acontece quando o interlocutor possui conhecimento de outros textos ou fatores externos, criando uma situação de intertextualidade. Neste caso, o humor presente no fragmento acima é criado quando o telespectador possui o conhecimento dos alimentos mencionados pelo casal para fazer a analogia com as partes e cheiros indecentes do corpo, assim como os alimentos mencionados por eles.

O sentido criado aqui é dado pela coesão sequencial para criar as referências das partes e cheiros do corpo com os alimentos mencionados, e assim o humor indecente é feito pelo alívio instigado pela retirada de barreiras que a sociedade refreia, como apresenta Bergson (1983) (ver 3.1).

- **Episódio *Confusões são normais***
(Temporada 2, DVD 2, 07:12)

Vani e Rui estão indo a uma rezadeira para se livrar de uma macumba que a ex-namorada, Mainara, fez para o casal. Então Rui diz:

— Não tem sentido ir numa mulher chamada Dona Chipitum. — diz Rui.

— O nome dela não é Dona Chipitum. É que eu não sei o nome dela porque ela nunca me contou porque ela tem o corpo fechado. E ela não diz o nome para não abrir o corpo dela. É que toda vez que eu vou lá, ela me benze dizendo: chipitum, chipitum, chipitum, e então coloquei o nome dela de Dona Chipitum.— responde Vani.

— Ah tá. É uma onomatopeia. — diz Rui.

— Não, Rui. Ela é uma rezadeira, meu Deus do céu! — diz Vani.

Segundo Rosas (2002), o ser humano tem tendência a “brincar” com os sons e sente prazer em brincar com a linguagem, imitar sons e criar palavras. Quando Rui indaga sobre o nome da rezadeira, Vani dá uma explicação para o nome que ela colocou na rezadeira devido ao som produzido durante a consulta. Em seguida, Rui conclui que é uma onomatopeia (o som produzido por Dona Chipitum), trazendo aqui um fator de intertextualidade, como ressalta Koch (2009) (ver 2.5); a produção ou recepção de um determinado texto depende do conhecimento de outros textos por parte dos interlocutores.

No momento em que Rui menciona a onomatopeia, Vani diz que ela é uma rezadeira, e assim cria-se o humor no fragmento acima por resultar em um comentário inesperado que não cria uma coesão com o que foi dito pelo noivo, criando assim uma expectativa frustrada no noivo com a resposta dada por ela ao que se esperava no decorrer do discurso (ver 3.1).

Conforme Rosas (2002) (Capítulo 3), a autora determina o cômico e seus procedimentos de produção não somente pela linguagem, mas também pelas ações e situações. Assim, observa-se que na conversa do casal, o humor criado vai além da linguagem, pontuando ponto a ponto as referências apresentadas pelo casal dentro do contexto em que a cena é criada.

- **Episódio *O magnífico antepenúltimo***
(Temporada 3, DVD 1, 01:45)

Vani e Rui estão na fila do cinema, só que Vani está querendo fazer saliências na sala do cinema. Então, durante a entrada do cinema...

— Rui, estou eu e a brisa embaixo dessa saia. — diz Vani.

— Oi? — Rui espanta-se.

— Estou sem calcinha, Rui. — diz Vani.

— Mas por quê? — pergunta Rui.

— Ué, para a gente ficar fazendo coisas durante o filme. — diz Vani.

— Mas o filme é sobre uma pessoa em coma, Vani. — Rui comenta.

— Mas ninguém estará olhando. — diz Vani.

— Você diz mão naquilo e aquilo na mão, Vani? — pergunta Rui.
 — Não. É aquilo naquilo mesmo. — Vani responde.
 — Não acredito nisso, Vani. — diz Rui.
 — E o que é que tem? — pergunta Vani.
 — É triste, né? — diz Rui.
 — Não vem com essa não, Rui. Central do Brasil, você estava comovido com o filme e não se importou quando eu fiquei fazendo coisas em você durante o filme. Tá bom, Rui. Vamos assistir ao filme. — Vani fala.
 A fila anda, só que a saia da Vani fica presa e cai. Todos olham e ficam rindo dela por estar nua na fila do cinema.
 — Rui, e agora? — pergunta Vani.
 — Meu Deus. Que vergonha. — Rui exclama.
 — Pega o saquinho de pipoca, anda! Pega o saquinho de pipoca porque eu não posso abaixar. — diz Vani.

De acordo com Koch (2009) (ver 2.6), a intencionalidade refere-se aos diversos modos como os sujeitos usam textos para perseguir e realizar suas intenções comunicativas. No fragmento, observamos Vani tentando convencer seu noivo a fazer atividades sexuais durante o filme no cinema. Como não consegue convencê-lo, Vani aceita a situação de somente assistir ao filme no momento em que ela percebe que Rui não faria o que ela estava propondo, criando um fator de aceitabilidade retratada por Koch (2009) (ver 2.6), em que a aceitabilidade refere-se à concordância do parceiro em entrar num jogo de atuação comunicativa e agir de acordo com suas regras, fazendo o possível para levá-lo a um bom termo.

No entanto, quando a fila do cinema anda e a saia de Vani fica presa e ela fica nua na frente das pessoas que estão indo assistir ao filme, cria-se uma situação de fator de situacionalidade retratada por Koch (2009) (ver 2.6), criando o inesperado, de acordo com o contexto em que se encontram as personagens.

Immanuel Kant (apud BERGSON, 1983) (ver 3.1) menciona que o humor nasce da transformação do que era óbvio em um discurso para um caminho oposto ao que se esperava concluir em relação ao que estava sendo enunciado no momento. Assim, o que era esperado é que o casal fosse assistir ao filme, porém acontece um acidente que leva à criação do riso no contexto.

- **Episódio *Estresse é normal***
 (Temporada 1, DVD 1, 17:46)

Vani, após sofrer um acidente de carro e ter o nariz examinado por um veterinário diz para Rui:
 — Sei lá. Acho que está torto. É melhor eu quebrar novamente e ir para um médico de verdade. — diz Vani.
 — Não precisa, Vani. Só está um pouco inchado. — comenta Rui.
 — Inchado? Sabia, meu Deus! Eu estou a cara do Popó. — diz Vani.
 — Para de ser exagerada, Vani. — diz Rui.

O fator de intertextualidade mencionado por Koch (2009) (ver 2.4), estabelece cruzamentos e interfaces entre textos diversos. Ao criar a analogia de o nariz ter ficado parecido com o do lutador Popó, a informatividade dada por Vani cria um humor por comparação.

Kock (2009) (ver 2.5) aponta que a intertextualidade envolve várias maneiras pelas quais a produção ou recepção de um determinado texto depende do conhecimento de outros textos por parte dos interlocutores; assim, com a analogia ao lutador Popó, o riso é criado quando o receptor conhece a fisionomia do lutador para entender a analogia com o nariz inchado.

- **Episódio *Tudo normal como antes***
(Temporada 2, DVD 1, 18:03)

Rui não para de falar para irritar Vani antes de o casal dormir, e Vani diz:
 — Se você parar de falar, eu deixo você tocar minha sineta. Hein? Olha, parou. Te amo, Rui. Mas só amanhã, porque minha sineta está muito cansada. — diz Vani.
 — Mas você me promete uma coisa? — Rui pergunta.
 — O quê? — pergunta Vani.
 — Você toca meu carrilhão? — Rui pergunta.
 — Lógico, né Rui? — diz Vani.
 — Logo após a sineta? — Rui pergunta.
 — Quando é que eu neguei tocar o seu carrilhão? — indaga Vani.
 — Mas é que amanhã você pode esquecer, então temos que combinar agora. — diz Rui.
 — É sinetinha e carrilhão. Mal acordou... — diz Vani.
 — Eu desperto você tocando a sineta. — diz Rui.
 — Isso. Ótimo. Meu despertador natural. — diz Vani.

Segundo Grice (apud KOCK, 1992) (ver Capítulo 3), a Máxima de Quantidade se refere ao não dizer mais e nem menos do que necessário. A personagem Rui estava falando demasiadamente até que a noiva Vani propõe ao noivo tocar a sineta dela, fazendo dos diálogos seguintes analogias entre instrumentos, despertador, com partes do corpo humano.

De acordo com Sigmund Freud (apud ROSAS, 2002) (ver 3.1), o humor é usado como uma maneira de romper a censura. A censura admite explorar os pensamentos proibidos se for iludida ou desarmada, e assim criará o humor.

Através do fator de textualidade, observa-se a presença da aceitabilidade, como pontua Koch (2009) (ver 2.6), que se refere à concordância do parceiro em entrar em um jogo de atuação comunicativa e agir de acordo com suas regras, fazendo o possível para levá-lo a um bom termo. Cria-se também a intencionalidade como forma de realizar as intenções comunicativas, mobilizando os recursos

adequados à concretização dos objetos visados, como esclarece Koch (2009) (ver 2.6).

No momento em que o interlocutor se empenha para construir sentidos do texto desde que concebido como uma estrutura clara, concisa, relevante e objetiva, Koch (2009) (ver 2.6) alude ao pragmatista Grice para propor o Princípio da Cooperação juntamente com a situacionalidade, que se refere ao conjunto de fatores que tornam o texto relevante para uma situação comunicativa em curso ou passível de ser construída.

É importante determinar em que contexto e medida a situação comunicativa ocorre para determinar as escolhas que irão interferir na produção e recepção do texto para assim criar o humor.

- **Episódio *Querer é poder***
(Temporada 3, DVD 2, 06:06)

Rui ensinando a Vani a mexer no computador, a pedido da noiva, que queria um motivo para brigarem e terminar o noivado. Segundo Rui, Vani iria desistir logo que ele começasse a ensinar.

— Vamo lá! O que faz primeiro? Liga! Já liguei! Que música é essa? — diz Vani.

— É a musica que toca quando se liga o computador. — Rui comenta.

— Ai que musica esquisita! Não dá pra trocar? — pergunta Vani.

— Não dá pra trocar não! — diz Rui.

— Mas como, não dá pra trocar ou você não sabe trocar? — pergunta Vani.

— Não dá pra trocar a música! — responde Rui de forma estressada.

— Mas você acha que iam fazer um computador que não dá pra trocar a música, Rui? — pergunta Vani.

— Olha Vani, você não gostou da música? — pergunta Rui.

— Não! — responde Vani.

— Abaixa o volume! — diz Rui.

Após um longo período para ensinar Vani a iniciar o computador...

— Olha aqui, Rui. Você que não sabe mexer nesse computador! Você não sabe nem trocar uma música idiota aí do início! — diz Vani de maneira irritada.

— Idiota é você! — diz Rui.

— Que? WWW.IDIOTAEVOCE.COM.BR — diz Vani.

— Tanto faz. — diz Rui.

— Ah é, Rui? Tanto faz? Então, vou agora pra casa salvar uma roupa pra começar uma geladeira e formatar a minha janta! Tá bom pra você? — diz Vani.

— Não falei que você ia desistir? — Rui comenta.

— Ah é? Vou desistir mesmo! ADEUS Sr. Rui! — diz Vani, terminando o noivado.

— Calma. Adeus? — diz Rui.

Conforme a aceitabilidade mencionada por Koch (2009) (ver 2.6), o casal entra em um jogo conversacional para que a atuação comunicativa chegue a um bom termo para o casal. Com o uso da intencionalidade, pontuado por Koch (2009)

(ver 2.6), usando o texto para perseguir e realizar suas intenções comunicativas, mobilizando os recursos adequados à concretização dos objetos visados, Vani usa o computador como objeto para brigar e assim terminar o noivado com Rui.

O uso da intertextualidade para se referir à forma como é dito o endereço de um site cria a situação cômica do fragmento, quando ela utiliza o “idiota é você”, criando o riso no interlocutor/espectador. Segundo Rosas (2002) (ver 3.1), ao levarmos em consideração que o ser humano tem tendência a “brincar” com os sons e que sentimos prazer em brincar com a linguagem, imitar sons e criar palavras, notamos a presença do uso desse humor no momento em que o uso de uma citação de um site é feito para responder ao noivo, e assim criar o riso no receptor.

Além disso, no momento em que Vani modifica a referência dos verbos utilizados para designar o que é feito ao usar um computador para o que ela faria em casa é criado o riso no ouvinte/receptor, como por exemplo “*salvar* uma roupa” e “*formatar* a minha janta”, conforme mencionado por Rosas (2002) (ver 3.1).

- **Episódio *Nosso já famoso episódio infame***
(Temporada 3, DVD 2, 07:12)

Vani deveria ter telefonado (mas não telefonou) para Bernardo para avisar que Rui e ela passariam na casa dele para sair, mas chegando à casa de Bernardo, a campainha toca e Bernardo atende de cueca.

— Pera! Você ainda está assim? — pergunta Rui.

— Assim como, cara? — pergunta Bernardo.

— Pow! (indignada e com cara de quem aprontou algo) — diz Vani.

— Assim como o quê? Ta maluco? Vani, você não ligou pra ele? — pergunta Rui a Vani.

— Claro que eu liguei pra ele! — responde Vani.

— Pra mim? Bernardo indaga.

— Claro que eu liguei! Você não checkou a sua secretária eletrônica? (Ela sai correndo com cara de desespero para o telefone de Bernardo e imita a voz de secretária eletrônica do suposto recado deixado por ela) “Alô Bernardo? Oi, aqui é a Vani! Eu e o Rui vamos dar uma passada aí com uma antiga namorada do Rui, que está louca pra te conhecer! Então tipo, umas 19:30hs estamos passando, ta? Se não tiver problema, estamos passando! Se tiver problema, me liga!” (ela termina a mensagem da secretária eletrônica que ela criou naquele momento) Tá vendo? Estávamos vindo pra cá! — diz Vani.

Vani também se utiliza da aceitabilidade, intencionalidade e situacionalidade, conforme apresenta Koch (2009) (ver 2.6), porque a personagem utiliza recursos adequados para concretizar sua intenção comunicativa, dentro do contexto no qual ela se encontra, aceita um erro que cometeu para tentar acertar ou reajustar a situação em que ela se encontra com seu noivo, criando com a atitude inesperada de recriar a voz dela na secretária eletrônica um fator cômico e de riso no

interlocutor.

Assim, a intencionalidade, a aceitabilidade e a situacionalidade desenham-se a partir do contexto sociocomunicativo, determinando, em grande medida, a constituição textual e a construção dos sentidos.

Também de acordo com Rosas (2002) (ver 3.1), o ser humano tem tendência a “brincar” com os sons. Observa-se o humor criado no fragmento, no momento em que Vani imita o som que uma secretária eletrônica emite ao se apertar o botão para ouvir a mensagem deixada pela pessoa que telefonou.

- **Episódio *Sonhos de uma noite de serão***
(Temporada 3, DVD 2, 00:10)

Rui lê um teste de uma revista e lembrou de sua noiva, Vani, que estava dormindo; então...

— Vani, acorda Vani! Acorda! Eu já sei qual é o seu problema! — diz Rui.

— Meu problema? — pergunta Vani.

— Tá aqui nessa revista, olha só! Vê se esse sintoma confere com o seu! “Tem dificuldades pra dormir, mas depois fica dormindo até tarde.” — responde Rui.

— Tem nada a ver porque eu acordo super cedo! Isso aí é metade certo! — diz Vani.

— Pow, Vani! São DUAS da tarde! — exclama Rui.

— Duas da tarde? — pergunta Vani.

— Ok, vamos para o próximo sintoma. “Certa desorientação com relação a horários.” — diz Rui.

— Nada a ver, Rui! Hoje é domingo, as pessoas têm direito de ficar dormindo até tarde no domingo! — complementa Vani.

— Vani, hoje é QUINTA-FEIRA! — diz Rui.

— Quinta? — pergunta Vani.

— É! — afirma Rui.

— Ih nada a ver! Se fosse quinta, você tava no trabalho agora às duas da tarde! — diz Vani.

— Hoje é feriado, 1° de maio! — diz Rui.

— Maio é? Nossa, gente, ontem era Réveillon! Rui, eu sei qual é o meu problema! Meu problema é você que está atrapalhando o meu feriado! (...) então qual é o meu problema, diz pra mim! — Vani reflete em alta voz .

— Depressão! — responde Rui.

— Se deu tão mal! É ruim de eu ter depressão porque eu sou uma pessoa tão pra cima! — diz Vani.

— Você era pra cima, ultimamente você está bem borocochô! — comenta Rui.

— Eu tô “borocochô” porque a minha vida está uma porcaria! — diz Vani.

— Outro sintoma, achar que a vida está uma porcaria! — diz Rui.

— Uma vida que você não pode dormir até tarde no feriado, não é uma vida de porcaria? O que você quer que eu faça pra provar que não estou deprimida? Quer que eu sambe em cima da cama? Ôôôôô ALEGRIAAA (sambando em cima da cama) Agora me deixa dormir! — diz Vani.

— Outro sintoma, aparenta estar calma e depois tem leve crise de irritação! — comenta Rui.

— QUEM É QUE ESTÁ IRRITADA AQUI, ME DIZ QUEM ? Pronto, satisfeito agora? Levantei, tô na sala, agora me deixa dormir? — diz Vani.

Através da intertextualidade, de acordo com Koch (2009) (ver 2.5), a recepção ou produção de um determinado texto depende do conhecimento de outros textos por parte dos interlocutores. No momento em que Rui usa a revista para provar a Vani que ela está com depressão e lhe diz todos os pontos mencionados na revista que mostram que a pessoa está com depressão, cria um fator de intertextualidade, juntamente com a informatividade, que diz respeito, por um lado, à distribuição da informação no texto e, por outro, ao grau de previsibilidade ou redundância com que a informação nele contida é veiculada, como menciona Koch (2009) (ver 2.4).

Desta maneira, fica claro como o humor é criado no fragmento com os diálogos apresentados pelos noivos, através do uso da coerência e coesão (referencial e sequencial) (ver 2.2 e 2.3).

Conforme Rosas (2002) (ver Capítulo 3), o humor criado deve-se à relação espirituosa, pois a maneira como Rui pontua cada item que prova que Vani está com depressão e a forma como ela lhe responde cria o riso no receptor/ouvinte.

- **Episódio *Enlouquecer Domingo é normal***
(Temporada 2, DVD 1, 4:08)

Conversa normal de Vani para Rui; a noiva expressa a teoria que tem sobre o local onde nascem as frutas.

— Isso é outra fixação que você tem da fruta boa que nasce do pé. Todo mundo sabe que a fruta do pé é: pequena, bichada e amarga. Fruta boa dá é no supermercado! — diz Vani ao seu noivo.

Com Immanuel Kant (apud BERGSON, 1983, p. 67) (ver 3.1), verifica-se no fragmento o humor nascendo da transformação repentina de uma grande expectativa para o nada, porque a afirmação feita ao noivo é incoerente, uma vez que todos sabem que todas as frutas nascem de uma plantação e são recolhidas do pé ou árvores. Assim, nota-se a intertextualidade apresentada por Koch (2009) (ver 2.5), pois a personagem fere o que se espera saber sobre o conhecimento de uma plantação de frutas.

O humor criado do inesperado, do não provável, faz com que o riso e o cômico surjam no meio da fala da personagem, porque pressupõe que todos saibam que as frutas são plantadas em terras pelo campo, não em um supermercado.

Assim, observa-se o fator de textualidade juntamente com o tipo de humor, formando uma situação cômica pelo discurso apresentado no fragmento retirado do episódio.

6 CONCLUSÃO

Conforme apresentado na teoria e análise dos fragmentos retirados da série, nota-se que todas elas seguem os fatores textuais mencionados por Koch (2009), juntamente com as teorias de humor apresentadas no Capítulo 3. Castilho (2010, p. 44) cita Saussure quando afirma que “o estudo da linguagem comporta duas partes: uma, essencial, tem por objeto a língua (*langue*) (...) e outra, secundária, tem por objeto a parte individual da linguagem, a fala (*parole*) (...)”; assim, todos os registros encontrados na coleta de dados foram descritos em seus diferentes aspectos, sejam eles fonético-fonológicos, morfossintáticos e/ou léxicos.

O objetivo desta pesquisa foi analisar os fragmentos retirados do seriado *Os normais* para mostrar como aconteceu o humor em cada um dos fragmentos. É importante esclarecer, no entanto, que a análise foi feita com os fatores de textualidade (ver 2.1) juntamente com os tipos de humor citados no Capítulo 3. Além disso, também é válido observar que os fragmentos retirados da série são de episódios aleatórios, em que foram encontrados exemplos de fatores de textualidade e tipo de humor para ser realizada a pesquisa.

A fim de respaldar esta pesquisa, foram utilizados fundamentos teóricos da Linguística Textual, Humor, bem como o *corpus* extraído dos 71 episódios da série, distribuídos em três temporadas.

No que diz respeito à análise, foram separados os fragmentos, pontuando o fator de textualidade apresentado em cada um, bem como o tipo de humor que foi utilizado para criar o humor em cada fragmento. Como resultado, pôde-se observar que grande parte do humor é criado pela intertextualidade, aceitabilidade, intencionalidade e situacionalidade (fatores textuais) e pelo desejo de utilizar a língua para externar uma expectativa, situação, comparação para a composição do humor esperado/desejado no receptor.

O objetivo deste trabalho foi analisar alguns fragmentos encontrados nas falas das personagens da série, a fim de colaborar com pesquisadores e estudantes dentro da Linguística Textual, Humor, Letras ou até mesmo estudantes e pesquisadores de outras áreas que buscam conhecer e/ou aprofundar o conhecimento neste assunto.

Com maior tempo para a elaboração desta pesquisa, seria interessante dar

continuidade à análise dos fatores textuais juntamente com os tipos de humor em outros episódios da série, bem como os dois filmes que foram feitos a partir da série, a fim de comparar os resultados obtidos, e também para aprofundar o estudo da Linguística Textual com a criação do humor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR, Vera Teixeira de. **O verbal e não verbal**. São Paulo: UNESP, 2004.
- BASTOS, Lúcia Kopschitz Xavier. **Anotações sobre leitura e nonsense**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BECHARA, Evanildo. **Moderna Gramática Portuguesa**. 37. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BERGSON, Henri. **O Riso: Ensaio Sobre a Significação do Cômico**. Trad. Nathanael Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman. **Uma história cultural do humor**. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- CASTILHO, Ataliba T. de. **Nova Gramática do Português Brasileiro**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2010.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e Discurso: modos de organização**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2010.
- DUARTE, Lélia Parreira. **Ironia e humor na literatura**. São Paulo: Alameda, 2006.
- FÁVERO, Leonor L.; KOCH, Ingedore G. V. **Linguística textual: uma introdução**. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2002.
- FRANÇA, M. T. Rego de. A retórica do riso nas crônicas de José Simão. In: MOSCA, Lineide Salvador (org.) **Discurso, argumentação e produção de sentido**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas. 2006.
- GARCIA, OTHON M. **Comunicação em Prosa Moderna**. 17. ed. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getulio Vargas, 1997.
- KOCH, Ingedore G. Villaça. **A coerência textual**. São Paulo: Contexto, 1990.
- KOCH, Ingedore G. Villaça. **A interação pela linguagem**. São Paulo: Contexto, 1992.
- KOCH, Ingedore G. Villaça. **Desvendando os segredos do texto**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2003.
- KOCH, Ingedore G. Villaça; BENTES, Ana Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **Intertextualidade: Diálogos Possíveis**. 2. ed. São Paulo: Cortez Editora, 2008.

KOCH, Ingedore G. Villaça. **Introdução à linguística textual: trajetória e grandes temas**. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

KRISTEVA, Júlia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva S. A., 1974.

MACHADO, Alexandre; YOUNG, Fernanda. **Os melhores momentos de “Os Normais”**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

OS NORMAIS. Direção: José Alvarenga JR.. Produção: Rede Globo. Manaus: Som Livre, 2006. 6 DVDs.

REVISTA ISTOÉ. Disponível em:

<http://www.istoe.com.br/reportagens/41231_NORMAIS+DA+VIDA+REAL>. Acesso em: 3 set. 2012.

ROMÃO, L. M. S. **Mais de perto, mil faces secretas sob a face neutra: considerações sobre a heterogeneidade no discurso jornalístico**. Revista Espiral, São Paulo, v. 25, p. 1-11, 2005.

ROSAS, M. **Tradução de Humor: transcriando piadas**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

ROSS, Alison. **The Language of Humour**. London: Intertext, 1998.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. **O que é engraçado?** Categorias do risível e o humor brasileiro na televisão. Leitura: Estudos linguísticos e literários. Maceió: Universidade Federal de Alagoas, n. 5, 6, p. 42-79, 1990.

TV GLOBO. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-258613,00.html>>. Acesso em: 3 set. 2012.

VAL, Maria da Graça Costa. **Redação e textualidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

VAN DIJK, T.; Kintsch, W. **Strategic in Discourse Comprehension**. New York, N.Y.: Academic Press. 1994.