

es di

PAULO
AFON
SO

T 105

1975



desenho de humor

paulo afonso 1975



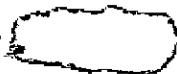
desenho de humor

paulo afonso 1975

F105
1975
1900004125



N.º de registro



verf. 4125/90

Analisaremos aqui história em quadrinhos e cartum sob um mesmo prisma: o humor. É este o único ponto de contato entre duas artes mais díspares que semelhantes. Para ambas, adotaremos um mesmo termo: desenho de humor. Compreenda-se aí qualquer arte visual de substrato humorístico.

Quando, entre 1967 e 1969, tive ocasião de trabalhar como desenhista de humor em alguns periódicos do Rio de Janeiro, ouvia de outros humoristas alusões constantes a um certo "mecanismo da piada". É como batizavam uma essência comum que anedotas sobre os mais diversos assuntos pareciam possuir. O Amigo da Onça, de Péricles, por exemplo, repetiu ao longo dos anos, na revista O Cruzeiro, um mesmo processo: a personagem deparava-se com o infortúnio alheio, quando não com o próprio. A desgraça variava. Mas a reação do Amigo da Onça, uma cínica insensibilidade, jamais.

Outro exemplo. O cartum As Aparências Enganam, de Carlos Estêvão, também n'O Cruzeiro. Surgia um quadrinho com desenhos de silhuetas recortadas em negro. Num quadro seguinte, apareciam as mesmas silhuetas, já então iluminadas. A idéia era contrastar ao máximo a impressão produzida pelo primeiro quadro, com o que o segundo revelava.

Resolvemos apurar o que de fato eram esses "mecanismos da piada".

A tarefa revelou-se difícil, o trabalho árduo. Tratava-se, simplesmente, de adentrar a natureza do humor. Pois para este vértice convergiam - na função de transformar o desenho em desenho de humor - todos os mecanismos de piada.

Propusemo-nos investigar primeiramente a que se aplicava o nome humor.

Não tardamos a constatar-lhe a falta de um significado preciso. O humorista Millôr Fernandes chegou até, uma vez, a declarar: "ninguém entende de humor". Outro humorista, Ziraldo, fazendo sua a frase, aproveitou-a, inclusive, para intitular um ensaio que escreveu na revista Vozes (1). Resolvemos então reportar-nos à etimologia da palavra.

A palavra humor deriva-se do latim (humor, oris) e, na origem, estava associada à medicina antiga. Esta, segundo o mencionado artigo do Ziraldo, acreditava ser o organismo, bem como o temperamento, regido por fluidos denominados humores. Quem não tivesse em equilíbrio os seus humores, seria um mal-humorado; quem os tivesse balanceados, seria um bem-humorado. E aquele que tivesse a capacidade de controlar seus humores "teria o senso dos humores ou, em outras palavras - e outra língua - the sense of humour!" (1).

Dai, talvez por uma inovação do satirista e teatrólogo Ben Jonson, contemporâneo de Shakespeare que escreveu uma peça chamada "Every Man Out Of His Humour", adquiriu a palavra sua clássica conotação britânica, isto

é, trocar-se do próprio infortúnio.

Mas o povo de hoje, pelo menos o brasileiro, que aqui mais nos interessa, já não faz uma distinção clara entre "humor" e "comicidade". O indivíduo apenas engraçado é, não raro, chamado de humorista.

E há quem prefira, mormente humoristas profissionais de alto nível, somente considerar como humorísticas criações que demonstrem, entre outras qualidades, as de sociológica e, se possível, didática. O que, a propósito, vem de encontro a uma das funções atribuídas por Ernst Fischer em seu livro (2), à arte em geral: "esclarecer e estimular a ação".

Dentre tantos critérios para uma palavra, qual devemos adotar?

Em situação desse tipo, sempre o melhor é recorrer a um especialista.

O filólogo e professor Mansur Guérios tem um artigo sobre o correto e incorreto uso da linguagem (3). Enumerados os critérios para isto propostos através dos tempos - a lógica, a autoridade dos escritores, a dos gramáticos, a dos filólogos e/ou dos linguistas, e o uso - o professor opta pelo último; uso, o consenso da maioria. É natural adotarmos o mesmo critério para o emprego da palavra humor. Que, para nosso azar, parece ser, de todos, o mais vago.

Ou talvez não seja azar. Por sua própria indefinição, o uso popular tende a abranger os demais. Conduz-nos, sem esforço, à proposição de humor como o conti-

nente de tudo o que lhe estiver associado. Numa anedota veremos por exemplo um componente humorístico; já no "humour" (a que preferimos chamar humor clássico), um tipo de humor. Estarão neste último caso - qualificativos do humor - também seu aspecto sociológico e a comicidade.

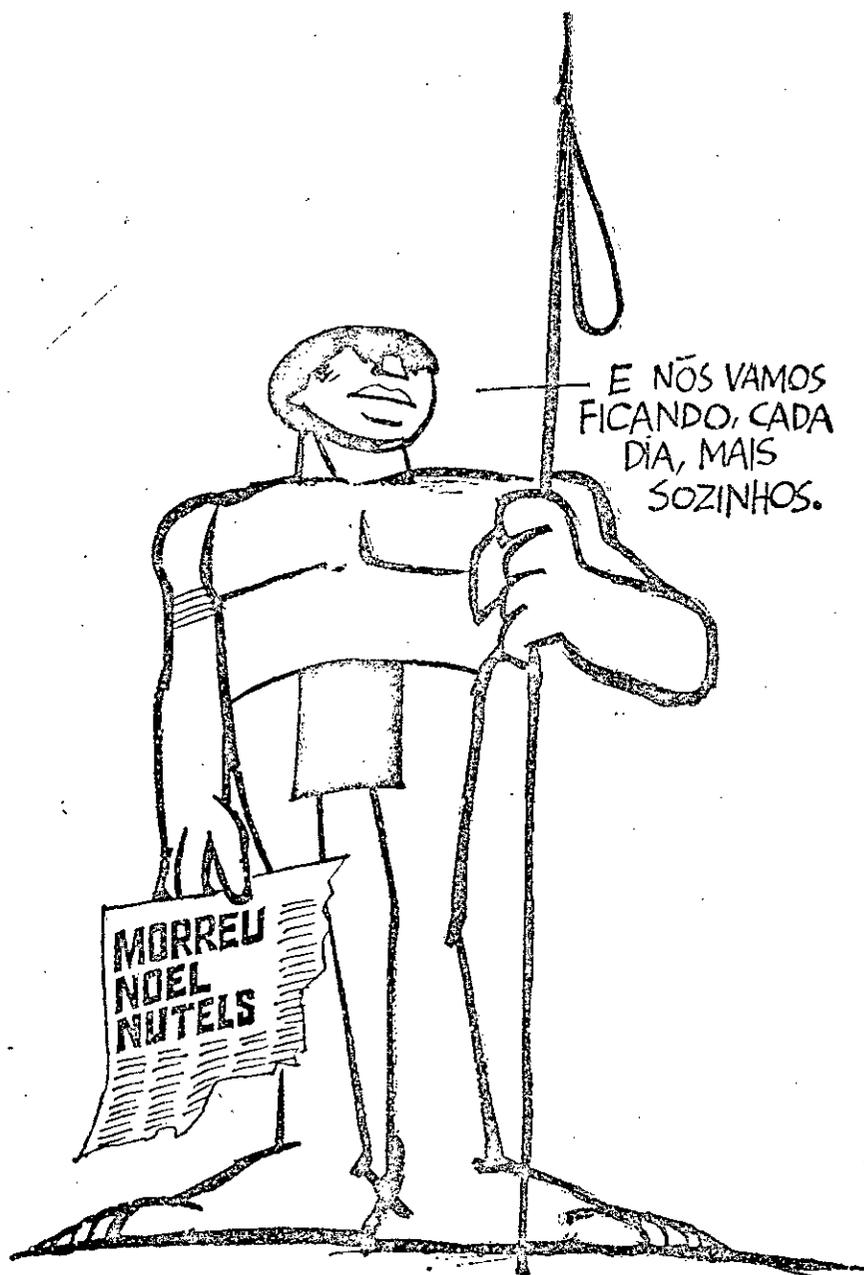
Ter resolvido como usar a palavra não nos ajudou, entretanto, a definir a coisa. Que sensação provoca? Sabemos que, às vezes, desperta-nos sentimentos cômicos, logo assinalados pelo riso. Há, porém, fatos humorísticos que não são cômicos.

Para falar apenas na comicidade, o filósofo Bergson admitiu, num livro escrito especialmente sobre o assunto, a quase impossibilidade do seu estudo. Miragem que "sempre se esquiva à análise, escorrega, escapa, recompõe-se, impertinente desafio lançado à especulação filosófica" (4). Este caráter movediço do cômico, podemos afirmar, também é do humor; porque, tendo em mente que este engloba aquele; é no mínimo equiparável o grau de dificuldade analítica.

Por isso mesmo, antes de começar a perseguir a essência do humor, devemos destilá-lo de fatores que, embora alheios às suas características intrínsecas, possam influir-lhe na eficácia.

Tais fatores existem e são numerosos. Freud menciona-os em seu livro sobre o chiste (5), a este aplicando-os, porém, com exclusividade. Mas sendo o chiste (ou anedota, ou piada) uma forma do humor, como o entende-

Nem sempre o humor é cômico



mos, o que a um for aplicável, é-o igualmente ao outro.

Sem fazê-lo de maneira metódica, Freud relaciona alguns desses fatores. Observou que "o indivíduo acostumado a ditos cruamente grosseiros não poderá extrair prazer algum de um chiste sutil e engenhoso" (p. 138 op. cit.); e que "o fator atualidade ... além de constituir em muitos chistes uma fonte de prazer, explica várias singularidades da história vital do dito chistoso" (pp. 132/3 op. cit.). São fatores extra-humorísticos - respectivamente sócio-cultural e temporal - que podem alterar o funcionamento de um processo humorístico. Incidem sobre seu receptor que, juntamente com o emissor e a vítima (cujo papel é geralmente passivo, exceto no caso do humor clássico, onde encontra forças para gracejar com a própria adversidade), forma os três integrantes do circuito humorístico.

Além dos dois fatores acima mencionados, existem vários outros. É bom agora relacioná-los todos:

1.0. Primeiramente, os que condicionam o humor de modo negativo.

1.1. Fator psicológico: o receptor é de natural sisudo, do tipo que nunca aprecia humor.

1.2. Fator circunstancial: por um motivo qualquer, o receptor encontra-se, no momento, indisposto ao humor.

1.2.1. O receptor é simpático à vítima.

1.2.2. O receptor é a vítima (contra sua vontade).

1.3. Fator sócio-cultural: o assunto em pauta é de tal forma obscuro para o receptor, que lhe impossibili-

ta a compreensão do humor; pode ser o primeiro pertencente a algum povo, associação ou atividade a que o segundo não pertença.

1.3.1. O receptor não tem capacidade intelectual para entender o humor.

1.4. Fator temporal: o receptor tinha conhecimento prévio do fato humorístico.

1.4.1. O tempo desgastou o interesse do assunto.

2.0. Agora, fatores que podem ampliar o efeito do humorismo em desacordo com seu mérito real.

2.1. Fator psicológico: o receptor é dessas pessoas que acham graça em qualquer coisa.

2.2. Fator circunstancial: o receptor acha-se na intenção deliberada de apreciar o humorismo; é o conhecido "humor do esperado".

2.2.1. O receptor nutre animosidade contra a vítima.

Quaisquer dessas condições pode roubar do receptor a neutralidade e do fato humorístico a eficácia. Isolada ou combinadamente.

É de duvidar-se, contudo, da existência de um receptor absolutamente neutro. Segundo Freud, "só em casos excepcionais pode existir uma comicidade absoluta" (p. 207 op. cit.). O mesmo se pode dizer com relação a todo o humor. Mas não importa. Fica a neutralidade como uma direção a ser tomada na análise humorística.

Podemos agora procurar saber em que consiste e por

Haverá quem não aprecie muito este cartun.



que aparece o humor.

O humor é, antes de tudo, diversão. Isto é, diversão no sentido de desvio. É a maneira indireta de se dizer alguma coisa, quando não se pode fazê-lo de outro modo. Existem três motivações principais para o aparecimento do humor, todas elas com a característica de diversão.

A primeira é a motivação obscena. Uma forma de dar mos vazão a tendências sexuais ou escatológicas reprimidas.

A segunda motivação é agressiva. Constitui a melhor parte do humorismo de imprensa. Investe contra tudo o que represente uma repressão imediata.

A terceira é mais difícil de explicar. É o que Freud chama de "prazer de disparatar". É a maneira de livrar-mo-nos de bloqueios indiretos. Nossa mente é, por natureza, comodista. Assim, "não se pode duvidar de que é mais fácil ... desviar-se de uma rota mental que conservar-se nela, confundir o heterogêneo que estabelece margens e, sobretudo, admitir como válidas consequências que a lógica rechaça, ou prescindir, na união de palavras ou pensamentos, da condição de que formem um sentido" (p. 114 op. cit.).

É mais fácil o erro que o acerto. Mas, desde a infância, o ser humano vai aprendendo a corrigi-lo no pensamento, assim como na ação. Permanece entretanto latente um certo prazer de disparatar que, quando liberado,

proporciona-nos alguma satisfação. Mas para isto não se deve entrar em choque direto com os bloqueios psicológicos que o mantêm inativo. É preciso eludi-los por meios indiretos, o que também se aplica às motivações obscena e agressiva. Quando as inibições são desse modo ultrapassadas, resta uma carga de energia - a que era necessária para fazê-las funcionar - então economizada. É esta poupança de gasto psíquico o que, de acordo com Freud, nos dá prazer. Dependendo de seu grau de intensidade, esta energia poupada canaliza-se para nosso mecanismo somático, extravazando-se no riso.

É quase desnecessário dizer que esta explicação é totalmente freudiana. Mas não devemos esquecer que Freud foi não apenas um grande psicanalista, como também um psicanalista que escreveu sobre o humor. É portanto lógico seguirmos seu ponto de vista ao quisermos descobrir as motivações psíquicas do humor, vale dizer, sua psicogênese. Assim como consultamos um filólogo ao procurarmos solução para um problema semântico.

Vimos o caráter diversivo do humor. Vimos suas três tendências: a obscena, a agressiva e o prazer de disparatar (responsável por todos os humorismos inocentes, certos trocadilhos gratuitos, por exemplo, que não são obscenos, nem ferem ninguém). Agora veremos de que maneira o humor consegue vencer indiretamente obstáculos externos e internos impedem a liberação de uma tendência. A idéia é tornar a vítima sempre ridícula, no humor clássico inclusive. É este o único elo possível entre todos

os fatos a que chamamos humorísticos. Freud aceita o ridículo quanto ao chiste. Para o cômico, arma um esquema de "gasto de inervação", que seria uma comparação do gasto alheio com o nosso próprio; o excessivo gasto físico noutra pessoa nos despertaria a comicidade - é o caso do "desastrado". Por outro lado, seria o pouco gasto intelectual - caso do "ingênuo" ou do "distraído" - que nos provocaria sentimento semelhante.

Aceitaremos esta explicação dentro de limites, pois não encontramos, em centenas de humorismos pesquisados, razões para duvidar da predominância do "sentimento de superioridade" nosso, em consequência do ridículo de outrem, como essência do humor. Para exemplo de "gasto de inervação, Freud cita a sempre analisada situação de uma pessoa que tropeça e cai (esta, aliás, é sui generis, pois dela só participam o receptor e a vítima; chamá-la-emos e a suas similares de "humorismo involuntário", em oposição ao "humorismo intencional" que, possuindo sempre um emissor, contém completos seus três elementos). Freud acredita que, ao acompanhar o movimento da vítima, sem no entanto realizá-lo, fica-nos livre a carga de energia correspondente ao ato não-completado. Ele porém admite o "sentimento de superioridade" no espírito da criança: "quando, por exemplo, alguém resvala e cai ... rimos porque a queda nos produz - sem que saibamos a causa - uma impressão cômica ... o que provoca o riso na criança é o sentido de sua superioridade ... 'Você caiu e eu não'" (p. 211 op. cit.). Não vemos porque tal com-

paração só possa ocorrer na mente infantil. Como testemunho a nosso favor, vejamos esta descrição feita por Graciliano Ramos, que, se ficcional, não é, contudo, menos realista: "Avançou dois passos, os braços estirados como para abraçar alguém, sem ver nada. Infelizmente es correjou no soalho muito lustroso e parou. Veio-lhe então a idéia de que escorregar era inconveniente. Não devia escorregar. Pisando no paralelepípedo, caminhava direito. Mas ali, na madeira envernizada, a segurança desaparecia. Cócegas na sola dos pés, suor na sola dos pés. Um escorrêgo - confissão de inferioridade." (6). A personagem aqui envolvida não é uma criança.

Chegou o momento de classificar ordenadamente os recursos de que se vale o humor para diminuir ou ridicularizar seus agentes repressivos.

São os recursos utilizados desde o aparecimento da literatura e da poesia. Têm todas características comuns e sua origem se perde nos tempos. Estes recursos são o que antigamente se conhecia como figuras de retórica. Podem ser divididas em figuras de palavras, figuras de pensamento e figuras de construção. São, por exemplo, a metáfora, a conversão, a alusão.

Freud faz um apanhado desses recursos mas, talvez por ainda não estar a gramática da época suficientemente desenvolvida, não os associa às figuras de linguagem. Prefere compô-lhes nomes de sua própria invenção. Freud descobriu-os seguindo um método tão simples quanto ori-

ginal: reduziu fatos humorísticos, chistes, no caso, a uma forma não-humorística. Chamou a este método de redução.

Um dos recursos humorísticos, o trocadilho, não é, de modo geral, arrolado entre as figuras de linguagem. Isto é compreensível, pois destrói a palavra. Sofre ainda a agravante de ser considerado por grandes humoristas uma forma inferior de humorismo. Seu uso é, entretanto, tão difundido, que não se pode deixar de considerá-lo um recurso atuante e vivo do humor. Está entre os puramente de palavras. Vamos ver como se subdivide:

1.0. Formação de palavras mixtas: podemos dar como exemplo o já famoso chiste de Heine, que é o primeiro analisado por Freud em seu livro; um judeu pobre, perguntado como se saíra na visita a um rico, respondeu que este o tratara muito "famillionariamente" (familiar + milionário).

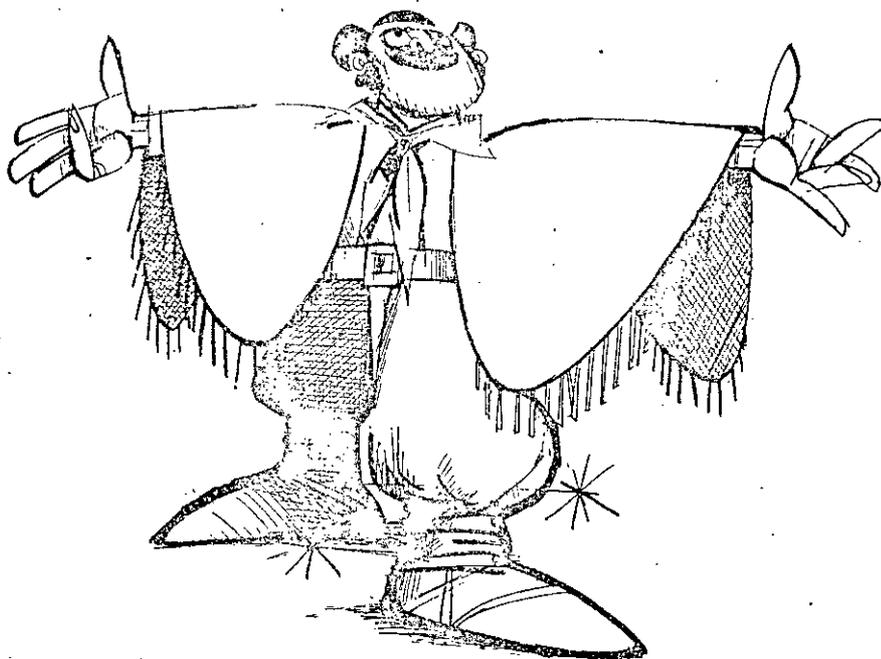
1.1. Pequena modificação: ver o exemplo da página 14. Não se deve esquecer que quanto menor a modificação, melhor a qualidade do humor. O que é uma das características comuns a todas as figuras de linguagem - o máximo em expressividade com o mínimo de meios.

1.2. Há também os trocadilhos que envolvem substituições de palavras em frases de uso corrente, particularmente ditados. A frase: "uma rainha em cada polegada", significando a autenticidade de uma realeza, sendo a rainha muito gorda poderia sofrer modificação para "uma rainha em cada arroba".

Trocadilho infame do Ziraldo.

PERON DIZ QUE VAI VOLTAR

A
ESPERANÇA
É A
ÚLTIMA
QUE
MORRE!



Seguem-se agora as figuras de linguagem, ou de retórica, ou tropos.

2.0. Alusão: remete o receptor de uma situação a outra conexas. Pode-se conseguir isto por:

2.1. Duplo sentido: o cego pergunta ao paraplégico - "como andas?". "Como vê", responde este.

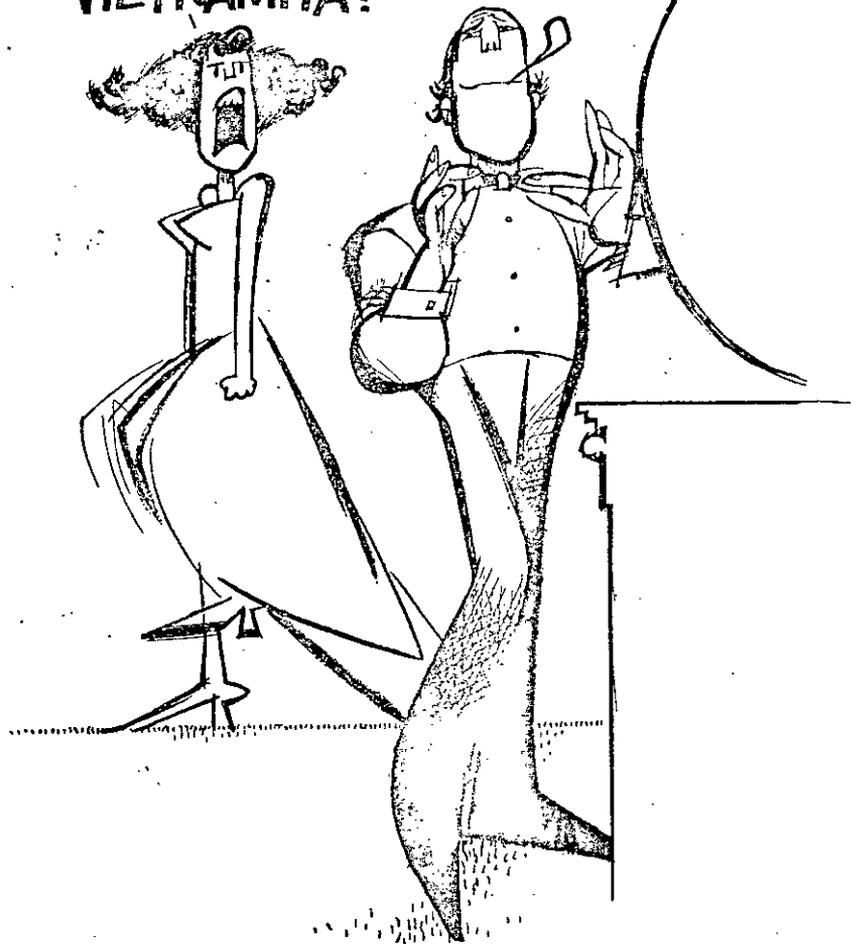
2.2. Referência ao análogo: ver página 16.

3.0. Antífrase: é o recurso da ironia - expressão de uma idéia pela idéia contrária. Freud chamou-a de "representação antinômica". Ver página 17.

4.0. Antítese: é recurso exclusivamente frasal. Consiste em contrapor-se uma palavra ou frase a outra de significação oposta. É comum em ditos populares. Poucas são suas virtudes humorísticas. Ao lado da anáfora - repetição de termos no começo de cada um dos membros da frase, epístrofe - o mesmo no fim de cada membro da frase, simploce - idem no começo e no fim dos membros da frase, concatenação - onde se inicia cada membro da frase com o último da frase anterior, e, finalmente, conversão - repetição simétrica de termos invertidos, forma uma extensa galeria algo aparentada com o trocadilho. Freud agrupou-as sob o nome de técnicas de "múltiplo em prego do mesmo material". Não achamos, porém, necessário ocupar muito espaço com técnicas que não são muito importantes para o humor. Daremos apenas um exemplo de antítese, que também é conversão: curioso casal; enriquecera, segundo alguns, devido a o marido ter ganhado muito e dado pouco; segundo outros, foi a mulher que deu

Alusão com referência ao análogo (ou pseudo-análogo).

...TIBSY NOGUEIRA COMPROU UM IATE NOVO,
A TUQUINHA MCKLUD VAI FAZER
ESPORTE DE INVERNO EM Gstaad, LENINHA
MARTINIEGAS FOI CONVIDADA PARA O
ENTERRO DO ONASSIS, LENAH GANHOU
UM APARTAMENTO NA AVENUE FOCH...
EU QUERO UM ÓRFÃO
VIETNAMITA!



Antífrase.



um pouco e ganhou muito (tiramos este do livro de Freud).

5.0. Elipse: é a omissão de palavras, mesmo frases, que se podem subentender. Como aqui: a mulher da gente é como um guarda-chuvas; acaba-se tomando um táxi.

6.0. Eufemismo: substitui-se uma palavra ou expressão por outra: um homem que acaba de ser pai, recebendo cumprimentos, diz maliciosamente: "eis o que pode fazer a mão do homem".

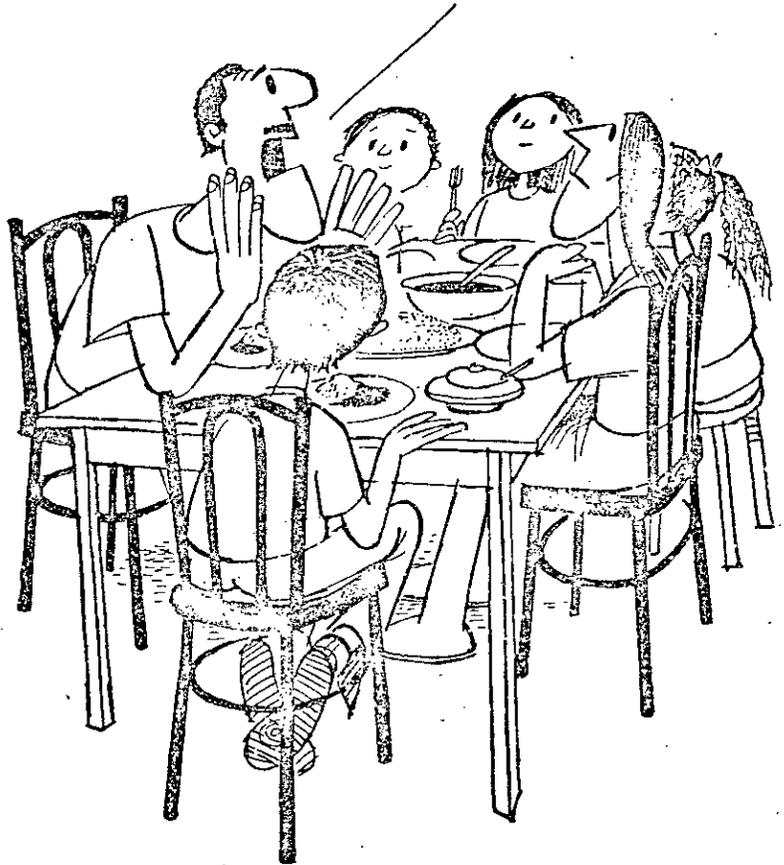
7.0. Metáfora: consiste na transferência de um termo para uma esfera de significação que não é normalmente a sua. É bastante utilizada no humor. Ver páginas 19 e 20.

8.0. Metonímia: também muito rica e muito usada. Toma-se aí a parte pelo todo, o efeito pela causa, o autor pela obra, o continente pelo conteúdo, o singular pelo plural, a matéria pela propriedade possuída; ou vice-versa. Ver páginas 21 e 22.

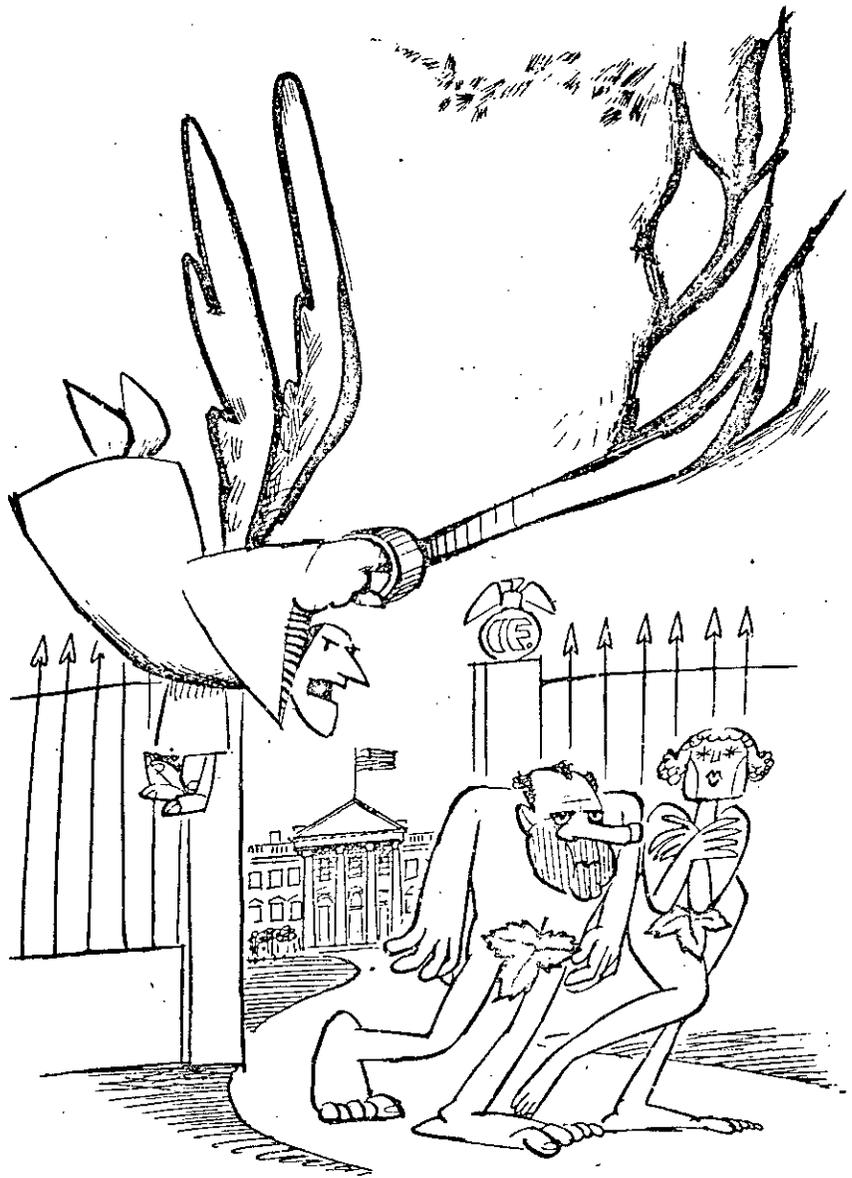
9.0. Paradoxo: equiparável à metáfora e metonímia, quanto à variedade e riqueza de emprego. Consiste num aparente erro intelectual. Vejamos estes dois exemplos: Fulano empresta um caldeirão para Beltrano; quando este lho devolve, Fulano constata que está furado. Beltrano, entretanto, conta sua versão a Cicrano - "Primeiro: Fulano não me emprestou nenhum caldeirão; segundo: o caldeirão já estava furado; terceiro: o caldeirão estava intato quando o devolvi". O seguinte tornou-se famoso no filme "Quanto Mais Quente Melhor", constituindo-se no seu final. Trata-se de um chiste relacionado por Freud,

Metáfora.

E' FOGO,
MULHER...
QUANDO A GENTE
COMEÇA A VER
"UMA LUZINHA
NO FIM DO TUNEL",
AUMENTAM A
CONTA DA LUZ...



Metáfora predominantemente visual.



Metonímia.



Metonímia.



com outros elementos: um "agente matrimonial (judeu; há vários chistes com esta personagem no decorrer do livro) defende a moça por ele proposta contra os defeitos que nela encontra o pretendente: 'A mãe dela - diz este - é estúpida e perversa.' 'E daí? Você vai se casar com a mãe ou com a filha?' 'Bem, é que a filha não é jovem nem bonita.' 'Melhor; assim não há perigo de que ela o engane.' 'Ainda por cima, ela não tem dinheiro.' 'E quem está falando nisso? Você não quer dinheiro; quer é uma boa mulher.' 'Mas ela é corcunda!' 'Homem, algum defeito ela tinha que ter!'. "Nobody's perfect!", era a frase final do filme com Marilyn Monroe. Ver também os exemplos das páginas 24 e 25.

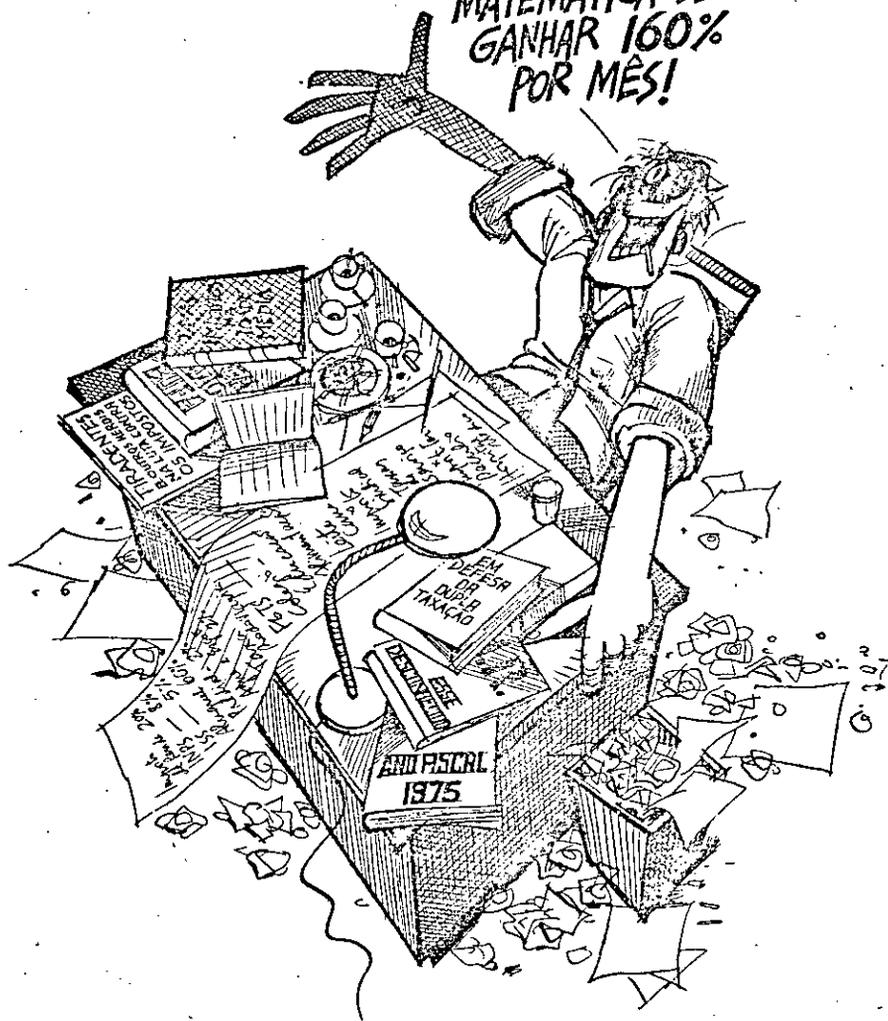
Por último, resta-nos catalogar uma técnica que não consta habitualmente entre as de linguagem. Assim como o trocadilho. Freud denominou-a:

10.0. Deslocamento: onde um componente da frase, o mais das vezes secundário, assume o papel principal; tomos este exemplo de Freud: "um vendedor pondera as excelências de seu cavalo a um possível comprador: 'Se você monta neste cavalo às quatro e meia da manhã, às seis e meia estará em Presburgo.' 'E que vou fazer em Presburgo às seis e meia da manhã?'. Ver também as páginas 26 e 27.

Com o auxílio do professor Rocha Lima, cujo livro (7) forneceu-nos preciosas definições para as figuras de linguagem, conseguimos relacioná-las com as técnicas de

Paradoxo.

EUREKA!
ACABO DE DESCOBRIR QUE O VALOR!
DO SALÁRIO NÃO É O PROBLEMA!
O QUE EU TENHO DE ACHAR
É UMA FORMA
MATEMÁTICA DE
GANHAR 160%
POR MÊS!



Paradoxo.

...E O GOVERNO DE
MINAS GERAIS
VAI GASTAR DOIS BILHÕES
E MEIO COM
ALIMENTAÇÃO E
TRANSPORTE
NO DIA
DAS ELEIÇÕES!

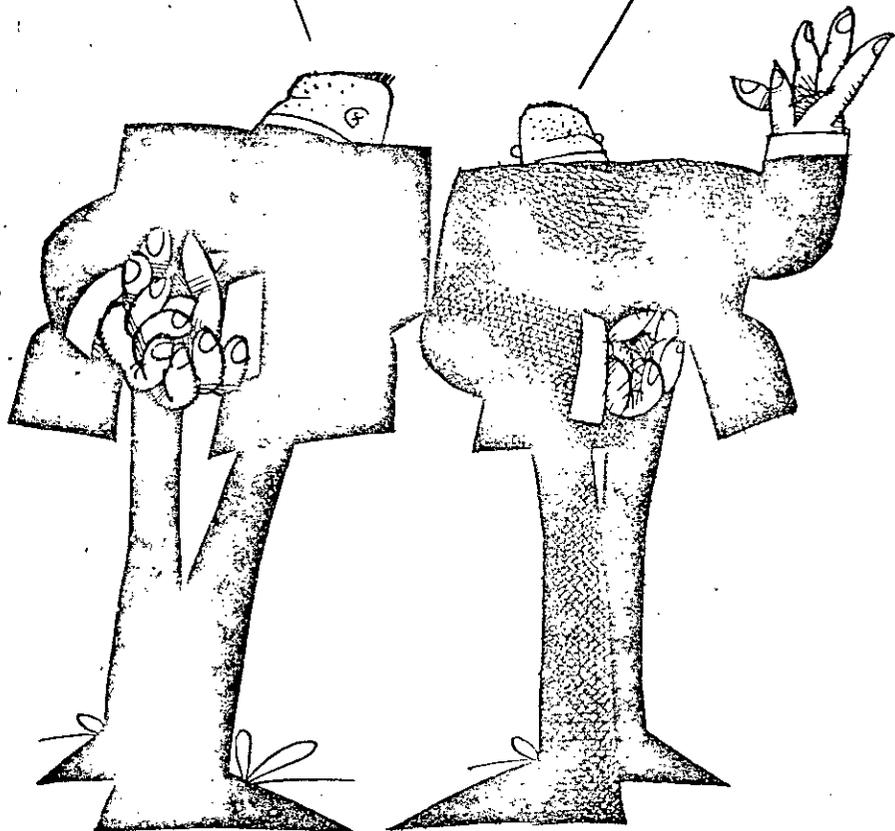
LICENCINHA,
DOUTOR... O SENHOR
NÃO ACHA MELHOR
NOS VOTAR A PÉ
E IR COMENDO
ESSE DINHEIRO
DEVAGAZIM?!



Deslocamento.

E SE O MDB,
POR ACASO,
VENCER
AS
ELEIÇÕES?

MUITO
SIMPLES:
PASSAMOS A
ARENA
PARA A
OPOSIÇÃO!



Deslocamento.

TOU LENDO AQUI...
O MUNDO TODO
VAI ENTRAR
NUMA FASE ONDE
VAI FALTAR .
TUDO...

QUE QUI HA',
RAPAZ?...
TA' LENDO
JORNAL
VELHO?...



chiste reunidas por Freud e que são, já podemos afirmar, os mecanismos de piada que procurávamos. Restam certas dúvidas, porém, que não foram ainda esclarecidas. Para começar: vimos que o humor não consiste apenas no chiste. Contudo, as técnicas que acabamos de conhecer são-lhe recursos exclusivos. De que se compõem os outros integrantes do humor?

Seu único parceiro - enquanto coisa e não qualificativo - é a caricatura (no sentido de "portrait-charge"). Esta é levada a efeito sem outros recursos que não o puro contraste ridicularizante. Pois caricatura é deprecição ao contrário do que muitos caricaturistas respeitáveis costumam alegar: que a palavra, sendo proveniente do italiano "caricare", cujo significado é "caracterizar", não pode ter conotação pejorativa. Isto carece de fundamento. Simplificação dos traços fisionômicos, a caricatura avilta-os. Ocorre que sua divulgação maciça, tornando-a lugar comum, retirou-lhe muito de sua original agressividade.

Caricatura sofre também de um duplo sentido. Alguns entendem-na como portrait-charge. Outros confundem-na com qualquer desenho humorístico estilizado, mesmo que este não represente os traços de ninguém particularmente. Ora, a partir de Daumier, no século passado, a caricatura começou enfocar (ou não seria melhor dizer "desfocar"?) não somente indivíduos de existência real, isto é, pessoas que de fato existissem, como também personalidades fictícias, mas símbolos de sua classe social,

Caricatura simbólica.



de momentos psicológicos ou de tipos físicos padrões. Esta caricatura genérica se foi simplificando paulatinamente até chegar a uma acentuada estilização, que se pode bem observar nos desenhos de Steinberg ou Schulz. Em época não muito precisa, este tipo de desenho combinou-se com o chiste para fazer o que se pode chamar de "cartum" ou "charge", formando também a história em quadrinhos de humor.

Esta tem vínculos muito mais fortes com o cartum, que com outras histórias em quadrinhos, de aventuras, por exemplo, do tipo Fantasma e Steve Canyon. Em comum com estas somente apresenta, além da técnica de quadrinhos e balões, a adoção de um protagonista. Diferencia-se por ser, geralmente (Ferdinando, por exemplo, é exceção), uma história em quadrinhos "fechada", ou seja, a que apresenta um episódio completo por tira ou tablóide diário; Mas a diferença que realmente conta, é sua essência humorística. Quem gostar de caricaturas ou cartuns, deverá igualmente apreciar as histórias em quadrinhos de humor; e é possível que não goste das de aventuras, apesar da semelhança formal.

Para encerrar, vejamos em que tipo de humorismo se enquadram os dois cartuns que citamos no começo de nosso trabalho. As Aparências Enganam é fácil: é o contraste ridicularizante sem recursos mais sutis. O Amigo da Onça é um problema um pouco mais difícil. Trata-se do humor clássico. Para não quebrar a continuidade do assunto

to que nos preocupava mais - o humor cuja psicogênese é a poupança de coerção - deixamos para agora revelar a psicogênese do humor clássico, que difere daquela. Não é difícil no entanto descobri-la. Estando o emissor ou o receptor numa posição de vítima, evidencia-se uma poupança de sensibilidade. Aí a temos. O humor clássico - mais uma vez segundo a interpretação de Freud - é sentimento poupado. O Amigo da Onça não tinha pena das misérias humanas, que não deixavam de ser as suas e as do leitor. O povo, brasileiro principalmente, à falta completa de saídas mais efetivas, goza as próprias mazelas, como se vê em inúmeros ditos populares. Deste calibre: "o pão do pobre cai sempre com a manteiga virada pra baixo" ou "se merda fosse dinheiro, pobre nascia sem cu". O Amigo da Onça fez um grande sucesso durante muito tempo, até que seu criador cometesse suicídio.

Propus-me aqui duas metas: a primeira - reformular numa base coerente os conceitos de humor e adjacentes; a segunda - fazê-lo em linguagem acessível, dentro da complexidade do tema (o que resultou numa busca sem tréguas da palavra exata).

A contribuição da obra de Freud - a melhor já escrita sobre o humor - que muito aproveitei, fosse concordando ou discordando, não me exime da maior responsabilidade sobre as conclusões expostas neste trabalho.

BIBLIOGRAFIA

Citados:

- (1) Ziraldo Alves Pinto - "Ninguém Entende de Humor". Em "Revista de Cultura Vozes" nº 3, 1964.
- (2) Ernst Fischer - "The Necessity of Art", Penguin, 1971.
- (3) Mansur Guérios - "Conceito do Correto e Incorreto na Linguagem". Em "Estudos filológicos", Leodegário A. de Azevedo Filho (organizador), Tempo Brasileiro, 1967.
- (4) Henri Bergson - "Le Rire", Presses Universitaires de France, 1972.
- (5) Sigmund Freud - "El Chiste y su Relación con lo Inconsciente", Alianza Editorial, 1973.
- (6) Graciliano Ramos - "Insônia", Martins-MEC, 1973.
- (7) Rocha Lima - "Gramática Normativa da Língua Portuguesa", José Olympio, 1972.

Leituras selecionadas - cômico:

- Vários Autores - "O Riso e o Cômico". "Revista de Cultura Vozes" nº 1, 1974.

Caricatura:

- Hifzi Topuz - "Caricature et Societé", Mame, 1974.
- Herman Lima - "História da Caricatura no Brasil", José Olympio, 1963.