

A COERÊNCIA EM TEXTOS HUMORÍSTICOS RADIOFÔNICOS*

Maria Aparecida Resende Ottoni**

ABSTRACT: *This research aims, mainly, to analyze the establishment of coherence in humorous texts from a radio program called “Café com Bobagem”, transmitted by Transamérica S/A network, and to verify which language resources are used to produce this kind of humor and how they are applied. We adopted as theoretical contribution the concepts of the Textual Linguistics. According to our analysis, we verified that the expectations rupture, imprevisibility, nonsense, incongruity and pattern breaking are resources that act in the establishment and maintenance of humor text coherence, for what the topic difference doesn’t interfere in it. The texts of “Café com Bobagem” tend to be longer than most of the jokes and they tend to present several triggers of the humor – the opposite of the most of the jokes. The sound is its main resource. So, the intonation, musical background, voice changes, laughers, voice imitation and the way of speaking, the choir, the tap, the paralinguistic traces, linguistic variation, games of words, the rhymes and the ambiguities have an essential function over the establishment of the humorous radiophonic texts coherence.*

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Para a sociedade moderna, estar com pessoas alegres, ouvir, ler ou contar uma piada, assistir a programas humorísticos na televisão, ouvi-los no rádio, acessar sites humorísticos, tem sido como que uma “válvula de escape”, devido à necessidade, cada vez mais crescente, de o homem encontrar uma forma de extravasar a tensão provocada pelo cotidiano. Em razão disso, houve um aumento gradativo do interesse pelo humor e, conseqüentemente, ele adquiriu as propriedades de um bem econômico, foi transformado em mercadoria de importância tanto para os meios de comunicação como para a sociedade. A jocosidade passou a ser considerada um bem útil e não supérfluo. Fruto disso, o humor adquiriu também status de objeto de estudo sério e legitimado, que tem despertado o interesse de estudiosos de diversas áreas. No campo da Lingüística, diferentes tipos de pesquisas têm surgido sobre textos humorísticos veiculados em televisão, revistas, jornais, livros, e a maioria delas tem tomado como objeto de análise as piadas.

* A dissertação intitulada “O humor radiofônico: um estudo sobre o estabelecimento da coerência em textos do programa ‘Café com Bobagem’”, orientada pela Profª Dra. Vania Maria Bernardes Arruda Fernandes, foi defendida no dia 26/10/99.

** Professora da Escola de Educação Básica da UFU. Doutoranda em Lingüística pela UnB.

Neste estudo, por também considerarmos o humor como bastante rico para pesquisas neste campo, propomo-nos a trabalhar com o discurso humorístico, buscando explorar um texto de humor ainda não abordado pelos lingüistas, o **texto humorístico radiofônico**, e um aspecto ainda não analisado nesse tipo de texto, **a coerência**.

No final de 1996, surgiu o nosso interesse em trabalhar com o humor radiofônico, quando ouvimos uma parte do programa de rádio “Café com Bobagem”, transmitido pela Rede Transamérica S/A. À medida que ouvíamos o texto, ríamos e meditávamos acerca do que estava levando-nos ao riso e do que nos possibilitava perceber o sentido do texto. Percebemos que havíamos encontrado um interessante objeto para análise e começamos a nos fazer algumas perguntas, como: o que nos leva a rir desse texto? Como entendemos tal seqüência lingüística como texto? Todos que ouvissem o mesmo texto achariam graça? O que faz com que esse texto seja visto como humorístico? Quais são os recursos lingüísticos usados para produzir esse tipo de humor? São os mesmos usados no humor transmitido pela TV ou nas piadas em geral? Será que há alguma diferença entre o estabelecimento de sentido de um texto humorístico radiofônico e de um texto de humor veiculado em outro meio de comunicação?

Para tentar responder a essas perguntas, iniciamos nossas investigações acerca do que já havia sido pesquisado sobre humor e nos centramos, então, na análise da coerência, ou seja, da construção de sentido(s) dos textos humorísticos, tomando como *corpus* textos do programa já mencionado. Essa escolha se justifica por vários motivos, os quais sintetizamos a seguir.

No que diz respeito ao humor no programa de rádio, nossa escolha se deve a dois fatores. Em primeiro lugar, como já dissemos, percebemos que os trabalhos na área de Lingüística não têm tomado, como objeto de análise, textos de humor veiculados no rádio, mas, sim, veiculados em outros meios de comunicação, tais como: televisão (Travaglia, 1989/90 e 1995), jornal (Possenti, 1995; Tafarello, 1995 e Penna, 1996), revistas (Travaglia, 1995) ou livros (Gil, 1991 e 1995; Chiaro 1992 e Travaglia, 1995). Em segundo lugar, escolhemos humor no programa de rádio porque acreditamos que possa haver diferença no estabelecimento do sentido de um texto relativa à fonte (fator de contextualização). No rádio, não temos propriamente o texto escrito como em jornais e revistas, como também não dispomos do recurso visual da televisão. O texto radiofônico, no geral, é escrito para ser falado¹ e

¹ Preferimos usar o termo **falado** em vez de **lido**, de acordo com Cabello (1994). Acreditamos que se afirmarmos que o texto radiofônico é escrito para ser lido, deixamos de ressaltar seu apoio na audição e oralidade. Não podemos negar, contudo, que essa oralidade apóia-se num texto previamente redigido. É o que Vanoye (1979:169) apud Cabello (1994:146) chama de estilo comunicativo oral, caracterizado por uma espécie de compromisso simultâneo entre a língua falada e a língua escrita.

ouvido; podendo ser denominado de oral-escrito. Como todos os textos orais, a menos que seja gravado, o texto radiofônico tem uma única chance de ser ouvido, isto é, não há uma “releitura”, não há como voltar para rever o que não ficou claro, não há o recurso visual. Ele dispõe apenas do som, com seus próprios recursos. Por meio de sua linguagem, da palavra, do silêncio, dos recursos sonoplásticos, o ouvinte cria imagens mentais que lhe possibilitam estabelecer um sentido para o texto. Cremos que tais diferenças possam atuar no processo de construção de sentido do texto.

No que diz respeito à escolha do estudo da coerência, verificamos que as pesquisas sobre humor dentro da Linguística não têm abordado, especificamente, a questão da construção da coerência no texto humorístico, mas, sim, outras questões, como se pode ver em: Raskin (1987a), Voese (1989/90), Travaglia (1989/90), Coudry & Possenti (1993), Possenti (1995), Gil (1991 e 1995), Massoni (1995), Tafarello (1995), Penna (1996), dentre outras. Da mesma forma, constatamos que **os estudos sobre a coerência em textos radiofônicos** não têm examinado o texto de humor, mas, sim, a coerência em textos radiofônicos em geral, conforme trabalho de Cabello (1994).

Por tudo isso, propomo-nos a analisar o humor presente no programa radiofônico “Café com bobagem”, buscando dar um tratamento lingüístico a esse tipo de texto, isto é, tentando explicar o “como” e não o “porquê” do humor, pesquisando quais são os recursos da língua usados para produzir esse humor e como são usados, e procurando, ainda, estabelecer algumas especificidades (se houver) do texto humorístico radiofônico. **Esses são os objetivos gerais da pesquisa. Quanto aos específicos**, destacamos: analisar como os fatores: *conhecimento de mundo, conhecimento partilhado, inferências, contextualização, intencionalidade e aceitabilidade* contribuem para a coerência no *corpus* selecionado; verificar se a mudança do tema abordado nos textos influencia o estabelecimento da coerência no texto humorístico radiofônico; procurar descrever os gatilhos presentes nos textos do *corpus* e analisar como esses textos se enquadram nas categorias de humor, propostas por Travaglia 1989/90, quanto à forma de composição, aos objetivos, ao assunto, ao código e ao que provoca riso.

Para atingir esses objetivos, adotamos a Linguística Textual como nosso principal aporte teórico e, no que diz respeito ao humor, baseamos-nos, principalmente, nos estudos de Raskin (1987a e b), Possenti (1991, 1998), Travaglia (1989/90) e Gil (1991 e 1995). Com relação ao texto radiofônico, apoiamos-nos nos trabalhos de Cabello (1994 e 1995).

Entendemos que o texto humorístico é “uma unidade lingüística concreta, dotada de propriedades que a relacionam intimamente com o riso, tomada pelos usuários da língua, em situação de interação, com função comunicativa definida” (Gil, 1991:199). E, quanto ao texto radiofônico, ele se difere dos impressos; no geral, é escrito para ser falado e ouvido; podendo ser denominado de *oral-escrito* (cf. Cabello, 1994 e 1995). Como todos os

textos orais, a menos que seja gravado, o texto radiofônico tem uma única chance de ser ouvido, isto é, não há uma “releitura”, não há como voltar para rever o que não ficou claro, não há o recurso visual. *Ele dispõe apenas do som.*

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A Lingüística Textual tem como preocupação principal os fatores de produção, recepção e interpretação de textos. Essa lingüística fundamenta-se na concepção de linguagem não como um produto acabado, mas como uma atuação sociocomunicativa inserida em um contexto, em uma situação específica de comunicação.

Nessa perspectiva, a **coerência** é entendida como o que faz com que uma seqüência lingüística seja um texto, conforme Koch e Travaglia (1993). A coerência não está no texto, mas “se constrói, em dada situação de interação, entre o texto e seus usuários, em função da atuação de uma complexa rede de fatores, de ordem: lingüística, sociocognitiva e interacional” (Koch, 1997:74). Dessa complexa rede de fatores resulta a “textualidade ou textura”. Ela é o que faz de uma seqüência lingüística um texto e não um amontoado aleatório de frases ou palavras, ou seja, é o que faz com que um texto seja um texto, conforme Koch & Travaglia (1989) e Val (1994).

Muitos autores apontam alguns critérios de textualidade, entendendo a coerência como um deles. Porém, esse não é o nosso pensamento; pois acreditamos, como Koch & Travaglia (1993:45), que é a coerência que, através de vários fatores, permite estabelecer relações (sintático-gramaticais, semânticas e pragmáticas) entre os elementos da seqüência (morfemas, palavras, expressões, frases, parágrafos, capítulos, etc.), possibilitando construí-la e percebê-la, na recepção, como constituindo uma unidade significativa global. Portanto, a coerência não é simplesmente um dentre outros fatores de textualidade; **é ela que dá origem à textualidade.**

Estes dois autores postulam que o estabelecimento da coerência depende: *do conhecimento lingüístico, do conhecimento de mundo, do conhecimento partilhado, das inferências, dos fatores de contextualização, da situacionalidade, da intencionalidade e aceitabilidade, da informatividade, da focalização, da intertextualidade, da relevância e consistência.* Todos esses fatores afetam, de alguma forma, o sentido que os usuários constroem do texto e a partir do texto e funcionam em conjunto, de maneira que não é possível isolá-los.

Contudo, embora atuem em conjunto, limitar-nos-emos a analisar apenas os seis fatores já mencionados porque julgamos necessário fazer, aqui, um recorte. A nosso ver, só a análise da intertextualidade, separadamente, por exemplo, já renderia uma rica pesquisa. Portanto, se fôssemos analisar todos os fatores, tornaríamos nosso estudo por demais extenso. Deixamos, portanto, os demais fatores para uma investigação

posterior, o que, com certeza, não diminui em nada a importância do presente estudo.

2.1. Os fatores de coerência

A seguir, abordaremos, em separado, de forma sintética, cada um dos fatores a ser analisado.

2.1.1. Conhecimento de mundo

Uma vez que o receptor (leitor/ouvinte) assume papel de protagonista no processo de construção de sentidos de um texto, seu conhecimento prévio também assume função primordial na atividade de compreensão. Conforme Kleiman (1995:13),

a compreensão de um texto é um processo que se caracteriza pela utilização de conhecimento prévio: o leitor utiliza [...] o conhecimento adquirido ao longo de sua vida. É mediante a interação de diversos níveis de conhecimento, como o conhecimento lingüístico, o textual, o conhecimento de mundo, que o leitor consegue construir o sentido do texto.

Segundo ela afirma, e nós concordamos, sem o engajamento do conhecimento prévio do leitor não há compreensão, e o conhecimento lingüístico faz parte do nosso conhecimento de mundo. No processo de compreensão, os conteúdos apresentados pelo texto ativam os conhecimentos armazenados na memória do leitor/ouvinte. Como esses conhecimentos são adquiridos pelos indivíduos durante a existência, há variações de acordo com a cultura e com o momento histórico em que se situa a comunidade lingüística. Conseqüentemente, o conhecimento que vamos adquirindo ao longo de nossa vida, em conformidade com nossas experiências, é individual, particular. Ele constitui o nosso conhecimento de mundo, que vai sendo armazenado em nossa memória, à medida que interagimos com nosso “eu”, com o outro e com o mundo.

Nas atividades de comunicação, os conhecimentos depositados na memória vêm à tona, porque as marcas lingüísticas presentes no texto e a realidade nele mencionada ativam os conceitos e relações a elas correspondentes. Esses conhecimentos são ajustados ao veiculado no texto, em um espaço mental. Portanto, no processo de interação com o texto, há um ajustamento dos conceitos e, muitas vezes, uma reformulação de idéias e crenças do receptor.

Esses conhecimentos que adquirimos ao longo de nossa vida são armazenados em blocos na memória e são ativados no momento da comunicação. As propostas para armazenagem desses conhecimentos são chamadas de “modelos cognitivos”, os quais têm recebido uma diversidade

de denominações, tais como: **esquemas**, “**scripts**”, “**frames**”, **cenários e planos**. Essa diversidade diz respeito ao modo como o conhecimento prévio é armazenado e ativado no processamento discursivo. Há uma flutuação terminológica, conforme Koch e Travaglia (1989) e, dada essa diversidade, não detalharemos como cada autor denomina e conceitua os modelos cognitivos, por julgar que tal abordagem não se apresenta pertinente ao nosso objetivo.

Os tipos básicos de modelos cognitivos globais que nos interessam, aqui, são os “**frames**”, **esquemas**, “**scripts**” e **superestruturas ou esquemas textuais**, seguindo os conceitos de Beaugrande & Dressler (1981), Dijk & Kinstch (1983) e Koch & Travaglia (1989 e 1993). A ativação desses modelos vai depender do co-texto e do contexto, desencadeando-se a partir de pistas contidas no texto, as quais ativam conceitos que são tratados como passos na construção de uma continuidade de sentidos (Beaugrande & Dressler, *op. cit.*). E essa continuidade existente entre os conhecimentos ativados pelas expressões do texto é o que leva um texto a fazer sentido.

É, portanto, o conhecimento de mundo, armazenado na memória, que vai permitir, conforme Koch & Travaglia (1989:60), a realização de processos cruciais para a compreensão, como: a construção de um mundo textual, o relacionamento de elementos do texto através de inferências, o estabelecimento da continuidade de sentido e a construção da macroestrutura.

2.1.2. Conhecimento partilhado

No processo de produção, o produtor do discurso pressupõe que o outro, o receptor, partilha uma parcela do conhecimento sociocultural retratado no texto e deixa esse conhecimento implícito ou pressuposto. Ele supõe que o leitor/ouvinte possa suprir as ligações necessárias para a compreensão do discurso. Dessa forma, a compreensão fica na dependência, em grande parte, do grau de aproximação entre o conhecimento de mundo do produtor e receptor do texto. Isso faz com que o conhecimento partilhado constitua fator importante para o estabelecimento da coerência. Conforme Val (1994:5), a coerência depende do *partilhar* de conhecimentos entre interlocutores.

Uma vez que é impossível que duas pessoas partilhem exatamente os mesmos conhecimentos, é preciso que os conhecimentos veiculados no texto sejam, pelo menos em parte, compartilhados pelo leitor/ouvinte, para que ele atribua um sentido ao mesmo. Há, portanto, necessidade de um certo equilíbrio entre o conhecimento de mundo do produtor e do receptor para a construção da sua coerência. Se não houver esse equilíbrio, dificilmente o receptor conseguirá estabelecer o sentido do texto.

2.1.3. Inferências

Como podemos perceber, a compreensão de um texto não é um simples decodificar de itens lingüísticos. O estabelecimento de sentido para um texto engloba o processo de inferências, que depende do conhecimento prévio do receptor. Ao interagir com o texto, o leitor/ouvinte deixa aflorar o seu conhecimento de mundo, suas crenças, suas vivências, que conduzem ao estabelecimento de conexões entre os enunciados e o levam a construir o sentido do texto que lê ou ouve.

Cabe ao leitor realizar inferências no sentido de recuperar os implícitos, de preencher as lacunas para a construção do sentido do texto. Partindo dos elementos que o texto contém, o receptor vai estabelecendo relações com aquilo que está implícito, preenchendo os ‘vazios’ existentes. Para esse preenchimento, o leitor/ouvinte recorre ao seu conhecimento de mundo e ao conhecimento partilhado entre ele e o produtor do texto.

Muitos teóricos têm abordado esse tópico, apresentando conceitos e estabelecendo, em alguns casos, uma tipologia de inferências, como, por exemplo, Brown e Yule (1983). Porém, não é relevante, neste momento, explicitar os diferentes conceitos e tipologias. O que nos importa é que as inferências são indissociáveis da atividade de compreensão, uma vez que, através do processo inferencial, estabelecem-se relações, preenchem-se lacunas deixadas no texto, o que possibilita ao leitor a construção da coerência do texto. Como salienta Koch (1997:24), “é em grande parte através das inferências que se pode (re)construir os sentidos que o texto implica”. No entanto, muitas vezes, a existência de lacunas em um texto proporciona-lhe abertura, tornando-se difícil prever as inferências que cada leitor fará a respeito de um mesmo texto.

Assim, diferentes leitores construirão leituras diferentes para um mesmo texto e até um mesmo leitor, em momentos diferentes, poderá ler o texto de formas diferentes. Isso porque as inferências estão diretamente ligadas ao conhecimento de mundo e à atuação desse conhecimento na interlocução.

2.1.4. Fatores de contextualização

Pelo já exposto até aqui, percebemos que a coerência depende, em grande parte, dos fatores pragmáticos. Para estabelecermos um sentido para um texto, é preciso levar em conta o papel do contexto lingüístico (co-texto) em que as marcas lingüísticas estão inseridas e também o contexto de situação, na dimensão pragmática, uma vez que esses dois níveis interferem na construção de sentido.

No nível do contexto de situação, encontram-se os fatores de contextualização que, segundo Koch & Travaglia (1993:67), são aqueles que “ancoram” o texto em uma situação comunicativa determinada. Marcuschi (1983) e Fávero & Koch (1985) dividem esses fatores em dois tipos:

- 1) os que situam o texto, chamados de **contextualizadores propriamente ditos**, como: data, assinatura, local, timbre, disposição na página, fotos, caderno ou página de um jornal, etc.
- 2) os que nos fazem avançar expectativas sobre o texto, chamados **perspectivos ou prospectivos**, como: autor, título, início do texto, etc.

Segundo Marcuschi (1983), o primeiro tipo são elementos que contribuem para equacionar alternativas de compreensão e o segundo contextualiza o leitor perspectivamente, gerando expectativas.

Coudry & Possenti (1993:49) acrescentam que os fatores contextuais não são meros acréscimos, mas definidores das condições de existência e de uso social das línguas naturais. Em especial, são *definidores de sentido*.

2.1.5. Intencionalidade/Aceitabilidade

Segundo o Princípio Cooperativo de Grice (1975), o postulado básico que rege a comunicação humana é o da cooperação. O homem interage, a todo momento, através da linguagem e, ao interagir com o outro, há um esforço mútuo por fazer-se entender e para construir o sentido do texto do(s) interlocutor(es).

Quem produz um texto, tem sempre uma intenção, um objetivo, um fim a ser alcançado e usa seu texto para atingi-lo. Assim, ele é marcado pela intencionalidade do produtor que seleciona os elementos lingüísticos que possibilitam sua construção, que recria o mundo através da mediação de suas crenças e propósitos. Há sempre uma argumentatividade subjacente ao uso que está sendo feito da linguagem.

O pressuposto de que ele será coerente se o leitor/ouvinte conseguir determinar-lhe um sentido supõe, por outro lado, atitude favorável do receptor, que se esforçará para buscar um sentido para o texto. Isso significa que o leitor/ouvinte procura atender às pistas textuais e não ignorá-las, mesmo que não correspondam às suas pré-concepções.

É por meio dessas marcas que a argumentatividade se manifesta e é a partir delas, como também das inferências e dos demais elementos construtores da textualidade, que o receptor construirá a sua leitura, ou melhor, que serão construídas as várias possíveis leituras.

A construção da coerência, portanto, depende fundamentalmente do receptor, de sua atitude de cooperação, de sua habilidade em desvendar o(s) sentido(s) do texto, de sua bagagem cognitiva. Tudo isso nos remete a dois fatores pragmáticos da textualidade/coerência: **a intencionalidade e a aceitabilidade**. Koch & Travaglia (1989:79) definem esses dois fatores em sentido restrito e em sentido amplo. Segundo eles, em sentido restrito, a intencionalidade

trata da intenção do emissor de produzir uma manifestação coesiva e coerente, ainda que essa intenção nem sempre se realize integralmente, podendo mesmo ocorrer casos em que o emissor afrouxa deliberadamente a coerência com o intuito de produzir efeitos específicos.

A aceitabilidade, em contrapartida, diz respeito à atitude dos receptores “de aceitarem a manifestação lingüística como um texto coesivo e coerente, que tenha para eles alguma utilidade ou relevância.”

Em sentido amplo, os autores definem a intencionalidade como sendo o fator que “refere-se ao modo como os emissores usam textos para perseguir e realizar suas intenções, produzindo, para tanto, textos adequados à obtenção dos efeitos desejados.” (cf. Koch & Travaglia, 1989:80 e 1993: 79). A aceitabilidade, nesse segundo sentido, “inclui a aceitação como disposição ativa de participar de um discurso e compartilhar um propósito comunicativo” (Koch & Travaglia, 1989: 80).

2.2. O texto humorístico

Nas últimas décadas, muitos estudiosos começaram a se interessar mais e mais pelo humor, transformando-o em um campo de estudos multi e interdisciplinar. Nesta seção, vamos falar um pouco dos trabalhos que têm sido desenvolvidos sobre o humor.

No campo da Lingüística, os trabalhos de Victor Raskin sobre humor têm merecido destaque. Preocupado em aplicar proveitosamente os conceitos e teorias da lingüística para a compreensão do fenômeno do humor, Raskin esboçou uma teoria semântica contextual formal do humor, que partiu da teoria semântica da linguagem baseada em “*scripts*”, formulada sobretudo dentro da Lingüística Textual. Nesse sentido, os “*scripts*” são feixes estruturados e formalizados de informação semântica inter-relacionada. Eles são considerados entidades semânticas formais, resultantes de um procedimento estabelecido de análise semântica de um texto e de seu contexto lingüístico, e formam a base da primeira teoria formal de semântica contextual. Nela, considera-se que certos tipos de informações semânticas processadas são armazenados e usados para a interpretação das orações subseqüentes do mesmo texto, e que alguns estão em armazenagem permanente para todos os textos. De acordo com essa teoria, uma palavra na oração evoca um “*script*” e o “*script*” evocado pela oração determina seu significado.

Segundo Raskin (1987a:17), cujo objetivo era analisar o texto de piadas, a teoria semântica do humor baseada em “*script*” é mais voltada a responder à questão “Como?” do que à questão “Por quê?” do humor. De acordo com essa teoria, algumas condições são necessárias 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 implícito, fazendo a mudança de um “*script*” para o outro”².

No Brasil, no campo da Lingüística, vários pesquisadores têm investido em trabalhos sobre o texto humorístico e já em 1988 o tema era objeto de pesquisas em nosso país.

Segundo Voese (1989/90) o texto de humor é o único tipo em que a alteração da seqüenciação, fato totalmente imprevisível e fora das alternativas seqüenciais possíveis, do ponto de vista da convenção social, alivia a tensão emocional e provoca o riso. Ao contrário de outros tipos de textos, os quais também podem apresentar a quebra do previsível - o elemento **surpresa** -, o humor contém o traço mais ou menos acentuado da agressividade (relativa ao nível afetivo: achar graça do infortúnio dos outros). Conforme a autora, é uma agressividade dirigida, não é gratuita ou aleatória, tem um destino certo e, em geral, se fixa num dos personagens do texto. Com um traço bem caracterizador do discurso humorístico, a agressividade não se configura, por exemplo, como um ataque verbal diretamente desabonador, mas como uma ação que explode, necessariamente, no riso. Contudo, Voese salienta que somente isso não explica a estrutura do texto naquilo que o particulariza; é necessário que se reconheçam as condições de produção que levam à constituição de um texto, cuja característica principal parece ser uma aparente incongruência que leva ao elemento surpresa e ao riso. A autora focaliza a ironia como principal arma de que se vale o/s autor/es de sátiras. O traço que caracteriza a ironia é a sutileza e esta precisa ser percebida ou dar-se a perceber pelo interlocutor; do contrário, não haverá o cômico, o riso, restando o literal grotesco e, às vezes, o ininteligível. O discurso humorístico se vale, pois, da possibilidade de apresentar como que um jogo de sutilezas: o que sustenta o texto não se revela explicitamente, **esconde-se, sugerindo uma aparência que, afinal, é falsa**. Esse jogo de sutilezas é armado de tal forma dentro de uma seqüenciação das ações que faz ocorrer o riso uma vez descoberta a ilusão de sua incongruência.

Em 1989/90, Travaglia publicou um artigo, no qual ele toma como *corpus* programas humorísticos da televisão. Nele, o autor estabeleceu um instrumental constituído de seis grupos, chamados **categorias do humor**: **categoria 1**: Humor quanto à forma de composição; **categoria 2**: Objetivos do humor; **categoria 3**: Humor quanto ao grau de polidez; **categoria 4**: Humor

² Tradução nossa.

quanto ao assunto; **categoria 5:** Humor quanto ao código e **categoria 6:** O que provoca riso. Essas categorias foram estabelecidas por meio da observação do que era marcado pelo riso e representam um resultado de sua análise para determinar o que se pode apresentar e/ou considerar como humor. Segundo Travaglia (1989/90:69), essas categorias atuam basicamente de duas formas: “a) como definidoras do próprio humor; b) como diferenciadoras ‘estilísticas’ dos diferentes programas ou outras manifestações humorísticas”. Assim, para atender aos nossos objetivos, não trabalharemos com a categoria 3 por ser ela nitidamente estilística, segundo o autor, e não definidora do humor.

De acordo com o que conclui o autor, para a categoria 1, ser narrativo é definidor do humor, enquanto que ser mais ou menos descritivo e/ou dissertativo é mais estilístico. Quanto à categoria 2, os objetivos são definidores do humor, o que é estilístico nessa categoria é a forma de consecução dos objetivos e o grau em que se busca tal consecução em termos quantitativos. A categoria 4 parece ser definidora do humor no que diz respeito à existência de alguns assuntos básicos (sexo, problemas sociais, etnia, desgraças e tabus), e estilística no que diz respeito ao uso preferencial de um ou outro assunto e ao modo como cada assunto é tratado. A quinta categoria embora seja mais estilística do que definidora do humor, achamos pertinente abordá-la, pelo fato de o texto humorístico radiofônico utilizar-se muito de outros códigos, que não o verbal, para produzir humor. Já a categoria 6 é definidora do humor porque especifica o que provoca riso em termos de “*scripts*” e mecanismos; o que vai ser estilístico é a maneira de utilizar cada recurso.

Conforme Travaglia (1989/90:47-66), temos, resumidamente:

- 1) **Categoria 1: Humor quanto à forma de composição** - a) Descritivo; b) Narrativo; c) Dissertativo.
- 2) **Categoria 2: Objetivos do humor** – a) Riso pelo riso; b) Liberação; c) Crítica social; d) Denúncia.
- 3) **Categoria 4: Humor quanto ao assunto** - a) O humor negro; b) O humor sexual; c) O humor social; d) O humor étnico.
- 4) **Categoria 5: Humor quanto ao código** – a) Verbal ou lingüístico; b) Não-verbal
- 5) **Categoria 6: O que provoca riso**³ -
 - a) **Scripts:** *da estupidez; da esperteza e astúcia; do ridículo; do absurdo e da mesquinhez.*
 - b) **Mecanismos:** *cumplicidade, ironia, mistura de lugares sociais ou posições de sujeito, ambigüidade, uso de estereótipo, contradição, sugestão, descontinuidade de tópico ou quebra de tópico, paródia,*

³ Travaglia lembra que muitos dos elementos arrolados não são humorísticos em si, porque não têm um uso só humorístico, como a ambigüidade, por exemplo.

jogo de palavras, quebra-língua, exagero, desrespeito a regras conversacionais, observações metalingüísticas e violação de normas sociais.

Travaglia (1990) argumenta que “o humor é uma espécie de arma de denúncia, de instrumento de manutenção do equilíbrio social e psicológico; uma forma de revelar e flagrar outras possibilidades de visão do mundo e das realidades naturais e culturais que nos cercam e, assim, de desmontar falsos equilíbrios”. (p.55). Ele discorda de Raskin (1987a), quando este 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 e que, se algum texto for percebido como engraçado, terá tais propriedades. Travaglia (*op. cit.*: p. 61) acredita que tais propriedades são necessárias para que um texto seja humorístico, mas não suficientes, porque acha 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”. Concordamos com o lingüista brasileiro.

Travaglia acrescenta, ainda, que a condição básica para a existência do humor é o conhecimento partilhado entre produtor (humorista) e o receptor (leitor/ouvinte).

Em 1991, Gil defendeu sua tese de doutoramento, intitulada “A linguagem da surpresa: uma proposta para o estudo da piada”. A preocupação central em sua tese é o estudo da relação entre os elementos lingüísticos do texto com o riso e da relação de ambos com o contexto sócio-histórico. De acordo com ela, na piada estão em jogo fatores diversos, cuja especificidade ultrapassa os limites do sistema lingüístico. A autora busca no extralingüístico o significado do texto cômico. Gil afirma que o relato cômico envolve principalmente uma ação; é uma instância ideológica na qual os indivíduos tornam-se sujeitos, senhores de um conjunto de atitudes e representações que não são nem universais nem individuais, mas se referem a posições de classe e determinam sua prática discursiva. No seu artigo de 1995, a pesquisadora retoma que o específico da piada se expressa quando constatamos que ela se compõe de um antecedente, de um conseqüente e de um elemento mediador, sendo que esse mediador ou gatilho é o responsável pela passagem de um “*script*” a outro. E, para produzir a oposição necessária e dialética entre os dois componentes estruturais da piada, o mediador pode assumir diversas formas, de acordo com o mecanismo utilizado pelo texto. Os mecanismos utilizados podem operar nos níveis fonético-fonológicos, morfossintáticos e semânticos.

Em Possenti (1991:492), o autor aponta a inexistência de uma lingüística do humor, no Brasil, como uma lacuna a ser preenchida por meio dos estudos sobre o texto humorístico em nosso país. Entretanto, ele volta a

tratar desse tópico em Possenti (1998) e, com uma visão mais ampla sobre a questão do humor, o lingüista afirma que não existe uma lingüística do humor e nem faria sentido propor uma, pois se a lingüística for razoavelmente boa, deve servir para análise de diversos tipos de manifestação da linguagem. O autor acrescenta ainda que, se não há uma lingüística do humor, a lingüística só tem a ganhar se se debruçar sobre textos humorísticos, pois eles, com certeza, são uma verdadeira mina para os lingüistas, que ainda não os consideraram.

Em 1995, outros trabalhos sobre o texto de humor foram publicados, como o de Massoni e o de Tafarello, e, em 1996, o de Penna. Massoni analisa a forma e a técnica lingüístico-discursiva em dez piadas de *humor negro*. A autora se vê instigada a descobrir o motivo do riso provocado por um tipo de texto que, embora possua as mesmas características das piadas feitas à custa de minorias, etnias e grupos estigmatizados, versa sobre deformações, mutilações, doenças, mortes, etc.: o humor negro. Segundo Massoni (1995:122), esse tipo de humor provoca um riso esporádico, incerto, constrangido, que nos desorienta e incomoda. É, ao mesmo tempo, engraçado e assustador.

Ela salienta que a explicação do motivo do riso deve passar também pelos aspectos lingüísticos que viabilizam como esse humor se estrutura, pois o jogo lingüístico interage com o conhecimento do mundo, e o modo como as piadas se organizam tem, obviamente, a intenção discursiva de levar ao riso. *Massoni conclui que as piadas de humor negro textual e discursivamente não diferem dos demais tipos de piadas. A única diferença é que versam sobre desgraças de maneira geral.*

Ao contrário da maioria das pesquisas, que tem analisado textos chistosos curtos, ou, mais especificamente, piadas, Tafarello (1995) e Penna (1996), analisam textos de humor longos. Tafarello analisa um texto publicado por Jofre (Jô) Soares, durante o governo do Presidente Fernando Collor de Melo, com o objetivo de verificar como certos elementos da língua atuam para produzir o efeito de humor. Ela comprova sua hipótese de que a coerência de um texto humorístico longo se dá na soma de vários gatilhos. Penna, por sua vez, procura identificar o que sustenta a comicidade e a significação do texto de humor de José Simão, da Folha de São Paulo, a partir dos aportes teórico-metodológicos de Jean Michel Adam, em "Elements de Linguistique Textuelle" (1990). Um dos fatores mais evidenciados em sua análise, como estabelecedor da coerência no texto humorístico, foi o conhecimento partilhado, citado anteriormente por Travaglia (1990) como condição básica para a existência do humor.

Para finalizar esta parte, apresentamos algumas considerações a respeito do livro "Os humores da língua: análises lingüísticas de piadas", de Sírio Possenti, publicado em 1998. Segundo o autor, neste livro, ele tenta explicar como as piadas funcionam e não o que significam. Assim como em outros trabalhos, Possenti enfatiza que a lingüística pode dar ao campo do

humor uma contribuição específica, que ainda lhe falta. Para tanto, ela “deveria dar-se como tarefa, no campo do humor, a descrição dos gatilhos e das razões que fazem um texto ser compatível com mais de um script. Ou seja, a pergunta que a lingüística deve responder é: Qual é a característica textual, verbal da piada?”(p.23). Nesta obra, o autor trata também da imposição da leitura pelo texto e, para argumentar que existem textos que impõem uma leitura única, ele se serve de textos humorísticos – piadas - por fornecerem uma boa prova: a possibilidade de controle até público da interpretação. Nesse caso, para Possenti (1998:52), a possibilidade de controle é a apreensão do efeito de humor: se tal efeito não se produz, pode-se ter razoável certeza de que o texto não foi interpretado segundo ele mesmo o demanda.

Isso não implica considerar que o leitor é um receptor passivo. Pelo contrário, a cada passo da leitura, diante das diversas possibilidades apresentadas no texto, o leitor vai deixando de lado as interpretações possíveis e buscando a única que não seja incongruente em relação ao restante do texto. Dessa forma, ele conseguirá perceber o efeito humorístico do texto, ou seja, entendê-lo como uma piada.

Esse histórico nos dá uma visão geral do que se tem feito sobre humor fora e dentro do país. Os trabalhos trouxeram importante contribuição para o nosso estudo, principalmente no que se refere à caracterização do discurso humorístico e aos aspectos lingüísticos que podem ser explorados no texto de humor. Eles evidenciam o quanto a Lingüística pode contribuir para estudos nesse campo.

É com esse pensamento que buscamos acrescentar um pouco mais às pesquisas existentes, tentando dar um enfoque lingüístico ao texto humorístico, mais especificamente, ao humorístico radiofônico. Com relação a este, um estudo preliminar foi feito por nós em 1997, Ottoni (1997), o qual nos apontou a necessidade de aprofundamento nesse campo, no sentido de aprimorar o que começamos, assim como tentar “preencher” a lacuna existente no que concerne ao estudo do texto humorístico.

3. O CORPUS

Os dados para nossa análise empírica constituem-se de 08 (oito) textos do programa humorístico “Café com Bobagem”, sendo 04 (quatro) com enfoque nas eleições para prefeito realizadas em 1996 e 04 (quatro) com enfoque em temas diversificados. Eles foram gravados em fita cassete e transcritos, adotando-se as convenções de transcrição do Projeto NURC/SP – Projeto de Estudo da Norma Lingüística Urbana Culta de São Paulo (Castilho & Preti, 1987), e se encontram em anexo.

Neste quadro, para uma melhor visualização, apresentamos os textos, as datas em que eles foram veiculados, e os “scripts” do mundo real nos quais os textos se ancoram.

TEXTOS	DATA	“SCRIPTS” DO MUNDO REAL NOS QUAIS OS TEXTOS SE ANCORAM
TEXTOS 1, 2, 3 e 4 (T1, T2, T3 e T4)	Entre 04/10/96 e 15/11/96	<i>Eleições para prefeito</i>
TEXTO 5 (T5)	Entre 04/10/96 e 15/11/96	<i>Novela “O Rei do Gado”, da Rede Globo</i>
TEXTO 6 (T6)	05/11/97	<i>Telejornal “Jornal Nacional” e programa “Gente que Faz”, da Rede Globo</i>
TEXTO 7 (T7)	12/11/97	<i>Globo Repórter e Jornal Nacional</i>
TEXTO 8 (T8)	12/11/97	<i>Programa Domingo Legal, do SBT – Sistema Brasileiro de Televisão</i>

Em nossa análise, a título de comparação, utilizamos também algumas piadas que compõem o *corpus* da tese de Gil (1991) e o texto analisado por Tafarello (1995). Porém, devido à limitação de espaço para este artigo, não pudemos colocá-los em anexo. Sugerimos aos leitores que recorram às obras citadas.

4. OS RESULTADOS GERAIS DA ANÁLISE DOS DADOS

Em nossa análise, além de investigarmos a atuação dos fatores de *contextualização, do conhecimento de mundo, do conhecimento partilhado, da inferência, da intencionalidade e da aceitabilidade* no estabelecimento da coerência do texto humorístico radiofônico, enquadrados os textos de nosso *corpus* em cinco das categorias do humor propostas por Travaglia (1989/90). Fizemos, ainda, um levantamento do número de gatilhos presente em cada texto, analisamos a relação número de gatilhos/extensão do texto, para verificar se os textos do “Café com Bobagem” têm uma tendência a apresentar um número maior de gatilhos que a piada e se o número de gatilhos está diretamente relacionado à extensão do texto humorístico ou não. Além disso, fizemos um levantamento dos mecanismos básicos utilizados pelo texto humorístico radiofônico do programa “Café com Bobagem” para a produção desses gatilhos.

Em nossa análise, encontramos algumas especificidades do texto humorístico radiofônico do programa “Café com Bobagem” e alguns aspectos comuns aos textos humorísticos em geral.

Constatamos que os textos de nosso *corpus* apresentam as condições estabelecidas pela teoria semântica do humor baseada em “*scripts*”, proposta por Raskin (1987a). Eles são intencionalmente humorísticos, apresentam

uma mudança do modo de comunicação “bona-fide” para o modo não “bona-fide” da ação de fazer humor, apresentam “*scripts*” parcialmente sobrepostos e compatíveis com o texto, uma relação de oposição entre os “*scripts*” e um gatilho, óbvio ou implícito, fazendo a mudança de um “*script*” para o outro.

Comprovando uma de nossas hipóteses, vimos que a coerência do texto humorístico, quer seja radiofônico ou não, é estabelecida e mantida de forma diferente do que acontece em um texto não-humorístico. A quebra de expectativas, da previsibilidade, o *nonsense*, a ruptura com o padrão são recursos que atuam no estabelecimento e manutenção da coerência do texto de humor.

Podemos dizer que o que caracteriza o texto humorístico, quer seja radiofônico ou não, é o fato de ele ser dotado de propriedades que o relacionam intimamente com o riso. O modo como ele se organiza tem, obviamente, a intenção discursiva de levar ao riso. Ele pode ser definido da mesma forma como Gil (1991) define as piadas, isto é, como sendo uma unidade lingüística concreta, com **propriedades que o relacionam diretamente com o riso**, tomada pelos usuários da língua, em situação de interação, com função comunicativa definida. Sua coerência funciona de acordo com o princípio da surpresa. O impossível no mundo real se torna possível e necessário para o estabelecimento de sentido no texto de humor.

Pela própria natureza do programa humorístico “Café com Bobagem”, o discurso veiculado já fica enquadrado no modo de comunicação não “bona-fide”. O ouvinte se prepara para entender o discurso que se seguirá como humorístico e não como um pronunciamento sério, do modo de comunicação “bona-fide”. Neste, há um dito grave, o produtor está comprometido com a verdade dos pronunciamentos. Por outro lado, no modo jocoso, não “bona-fide”, há uma substituição desse dito por um dito jocoso, alegre, que apresenta a verdade sob nova roupagem, por vezes bem mais eficaz. O produtor, mesmo abandonando o comprometimento com a verdade, não se torna mentiroso.

O modo jocoso estabelece um mundo no qual as coisas possuem um modo diferente de existir. Nesse mundo, uma telefonista casar-se com um telefone, um faxineiro casar-se com uma vassoura, um bóia-fria casar-se com uma foice (T6) e um candidato que só sabe rir chegar ao segundo turno das eleições para prefeito (T1, 2, 3 e 4), além de serem admitidos, são responsáveis pela coerência do texto. O ouvinte quer participar do jogo; conseqüentemente não acha o produtor louco, mas procura achar graça do que ouve. Dentro desse modo de comunicação, o “absurdo” do que é apresentado no texto cede vez à graça que provoca.

Em se tratando ainda do que é comum ao humor do “Café com Bobagem” e a outros textos humorísticos, evidenciamos que a incongruência foi um recurso de grande importância na construção da coerência dos textos, confirmando as afirmações de Voese (1989/90) quanto ao que caracteriza o texto de humor. Nos Textos 1 e 3, o produtor apresenta como propostas dos candidatos o que seria considerado incongruente no mundo real, e é

exatamente pelo *nonsense* das propostas que o leitor ri. A incompatibilidade com o mundo real atua também como elemento fundamental na provocação do riso no Texto 2. No Texto 5, o efeito humorístico é obtido principalmente pela incongruência da solução apresentada pelo patrão ao empregado. A variação lingüística em T2 e T6 também se constituiu num importante recurso utilizado pelo programa “Café com Bobagem” para provocar o riso. Da mesma forma, a agressividade também atuou como geradora de riso em T2 e T4, confirmando outra afirmação de Voese (1989/90), segundo a qual, ao contrário de outros tipos de textos, o humor contém o traço mais ou menos acentuado da agressividade. Essa é uma agressividade dirigida, não é gratuita ou aleatória, tem um destino certo e, em geral, fixa-se num dos personagens do texto.

Ainda com relação à coerência, *verificamos que o tema não influenciou o seu estabelecimento nos textos* do programa “Café com Bobagem”. Tanto os textos com enfoque nas eleições para prefeito, quanto os que reproduziam “*scripts*” de programas da televisão, sustentaram-se no conhecimento de mundo e conhecimento partilhado para o estabelecimento da coerência.

Pela nossa análise, evidenciamos que todos os fatores analisados atuam diretamente e em conjunto no estabelecimento da coerência dos textos humorísticos radiofônicos. Constatamos que os fatores de contextualização contribuem para equacionar alternativas de compreensão no texto de humor radiofônico, assim como em um texto escrito em jornal, revista, livro, etc. Traçando um paralelo entre o texto escrito e o texto radiofônico, podemos dizer que a data, a assinatura, a localização e os elementos gráficos estão para o texto escrito como o **programa, a data e o nome da rádio** estão para o texto radiofônico. Eles são **contextualizadores propriamente ditos**; situam o texto. Por outro lado, as manchetes estão para o texto de jornal e revista como **as chamadas** para o texto de rádio. Elas têm um papel prospectivo. Assim como o título anuncia o tema em foco, aponta a orientação básica em um texto de humor não radiofônico (cf. Penna, 1996) e expressa a macroestrutura de um texto jornalístico (cf. Dijk & Kintsch, 1983), as chamadas desempenham o mesmo papel nos textos analisados. A relação chamada/texto é de grande importância na construção da coerência do texto humorístico radiofônico, na mesma medida em que o título e a manchete são para o texto escrito.

O conhecimento prévio a respeito das eleições municipais no Brasil, de programas televisivos, tais como: novelas, noticiários, programas de auditório, revelou-se fundamental para a construção da coerência, possibilitando ao ouvinte a ativação dos “*scripts*” correspondentes e a realização do processo inferencial. Os autores aproveitaram a motivação do ouvinte para os assuntos que estavam em foco na época e utilizaram itens lexicais pertencentes aos “*frames*” e “*scripts*” que pretendiam ativar na mente dos ouvintes. Assim como tem sido ressaltada a importância do conhecimento

prévio do leitor para a compreensão de um texto (cf. Kleiman, 1995), ressaltamos sua fundamental importância para o estabelecimento da coerência no texto de humor.

Entendemos que, mais que o conhecimento prévio (de mundo), o conhecimento partilhado pode ser considerado como a “chave” da coerência não só do texto humorístico como de outros textos. Como afirma Val (1994), a coerência depende do partilhar de conhecimentos entre interlocutores. Essa dependência vale tanto para o texto veiculado em rádio, como vimos em nossa análise e em Ottoni (1997), quanto em televisão (cf. Travaglia, 1989, 1989/1990) e jornal (cf. Penna, 1996). Isso retoma o pensamento de Cabello (1994), que acredita que toda comunicação exige uma identidade de conhecimentos entre emissão e recepção. Em se tratando especificamente do texto humorístico, concluímos que, conforme Travaglia (1990) apontou, Penna (1996) e Ottoni (1997) evidenciaram, realmente o **conhecimento partilhado** é uma condição básica para a existência do humor e é fator essencial no estabelecimento da coerência de um texto humorístico. Pudemos ver que o receptor não conseguiria entender as mudanças de “*scripts*”, as sobreposições, as quebras de expectativa, se não partilhasse parte do conhecimento de mundo explícito e implícito nos textos. Sem o conhecimento partilhado acerca do conteúdo expresso no texto e do contexto, o ouvinte não conseguiria estabelecer o sentido dos textos e os consideraria “sem graça” e até mesmo, quem sabe, incoerentes.

Vimos a importância da intencionalidade do produtor e da aceitabilidade do receptor. Estabelece-se um contrato entre os dois. Conhecendo a natureza do programa “Café com Bobagem”, o ouvinte entra no jogo com o objetivo de rir e, para isso, precisa ficar atento a todos os gatilhos, a fim de entender as sobreposições de “*scripts*” e, conseqüentemente, achar graça. E como o rádio é o meio mais fugidio de comunicação, dirige-se apenas ao ouvido, a atenção do ouvinte é imprescindível para o estabelecimento de sentido do texto (Cabello, 1994). Se se distrair, dificilmente o ouvinte perceberá o sentido humorístico do texto.

É importante ressaltar que a inserção dos textos em uma situação de comunicação que se toma como humorística (são parte de um programa humorístico) e que criou as condições necessárias para que fossem vistos como objeto de riso, e não fruto de mentira ou incompetência é determinante no estabelecimento da coerência.

Com relação ao texto radiofônico, observamos que, mesmo tendo sido previamente escrito, ele se apresenta muito próximo ao texto oral, justificando a denominação “oral-escrito”, atribuída por Cabello. Dadas as características específicas do rádio, o texto de humor radiofônico utiliza-se de estratégias diversas do texto humorístico escrito e do texto escrito em si. Como o recurso precípua do texto radiofônico é o som, ele é bastante explorado para atingir o ouvinte. O fundo musical, a entonação, a mudança

de interlocutores (percebida pelas suas vozes), o coro, a claque e as risadas atuaram fundamentalmente como pistas para que o ouvinte criasse imagens mentais que lhe possibilitassem estabelecer um sentido para os textos e avançasse expectativas com relação ao texto.

Observamos que o texto humorístico radiofônico também faz uso de uma linguagem na qual se entrecruzam os níveis coloquial e formal. Os locutores e o apresentador usam uma fala elaborada, que se aproxima do nível formal. Por outro lado, os candidatos a prefeito (T1, 2,3 e 4), os personagens da novela (T5) e os profissionais entrevistados (T6, 7 e 8) usam uma linguagem coloquial, própria da modalidade oral.

No tocante à relação número de gatilhos e extensão do texto de humor, ao compararmos esse número e extensão dos textos do “Café com Bobagem” com o número de gatilhos e a extensão de algumas piadas analisadas por Gil (1991), *verificamos que os textos do programa de rádio escolhido tendem a ser maiores que as piadas em geral*, as quais possuem, em média, 150 palavras. Observamos, ainda, que *o número de gatilhos não está diretamente ligado à extensão do texto*. Acreditamos que esse número esteja mais relacionado ao tipo de texto humorístico.

As piadas, independentemente do número de palavras, apresentaram apenas 01 (um) gatilho (ver quadro 1 abaixo), ao passo que *os textos do “Café com Bobagem”, mesmo com um número menor de palavras que as piadas, apresentaram vários gatilhos (03 a 13 gatilhos)*. Exemplificando, podemos contrastar o Texto 1 (117 palavras) ou o Texto 3 (91 palavras) com as piadas 06 (163 palavras), 14 (222 palavras) e 33 (131 palavras). Embora T1 e T3 tenham uma extensão menor que essas piadas, eles apresentam cinco e três gatilhos, respectivamente, enquanto elas apresentam apenas um. Da mesma forma, verificamos que os textos de nosso *corpus*, se comparados com o texto longo de Jofre (Jô) Soares, analisado por Tafarello (1995), são menores em número de palavras, mas não em número de gatilhos. Enquanto o texto analisado por Tafarello, de 601 palavras, contém nove gatilhos, T6 (238 palavras) e T7 (414 palavras) contêm doze e treze gatilhos, respectivamente, e T2 (134 palavras), T4 (201 palavras) e T8 (472 palavras) nove gatilhos.

QUADRO 1: EXTENSÃO/NÚMERO DE GATILHOS DE ALGUMAS PIADAS ANALISADAS POR GIL (1991)

PIADAS ⁴	Nº-DE PALAVRAS	Nº DE GATILHOS
PIADA 06	163 PALAVRAS	01
PIADA 08	35 PALAVRAS	01
PIADA 09	14 PALAVRAS	01
PIADA 11	38 PALAVRAS	01
PIADA 14	222 PALAVRAS	01
PIADA 17	93 PALAVRAS	01
PIADA 18	76 PALAVRAS	01
PIADA 33	131 PALAVRAS	01

Ao que nos parece, independente do tamanho, as piadas são um tipo de texto de humor que tende a apresentar apenas 01 (um) gatilho. E, embora nossa amostra não seja grande, pode-se considerar que os textos humorísticos radiofônicos do programa “Café com Bobagem” se caracterizam por apresentar vários gatilhos. Tanto um texto de 134 palavras (T2) quanto um de 201 (T4) e um de 472 palavras (T8) apresentaram 09 gatilhos. Da mesma forma, vemos que um texto de 238 palavras (T6) apresentou mais gatilhos que um texto de 472 palavras (T8).

A presença de vários gatilhos, a nosso ver, se constitui num recurso eficaz para prender a atenção do ouvinte, pois o rádio é considerado o meio mais fugidio de comunicação, dispõe apenas do recurso sonoro e, a menos que o texto seja gravado, o ouvinte tem que caminhar na velocidade do locutor (cf. Cabello, 1994). Se o texto apresentasse apenas um gatilho, poderia dificultar, para o ouvinte, o estabelecimento das relações de sentido para a construção da coerência do texto enquanto humorístico.

Confirmamos, pois, em nossa análise, que no texto de humor do programa “Café com Bobagem” o efeito humorístico é obtido por meio de vários mediadores ou gatilhos. Como o ouvinte tem que caminhar na velocidade do locutor e não tem como reler, não tem recursos visuais para auxiliá-lo, a recuperação do sentido do texto de humor radiofônico tem que se dar de forma instantânea. Por isso e pelo fato de os textos do “Café com Bobagem” serem um pouco mais extensos que a maioria das piadas, a presença de vários gatilhos auxilia o ouvinte na construção da coerência do

⁴ As piadas foram selecionadas de forma que obtivéssemos uma amostra composta pelo mesmo número de textos do nosso *corpus* e por piadas cujo número de palavras correspondesse tanto de 0 a 100 palavras quanto de 101 a 200 e acima de 200.

texto. Por outro lado, exige do receptor maior rapidez de processamento das informações e maior agilidade no estabelecimento de sentido.

Quanto aos mecanismos utilizados para a produção dos gatilhos nos textos analisados, verificamos que não há o agenciamento de apenas um mecanismo em cada texto. Como há vários gatilhos, há também vários mecanismos atuando na sua produção. No nível **fonético-fonológico**, encontramos exemplos em todos os textos, como: o produtor utiliza-se da *semelhança sonora* de tocaganda/propaganda (T1 e T3), cães e gatos/candidatos (T2 e T4), galho/gado (T5), Bife/Fibe (T6), bobo/globo (T7), Prova da banheira/Sobra de Banheiro, dormindo/domingo, Lambe Rato/Liberato (T8). Além disso, faz uso de *onomatopéia* “colocou um goleiro fazendo ATCHIM” e de *rimas* “dá este avisoão....ESTÁ em suas mãos....de ladrãozinho a prefeitão” (T1) e “não se deixe EN::gabelar... Vote Alberto Rá Rá” (T3).

Percebemos que, no nosso *corpus*, os gatilhos são produzidos em maior número por mecanismos lingüísticos nos níveis **fônico e semântico**. Neste nível, destacam-se a *homonímia* e a *polissemia*, fontes da ambigüidade. No Texto 2, temos “Globo” e “Folha”; no Texto 3, “meia calça”; no Texto 4, “marmelada”; no Texto 5, “galho”, “pegá” e “banana”; no texto 6, “saco”⁵.

A *variação lingüística* também atuou na produção do gatilho, como em “Óia Ali Sô” (T2), “tenho quarenta anos mar vivido” (T6), “encontrei a minha ARma gêmea”(T6) e “Aí... adispois... o tempo passou...” (T6). Da mesma forma, a inferência e a pressuposição desempenharam papel relevante em T7 para a produção de gatilhos, como em “Eu e/ eu e::ra uma mulher FEIA ((risos do repórter)) feia... eu era um rascUNHO do inFERNO... ((risos))”; “eu não durmo MA::IS Cabrini... eu deito nove horas da noite ((risos)) ... quando dá nove e meia... Cabrini... da manhã... eu acordo... ((risos)) ((fala rindo)) eu não consigo dormir mais ((risos))”

É possível perceber, portanto, que o texto humorístico radiofônico do programa “Café com Bobagem” não se utiliza somente de fatores lingüísticos para provocar o riso e para produzir os gatilhos do humor. A situação absurda torna-se um recurso bastante forte, porque joga com uma realidade totalmente fora do comum. A incongruência, também, mostra-se muito eficaz na produção do humor radiofônico. Como exemplo disso, citamos: “para divertir as crianças mija pra cima... fica embaixo... e diz que está se afogando na fonte...” (T1); “promete sentar de BUNda na praia para entender a gíria ‘IH... entrou areia’... vai distribuir dicionário de inglês para quem quiser jogar futebol A::mericano::” (T3); “e me apaixonei por um telefone de disco... nós nos casamos...”, “eu casei com uma vassoura...”, “eu contraí matrimônio com uma foice” (T6); “sabe o que é você não ter dinheiro pra comprar uma FERRARI pro seu faxineiro?” (T7).

⁵ Ver análise detalhada na dissertação.

Enfim, pudemos constatar que, embora o texto humorístico radiofônico explore os mesmos recursos lingüísticos explorados pelo texto humorístico veiculado em outros meios de comunicação, ele o faz de uma forma peculiar. O som desempenha um papel primordial. Os textos do “Café com Bobagem” usam muito os jogos de palavras, ambigüidades e algumas rimas. Além disso, o aspecto sonoro é de fundamental importância na caracterização dos personagens, na definição do cenário e na ativação dos “*scripts*”.

Para a caracterização dos personagens, a *imitação* desempenha papel essencial. Em nossa análise, evidenciamos que a imitação das vozes e do modo de falar é um recurso fundamental do texto humorístico radiofônico e facilitador do estabelecimento da coerência pelo ouvinte. Evidenciamos, também, que a incongruência, a agressividade e a variação lingüística foram recursos de grande importância na construção da coerência dos textos e na provocação do riso. Nos Textos 1 e 3, o apresentador pronuncia o sobrenome, “Rá rá rá”, do candidato Alberto, **imitando** uma risada. No Texto 2, a imitação da voz e do modo de falar de Hortência contribuem para o estabelecimento da relação Hortência – jogadora / Hortência - candidata. No Texto 4, aparece a imitação da voz e do modo de falar de Robin. No Texto 5, temos a imitação das vozes e do modo de falar dos personagens Bruno Mesenga e Zé do Araguaia; no Texto 6, da voz de Lilian Vite Fibe; no Texto 7, do repórter e de Jorgina; e no Texto 8, a imitação das vozes do Locutor 2, do coro, do Gugu e da mãe Diná.

Os cenários dos textos do programa “Café com Bobagem” também são definidos por meio do som. O som de macacos (T5) é usado para caracterizar o espaço da fazenda de Bruno, onde Zé do Araguaia trabalhava, na novela “O Rei do Gado”, e para a ativação do “*script*” que permite a relação “roupa de macaco/quebrar um galho/banana”. A difícil respiração e a fala ofegante de João do Sopro (T6) são usadas para mostrar que ele subia um alto morro a fim de encher as bexigas; o som de um telefone tocando (T6), para caracterizar um cenário representativo do local de trabalho de uma telefonista; o barulho de água (T6), para simbolizar o faxineiro no exercício de sua profissão; e o cacarejar de galinhas (T6) para representar o ambiente rural de trabalho do bóia-fria. Também em T6, a música do Jornal Nacional nos remete ao cenário do telejornal.

A ativação de “*scripts*” por meio do recurso sonoro também está presente, por exemplo, nos Textos 1 e 3, em que o fundo musical, que compõe as chamadas, atua na ativação do “*script*” de um horário reservado para propaganda eleitoral gratuita e, no T5, a música contribui para a ativação do “*script*” da novela “O Rei do Gado”.

Com relação às cinco categorias de humor trabalhadas, propostas por Travaglia (1989/90), **pudemos verificar que os textos do “Café com Bobagem” têm uma maior tendência a ser dissertativos e descritivos - Categoria 1.** Somente o Texto 8 não se enquadra na forma de composição *descritivo*. Nesta forma, conforme Travaglia (1989/90), o que provoca o riso

é o como algo ou alguém é. Em nosso *corpus*, temos: o modo de ser do candidato Alberto Rá Rá (T1, T2, T3 e T4); o modo de falar e a caracterização da candidata Hortência (T2 e T4); o modo de falar e o jeito de ser de Bruno Mesenga e Zé do Araguaia, bem como a caracterização da mulher de Zé do Araguaia (T5); o modo de falar e de ser de João do Sopro, da telefonista, do faxineiro e do bóia-fria (T6) e a caracterização de Jorgina (T7).

Quanto à forma de composição *dissertativo*, apenas o Texto 6 não a apresenta. Neste, entendemos que o motivo do riso não são as idéias, mas a caracterização das personagens e suas histórias. Nos outros sete textos, as idéias são os principais motivos do riso. Nos quatro primeiros, provocam o riso as idéias de: haver, no segundo turno das eleições para prefeito, candidatos como Hortência e Alberto Rá, Rá, com suas propostas (T1 e T3); apresentarem-se convidados nada comuns em um debate (T2); um candidato ser solicitado a contar uma piada em um debate (T2); solicitar aos ouvintes de um debate entre candidatos a prefeito que respondam ao tipo de pergunta apresentado em T4. Nos outros quatro textos, provocam o riso as idéias de: um patrão dar ao empregado a sugestão que aparece em T5, assim como a idéia de tal sugestão ser colocada em prática; uma acusada de roubar cento e doze milhões ter sido procurada pela polícia, a qual pediu-lhe um empréstimo, ao invés de prendê-la (T7); o apresentador de programa de auditório apontar um revólver para sua convidada, a fim de obter dela uma informação, e finalmente a idéia de estar, em uma praia deserta, o jogador Edmundo com a vidente mãe Dinabo.

Quanto aos **objetivos do humor** (Categoria 2), a subcategoria **liberação** é comum a todos os textos. Como afirma Travaglia (1989/90:50), “toda forma de humor tem a liberação como objetivo principal ou subsidiário uma vez que sempre há um rompimento da malha da estrutura social em que estamos presos.”

A subcategoria **crítica social** também é comum a todos os textos, pois constitui-se em um dos objetivos básicos do humor. O que não é comum a todos os textos é o tipo de crítica social. Ela é **política** nos quatro primeiros textos, os quais enfocam, como já dissemos, as eleições para prefeito realizadas em 1996. Neles, o programa “Café com Bobagem” critica os candidatos políticos, a capacidade do eleitor de escolher um representante competente e as propostas dos candidatos. A crítica à **instituição**⁶ aparece nos outros textos. Em T5, critica-se a instituição “casamento”. No discurso dominante, os casais devem amar-se, respeitar-se, ser carinhosos; um admira o outro. Ao contrário disso, no texto, o marido acha a mulher muito feia, tem dificuldades para manter uma relação sexual com ela por causa da feiúra da esposa, e é aconselhado pelo patrão a colocar uma fantasia (de macaco),

⁶ Cabe explicitar que Travaglia (1989/90) encontrou em seu *corpus* crítica às instituições: partidos políticos, telejornais, censura oficial, igreja – o celibato, BNH, FGTS e a crítica de TV.

na própria mulher, não para terem uma relação prazerosa, feliz, mas para que ela lhe “quebre o galho”. Em T6, a crítica é feita às matérias que são, muitas vezes, apresentadas no telejornal da Rede Globo, Jornal Nacional. Em T7, critica-se a instituição “polícia do Brasil” e, em T8, critica-se a qualidade do programa de auditório “Domingo Legal”.

Quanto à **crítica social de caracteres (tipo humano)**, ela é comum a todos os textos. O programa “Café com Bobagem” enfoca, nos quatro primeiros textos, os candidatos a cargos políticos, despreparados e sem cultura, e os eleitores inconscientes de seu papel enquanto responsáveis pela escolha de seus representantes; em T5, a esposa considerada feia e o homem que vê a mulher como um objeto de uso; em T6, alguns tipos de profissionais; em T7, os policiais corruptos, o ladrão que sempre se faz de vítima; e, em T8, a vidente que diz ter importantes visões e ou previsões para se promover, as quais, na maioria das vezes, não são posteriormente confirmadas.

Com relação à **crítica ao governo**, encontramos-a apenas em T7, no qual se critica a corrupção no governo. No que diz respeito à subcategoria **denúncia**, ela só não aparece em T6, que se prende mais à crítica. Em T1, T2, T3 e T4, o “Café com Bobagem” denuncia a falta de preparação e de cultura dos candidatos e os tipos de representantes que têm concorrido e ganhado as eleições em nosso país. Em T5, o programa denuncia o que acontece, na realidade, em muitos casamentos, embora aparentem o oposto; em T7, ele denuncia a existência de corrupção no governo e na polícia. Em T8, é denunciada a existência de suborno e coação em programas de auditório.

Pelo fato de acreditarmos que nenhum dos textos de nosso *corpus* tenha o objetivo de provocar o **riso pelo riso**, essa subcategoria não aparece no Quadro 2. Concordamos com Travaglia (1989/90), quando ele questiona a existência do humor com esse fim, pois, como o autor salienta, “todo humor acaba sendo liberador num sentido psicológico pelo menos” e também “porque a vocação básica do humor é a crítica e a denúncia.” (p.49).

No que diz respeito ao **assunto** abordado no texto de humor (**categoria 4**), verificamos que os textos analisados centram-se no **humor social** e não abordam apenas um assunto. Consideramos que nos Textos 2 e 5, há trechos que poderiam ser denominados de **humor negro**. A piada contada pela candidata Hortência, em T2, constitui-se em um momento provocador de riso: “*eu sô a mulher MA::IS bonita do MUNDO*”. O motivo do riso é exatamente a feiúra da candidata apontada por ela mesma. Da mesma forma, em T5, rimos do fato de Zé do Araguaia achar sua esposa tão feia a ponto de não saber como fazer para “pegá-la” à noite. Um dos motivos do riso também é a feiúra da mulher. Geralmente, a sociedade acha digna de dó, de pena, uma pessoa caracterizar-se como desprovida de beleza física e ou o esposo considerar a esposa muito feia.

Na segunda subcategoria quanto ao assunto, **humor sexual**, enquadrámos os Textos 5, 6 e 8, porque enfocam fatos ligados ao

relacionamento sexual. O T5 gira em torno da busca, por parte de Zé do Araguaia, de uma forma para manter uma relação sexual com sua esposa, que ele considera muito feia, a fim de terem um filho. O T6 enfoca, basicamente, as experiências sexuais de três profissionais, e o T8 tem todo um suspense até chegar ao relato do sonho da vidente mãe Dinabo, no qual o relacionamento sexual fica implícito.

A subcategoria **humor social** é comum a todos os textos. A diferença entre eles reside no tipo de humor social que constitui o assunto ou um dos assuntos de cada texto. Com enfoque **social-político**, temos T1, T2, T3, T4 e T7. O assunto gira em torno das eleições para prefeito, nos quatro primeiros, e do golpe no INSS dado pela advogada Jorgina Maria de Freitas, em T7. Com relação à subcategoria **social-instituição**, enquadrados os Textos 5, 6, 7 e 8 porque enfocam as instituições: casamento, telejornal, polícia do Brasil e programa televisivo de auditório, respectivamente. Na **social-caracter (tipo humano)**, todos os textos foram enquadrados porque, de certa forma, enfocam classes ou grupos da sociedade e tipos humanos. Nos quatro primeiros textos, os dois candidatos ao segundo turno, Hortência e Alberto Rá Rá; no T5, o patrão e o empregado; no T6, os quatro tipos de profissionais; no T7, a ladra que sempre se faz de vítima e no T8, a vidente convidada, mãe Dinabo.

De acordo com Travaglia, a subcategoria de assunto humor social pode ser de **classes** quando fala do relacionamento entre classes sociais ou delas entre si. Partindo disso, consideramos que o T6 pode ser encaixado em tal subcategoria por apresentar um diálogo entre patrão e empregado, duas classes sociais distintas, uma dominante e outra dominada. A mesma subcategoria pode ser de **língua**, quando o objeto do riso são fatos originários de estereótipos lingüísticos ou de diferenças de linguagem entre indivíduos ou grupos. Embora nos Textos 4, 5 e 6, o linguajar não seja o objeto de riso, ele é um dos objetos de riso; por isso, enquadraramos-os em tal subcategoria. Temos, como provocador de riso, o linguajar da candidata Hortência, em T4; o linguajar do patrão e do empregado, em T5; e o linguajar dos profissionais, em T6.

Acreditamos que o enfoque maior no humor social deve-se ao fato de o programa “Café com Bobagem” ser de âmbito nacional. Em função disso, enfatizar assuntos relacionados à política, às instituições sociais, ao caráter (tipo humano) e a estereótipos lingüísticos ou diferenças de linguagem entre indivíduos e grupos torna os textos do programa mais acessíveis (em termos de compreensão) a um público amplo e diferenciado.

No que diz respeito ao **código** (categoria 5), verificamos que todos os textos analisados utilizaram o **código verbal** e o **não-verbal** para produzir humor e, em grande parte, apóiam-se no código não-verbal. Entendemos que apoiar-se mais no não-verbal pode ser uma característica diferenciadora do humor do “Café com Bobagem” em relação aos textos de humor do jornal, revista, livro, assim como de outros textos humorísticos radiofônicos, que não foram objeto de nossa pesquisa.

O humor do rádio se distingue dos outros não pelo humor, propriamente, mas pelo estilo de fazê-lo.

No tocante aos códigos não-verbais, a **situação** criada em torno da dificuldade do empregado de “pegá” sua mulher à noite, e a sugestão do patrão de colocar uma roupa de macaco nela (T5), a situação de João do Sopro, da telefonista e do bóia-fria (T6) e a situação de Gugu apontando uma arma para Mãe Dinabo, e a de Edmundo e Mãe Dinabo em uma praia deserta (T8) contribuem, significativamente, para a produção do humor nos textos. A **caracterização** tem igual contribuição nos Textos 2, 4, 5, 6, 7 e 8. Ela se dá por meio da utilização da imitação de voz. A imitação da voz da jogadora Hortência nos Textos 2 e 4; da voz de Zé do Araguaia e de Bruno Mesenga, da novela “O Rei do Gado”, em T5; da voz da apresentadora Lillian Vite Fibe, em T6; da voz do repórter e da advogada, em T7; da voz de Lombardi, de Gugu Liberato e de mãe Diná, em T8 contribui para a caracterização dos personagens no mundo textual e, conseqüentemente, para a produção do humor.

Os **rúidos vocais não-lingüísticos** também têm papel importante na produção do humor no programa “Café com Bobagem”. Temos a risada, em T1, T2, T3 e T4; o som de macacos, em T5; a respiração ofegante, o som do cacarejar de galinhas, em T6; o choro de Jorgina, o riso do repórter e os risos, em T7; e o riso da claqué, em T8.

Os gestos, movimentos e atitudes corporais, as expressões fisionômicas e objetos, que também se encaixam no código não-verbal, segundo Travaglia (1989/90), não foram utilizados em nosso *corpus* devido ao fato de ser veiculado em rádio. Com relação ao código não-verbal – voz-, optamos por não analisá-lo separadamente, por fazer parte da caracterização.

Quanto ao **que provoca riso** (categoria 6), o “*script*” da **estupidez**, o qual se relaciona com a falta de inteligência, incapacidade de compreender, provoca o riso nos Textos 1, 3, 4, 5 e 6. Temos a estupidez do candidato Alberto Rá Rá (T1 e T3), dos eleitores, por considerarem que a urna eletrônica seria uma televisão (T4), do empregado Zé do Araguaia (T5) e a estupidez dos profissionais que contam suas histórias (T6).

O “*script*” da **esperteza e da astúcia** do patrão Bruno Mesenga, em T5, e da golpista Jorgina, em T7, suscita o riso. O do **ridículo** atua nos textos 1, 3, 4, 6, 7 e 8. O ridículo na forma de o candidato Alberto Rá Rá se comportar (T1 e T3); o ridículo das falas do apresentador e de Hortência (T4), das histórias contadas (T6), das colocações de Jorgina (T7) e do resultado da visão da vidente, mãe Dinabo, em T8, provoca o riso.

O “*script*” do **absurdo** suscita o riso em cinco textos. Em T1 e T3, o absurdo das propostas do candidato Alberto Rá Rá gera o riso. Em T4, ele é provocado pelo absurdo da fala do apresentador; em T6, pelo absurdo das histórias contadas e do tipo de noticiário em um jornal “conceituado”; e, em T7, pelo absurdo das colocações da golpista Jorgina e do procedimento da polícia brasileira.

Com relação aos mecanismos arrolados para produzir o riso nos textos do programa “Café com Bobagem”, temos:

- 1) a **ironia**: no T2, ela se mostra quando a candidata conta, como piada, que ela é a mulher mais bonita do mundo; em T7, quando Jorgina diz que cento e doze milhões de reais é muito pouco dinheiro e também quando ela diz “era” uma mulher muito feia e que “não dormia mais”;
- 2) a **mistura de lugares sociais ou de posições de sujeito**: no T2, temos o motoqueiro do circo Orlando Orfei e uma taturana na posição de jornalistas; temos a jogadora Hortência no papel de candidata à prefeitura, em T2 e T4; e temos os personagens da novela “O Rei do Gado” como personagens da novela “O Rei do Galho”, em T5;
- 3) a **ambigüidade**: no T2, utiliza-se a ambigüidade das palavras “globo” e “folha”; em T3, de “meia calça/meia-calça”; em T4, da palavra “marmelada”; em T5, da expressão “quebrar um galho” e da palavra “banana”; e, em T6, da palavra “saco”;
- 4) o **uso de estereótipo**: só não o encontramos em T8. Nos quatro primeiros textos, usa-se o estereótipo de que político é ladrão, de que “qualquer um” pode se candidatar a cargo político e ainda ter chances de vencer, porque os eleitores são facilmente manipulados. Em T5, usa-se o estereótipo da esposa sempre não-desejável sexualmente pelo esposo; em T6, temos o estereótipo de que certos profissionais, como faxineiro e bóia-fria, são desqualificados, têm pouco grau de instrução e, às vezes, são até inferiorizados e considerados “estúpidos”. Em T7, aparece o estereótipo de que a polícia brasileira é corrupta e nunca pune os “peixes grandes”.
- 5) a **contradição**: no T1, ela é percebida quando o candidato Alberto Rá Rá sugere que o povo precisa de alguém diferente dele, ou seja, que não saiba apenas rir. Também em T4, quando o mesmo candidato, rindo sem parar, diz que é mentira a acusação de Hortência de que ele estaria rindo à-toa. A contradição aparece, ainda, em T7, quando a ex-advogada do INSS, Jorgina, afirma que não dorme mais, devido aos problemas enfrentados com a polícia, e, pelo seu relato, ela, na verdade, dorme 12h30min (doze horas e trinta minutos) por noite.
- 6) a **sugestão**: está presente em praticamente todos os textos de nosso *corpus*. T2 foi o único texto no qual não a encontramos. Em T1 e T3, há uma sugestão de que o candidato Alberto Rá Rá não é uma boa opção para prefeito. Isso é percebido pelas propostas apresentadas, pelo comportamento do candidato e pelo emprego da expressão “*de ladrãozinho a prefeito*”. Em T4, a mensagem dada pela candidata Hortência e a forma como ela é dada sugere que Hortência considera seus eleitores mal informados ou, até mesmo, ignorantes. Em T5, há a sugestão de que o patrão convida o empregado a “pegar seu pênis”. Em T6, quando o bóia-fria diz que tinha iniciação sexual com uma enxada, sugere-se que ele introjetava o cabo dela no ânus. Em T7, sugere-se que a entrevistada não apenas **era** como **é** uma mulher feia. Além disso, sugere-se uma relação sexual (“*no crau*”) entre um dos produtores do

programa e o repórter. Em T8, há a sugestão de que o apresentador do programa suborna alguns convidados (“*dá mais quinhentos aqui...*”) para obter determinadas informações e de que estes são, muitas vezes, coagidos (“*não adianta apontar esse revólver que eu não vou falar*”);

7) a **descontinuidade ou quebra de tópico**: apresenta-se apenas em T7. Ela é percebida quando o repórter pergunta à golpista sobre a plástica que ela havia feito e ela, ao invés de responder-lhe, fala que a polícia do Brasil a havia procurado nos Estados Unidos;

8) a **paródia**: mecanismo usado em todos os textos para produzir o riso. Nos Textos 1 e 3, é feita a paródia de um horário reservado para propaganda eleitoral gratuita; em T2 e T4, de um debate entre candidatos a cargo político; em T5, de uma cena da novela “O Rei do Gado”; em T6, do programa “Gente que Faz”; em T7, do programa “Globo Repórter” e, em T8, do programa Domingo Legal;

9) o **jogo de palavras**: tocaganda/propaganda (T1 e T3); cães e gatos/candidatos (T2 e T4); galho/gado (T5); Bife/Fibe (T6); Dormindo/Domingo, Lambe Rato/Liberato, Dinabo/Diná (T8). Ele só não aparece em T7;

10) a **observação metalingüística**: aparece apenas em T7 como mecanismo gerador de riso. Ela é percebida na última fala do apresentador.

11) a **violação de normas sociais**: aparece em todos os textos analisados. Encontramo-la em T1, quando o apresentador faz a propaganda eleitoral do candidato usando a expressão “*de ladrãozinho a prefeitão*”, e quando imita a risada do candidato (T1 e T3). Encontramo-la, também, em T2, quando a própria candidata se caracteriza como feia em um debate e ainda xinga de “imbecil” o candidato Alberto Rá Rá. Em T4, quando o apresentador xinga o ouvinte de “bichona solteira”; em T5, quando o patrão apresenta uma solução incomum para o problema do empregado, desnudando um conflito conjugal muitas vezes ocultado pela sociedade. A violação também se dá em T6, quando são apresentados comportamentos sexuais que contrariam o estabelecido socialmente; em T7, quando o repórter faz alusão à feiura da entrevistada e, em T8, quando a vidente deixa claro que está sendo coagida e subornada pelo apresentador (pelas normas sociais, não se declara tal coisa em público).

Dentre os mecanismos arrolados por Travaglia (1989/90), não encontramos, em nosso *corpus*, a cumplicidade, o quebra-língua, o exagero e o desrespeito a regras conversacionais. Os mais utilizados em nosso *corpus* para provocar o riso foram: *a ambigüidade, o uso de estereótipo, a sugestão, a paródia, o jogo de palavras e a violação de normas sociais*.

É importante reforçar que, como afirma Travaglia (1989/90), muitos dos mecanismos arrolados como provocadores de riso não têm um uso só humorístico, como é o caso da ambigüidade. Segundo o autor, o que faz com que estes elementos sejam humorísticos

“é a existência de uma situação enunciativa classificada como humorística conscientemente pelos interlocutores e que deflagra ‘algo’ que faz com que aquilo que é dito ou acontece seja risível. Este algo é a sintonização de emissor e receptor com o humor ativando o que podemos chamar de ‘scripts’ ou ‘frames’ humorísticos que são uma espécie de veio humorístico, de suportes convencionais do humor.” (p.57)

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acreditamos que, além de confirmar nossas hipóteses e atingir nossos objetivos, nosso estudo reforçou a idéia da ação conjunta dos fatores: conhecimento de mundo, conhecimento partilhado, inferências, fatores de contextualização, intencionalidade e aceitabilidade no estabelecimento da coerência, e comprovou que esta não é característica do texto nem dos usuários dele. A coerência de um texto está no processo que coloca texto e usuários em relação numa situação, conforme Koch e Travaglia (1993).

Apresentamos, ainda, especificidades para o texto humorístico radiofônico do programa “Café com Bobagem”, as quais pudemos estabelecer em nossa pesquisa, tais como:

- a) é um texto que se relaciona direta e necessariamente com o riso e utiliza-se de uma estrutura dialogada;
- b) sua coerência se expressa através de uma estrutura que se compõe de várias partes: antecedentes (“script”1) - gatilhos ou mediadores - conseqüentes (“script”2). Isto é, nele encontramos várias partes, nas quais é apresentada uma situação (antecedente), que nos remete a um “script”, seguida de um gatilho ou mediador que opera a sobreposição parcial de outro “script” (conseqüente);
- c) tende a ser mais longo que a maioria das piadas;
- d) como não oferece ao ouvinte uma visão do texto, o seu entendimento tem que caminhar na velocidade do locutor. Desta forma, o efeito humorístico é percebido em vários momentos e não apenas no final, como acontece com a maioria das piadas;
- e) apresenta vários mediadores ou gatilhos do humor, os quais são produzidos por diferentes mecanismos. Os mecanismos lingüísticos se distribuem nos níveis **fonético-fonológico** e **semântico**. A situação absurda e a incongruência também mostram-se muito eficazes na produção dos momentos de humor;
- f) trabalha acentuadamente com os “scripts”;
- g) tem como recurso precípuo o som. Por meio dele, constrói seu cenário, caracteriza os personagens e ativa os “scripts”;
- h) suas **chamadas** cumprem o papel prospectivo, fazendo com que o ouvinte avance expectativas sobre o que será tratado no texto.

Elas podem ser tomadas como uma indicação do eixo temático do texto.

Embora não tenhamos tratado, em momento algum, de questões ligadas ao ensino de língua materna, gostaríamos, aqui, de salientar o quanto o texto humorístico, com seus mecanismos gramaticais e discursivos, poderia contribuir para o ensino de Língua Portuguesa em nossas escolas. Ele trabalha a questão do estabelecimento de sentido como um todo, resgata a figura do receptor e não apenas do produtor num processo de interação que leva em conta as condições de produção do texto (quem fala? Para quem?, por meio de qual canal? Em que momento histórico? qual a ideologia subjacente? qual objetivo?). Além disso, o texto humorístico pode constituir-se num objeto de motivação para os alunos, desenvolvendo a sua perspicácia, a habilidade de entender e até mesmo de produzir um texto humorístico, como uma piada, por exemplo.

Para finalizar, esperamos ter dado, com nossa pequena amostra, alguma contribuição no que diz respeito aos estudos sobre o texto humorístico em geral e ter despertado, especialmente, em lingüistas, o desejo de explorar mais o texto de humor radiofônico. Gostaríamos de salientar que interessantes trabalhos podem ser produzidos tomando como objeto de pesquisa textos de dois ou mais programas humorísticos do rádio, fazendo uma comparação entre eles ou, ainda, uma análise comparativa entre o texto de humor do rádio e o da televisão, jornal, livro ou revista, para uma maior exploração da relação número de gatilhos/tipo de texto humorístico e melhor compreensão do texto humorístico em geral, assim como do texto radiofônico de humor.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEAUGRANDE, R de & DRESSLER, W.U. **Introduction to text linguistics**. Londres: Longman, 1981.

BROWN, G. & YULE, G. **Discourse Analysis**. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

CABELLO, A. R. G. Organização do texto radiofônico: coesão e coerência. In: **Alfa**, São Paulo, 38:145-154, 1994.

_____. Construção do texto radiofônico: o estilo oral-auditivo. In: **Alfa**, São Paulo, 39:145-152, 1995.

CABELLO, A. R. G. & DIETZEL, V. L. A linguagem dos meios de comunicação. In: **Uniletras**, Ponta Grossa, PR, 17: 29-38, dez./1995.

CASTILHO, A. T. & PRETI, D. (org.). **A linguagem falada culta na cidade de São Paulo: materiais para seu estudo. V. II – Diálogos entre dois informantes.** São Paulo: T.A. Queiroz/ FAPESP, 1987.

CHIARO, D. **The language of jokes: analysing verbal play.** London, England: Routledge, 1992.

COUDRY, M. I. H. & POSSENTI, S. Do que riem os afásicos. In: **Caderno de Estudos Lingüísticos**, Campinas, (24): 47-57, jan./jun. 1993.

DIJK, T. A. van & KINSTCH, W. **Strategics in Discourse Comprehension.** New York, Academic Press, 1983.

FÁVERO, L. L. & KOCH, I.G.V. Critérios de textualidade. In: **Veredas**. n.104. São Paulo, PUC-SP, 1985:17-34.

FREUD, S. **Os chistes e sua relação com o inconsciente.** Rio de Janeiro: Imago, 1905.

GIL, C. M. C. **A linguagem da surpresa: uma proposta para o estudo da piada.** São Paulo, 1991. (Tese de doutoramento, USP/FFLCH).

_____. Humor: alguns mecanismos lingüísticos. In: **Alfa**, São Paulo, 39: 111-119, 1995.

GRICE, H.P. Logic and Conversation. In: COLE, P. & MORGAN, J.L. (eds.) **Syntax and Semantics**, VOL. 8, New York, Academic Press, 1975:41-58.

KLEIMAN, Angela. **Texto e leitor: aspectos cognitivos da leitura.** 4ª.ed. Campinas: Pontes, 1995.

KOCH, I. V. **O texto e a construção dos sentidos.** São Paulo: Contexto, 1997.

KOCH, I. V. & TRAVAGLIA, L. C. **A coerência textual.** 5ª.ed. São Paulo: Contexto, 1993.

_____. **Texto e coerência.** São Paulo: Cortez, 1989.

MARCUSCHI, L. A. **Lingüística de texto: o que é e como se faz.** Recife:UFPE, 1983.

MASSONI, M. I. de O. O riso diferente. In: **Alfa**, São Paulo, 39: 121-129, 1995.

OTTONI, M.A. R. Um estudo da coerência em textos humorísticos do programa “Café com Bobagem”. In: **Letras & Letras**, 13 (2): 219-245, jul./dez., 1997.

PENNA, M. A textualidade do riso: uma análise da coluna de José Simão. In: **R. Letras**, PUCCAMP, Campinas 15(1/2) 119-134, dezembro de 1996.

POSSENTI, S. Pelo humor na lingüística. In: **Delta** 7(2): 491-519, 1991.

_____. Isto é engraçado? In: **Estudos lingüísticos - Anais de seminários do GEL - XXIV**: 556-561. São Paulo, 1995.

_____. **Os humores da língua: análises lingüísticas de piadas**. Campinas: Mercado de Letras, 1998.

RASKIN, V. Linguistic heuristics of humor: a “script”-based semantic approach. In: **Internacional Journal of the Sociology of Language**, Mouton de Gruyter, Amsterdam (65) : 11-25, 1987a.

_____. The interdisciplinary field of humor research. In: **Semiótica**, Mouton de Gruyter, Amsterdam, 66 (4): 441-449, 1987b.

TAFARELLO, M. C. de M. Humor e justiça. In: **Estudos lingüísticos, XXIV Anais de seminários do GEL**. São Paulo: 1995, p. 628-635.

TRAVAGLIA, L.C. Recursos lingüísticos e discursivos do humor. Humor e classe social na televisão brasileira. In: **Estudos lingüísticos XVIII Anais de Seminários do GEL**. Lorena(SP): 1989. P.670-7.

_____. O que é engraçado? - Categorias do risível e o humor brasileiro na televisão. In: **Leitura: Revista do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas - CHLA - UFAL** 5/6: 42 - 79, janeiro/dezembro, 89/90.

_____. Uma introdução ao estudo do humor pela lingüística. In: **Delta** 6(1): 55-82, 1990.

_____. Homonímia, mundos textuais e humor. In: **Organon 23 - O texto em perspectiva**. Vol.9, no. 23: 41-50, 1995.

VAL, M. da G. **Redação e textualidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

VANOYE, F. Usos da linguagem: problemas e técnicas na produção oral e escrita. (Trad. adaptada de Clarisse Madureira Sabóia et. al.) São Paulo:

Martins Fontes, 1979. *Apud* CABELLO, A.R.G. Organização do texto radiofônico: coesão e coerência. In: **Alfa**, São Paulo, 38:145-154, 1994.

VOESE, I. O discurso humorístico: um estudo introdutório. In: **Leitura: Revista do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas - CHLA - UFAL** 5/6: 07-20, janeiro/dezembro, 89/90.

7. ANEXOS

Texto 1 – (1 MINUTO)

L1-	Rede Transamérica...apresenta... ((entra fundo musical))
L2-	horário reservado para Tocaganda e:leitocal graTUlta ((entra risada de alguém)) ai...ai...ai...
AP-	P::CCB:: Partido do Café com Bobagem dá este aviso... ESTÁ em suas mãos Alberto Rá rá rá: ((imitando uma risada)) de ladrãozinho a prefeito... para divertir as crianças mija pra cima... fica embaixo... e diz que está se AfoGANdo na fonte... Na área da saúde... colocou um goleiro fazendo ATCHIM ((imitando um espirro))... está aguardando pelo debate... o nagibe e o labade JÁ che::garam... não jogue... seu fu::turo no lixo...jogue o presente... é isso aí bicho... Alberto Rá rá rá ((imitando uma risada))... o candidato que sabe tudo isto.
A-	ra...ra...ri... o que o povo precisa ((fala e ri ao mesmo tempo)) ra...ra...rai...ra...ri...ri...ri...ra...ra...ri...ra...ra...((o candidato não consegue se controlar, ri compulsivamente)) é de alguém que ri...ri...ri... alguém que ve/ rá... rá... alguém que em vez de rir... rá rá rá rá rá va::i... eu num agüento rá rá rá ((fala e ri ao mesmo tempo compulsivamente))
AP-	Alberto Rá Rá Rá...((ele fala o “rá rá rá” imitando uma risada))
A-	ri...ri...ri...
AP-	Você...tudo a ver... ((entra fundo musical))
L1-	rede Transamérica apresentou...
L2-	Tocaganda eleitoral gratuita

LEGENDA PARA TEXTOS 1, 2, 3 e 4:

L1 e L2 - locutores

H - Hortência (candidata criada pelos produtores do programa)

A - Alberto Rá Rá (candidato criado pelos produtores do programa)

AP - Apresentador

Texto 2 – (58 SEGUNDOS)

- ((entra fundo musical))
- L1- TRANSamérica e Café com Bobagem apresentam
L2- debate dos cães e gatos seGUNdo turno
((entra risada de alguém)) ai...ai...ai...
- AP- e::: para o debate de ho::je dos candidatos ao segundo turno
te::mos jornalistas convidados que são os seguintes...
representando o:: Globo temos o motoqueiro do circo Orlando
Orfei... ele faz o número do globo da morte...jornalista
representando a Folha...senhorita Taturana...representando a
revista Veja...da Bahia...o diretor da revista Óia ali sô...((fala
imitando o linguajar caipira)) representando a revista amiga de
Pernambuco temos o representante da revista colega de Recife...
para começar o debate a candidata Hortência pode CONTAR uma
piada
- H- eu sô a mulher MA::IS bonita do MUNdo
- A- [ri...ra...ra...rai...ri...ra...rai...
essa foi boa...ra...ra...rai...ri...ra...rai::
- H- mas é um imbecil esse candidato mesmo né?
- AP- não vá embora...daqui a pouco...a gente volta
((entra fundo musical))
- L2- TRANSamérica e Café com Bobagem apresentaram
L1- debate dos cães e gatos seGUNdo turno

Texto 3 – (54 SEGUNDOS)

- L1- Rede Transamérica...apresenta...
((entra fundo musical))
- L2- horário reservado para Tocaganda e::leitoral graTUIta
((entra risada de alguém)) ai...ai...ai...
- AP- partido do Café com Bobagem aconselha... PA::ra prefeito não se
deixe EN::gabelar...Vote Alberto Rá rá rá... ((ele fala o "rá rá rá"
imitando uma risada))promete sentar de BUNda na praia para
entender a gíria "IH...entrou areia"... vai distribuir dicionário de
inglês para quem quiser jogar Futebol A::mericano:: vai distribuir
meia calça para quem tiver meia bunda... diga lá:: Alberto Rá rá
rá ((ele fala o "rá rá rá" imitando uma risada))
- A- ri...ra...rai...ri...agora eu quero falar com você que:: ((fala e ri ao
mesmo tempo)) ra...ra...rai...ra...ri...ri...ri...ra...ra...ri...ra...ra...((o
candidato não consegue se controlar, ri compulsivamente))quando
eu for parar de rir... eu falo (ma) que eu não agüento ((fala e ri ao
mesmo tempo e continua rindo))

AP-	Alberto Rá Rá Rá...((ele fala o “rá rá rá” imitando uma risada))
A-	ri...ri...ri...
AP-	Você...tudo a ver... ((entra fundo musical))
L1-	rede Transamérica apresentou...
L2-	Tocaganda eleitoral gratuita

Texto 4 – (1 MINUTO E 23 SEGUNDOS)

	((entra fundo musical))
L1-	Transamérica e Café com Bobagem apresentam
L2-	debate dos cães e gatos seGUNdo turno ((entra risada de alguém)) ai...ai...ai...
AP-	RE::de Transamérica com os candidatos ao vivo do segundo turno Alberto Rá Rá e Hortência e:: Atenção...durante este debate você Poderá ligar e concorrer a uma sensacional Blazer O Km... BA::sta responder à pergunta...você é a favor...ou contra o casamento entre os gays? Se você for a favor... compre um presente e vá até a festa de casamento... aGOra...se você for contra casamento entre os gays...com certeza você é uma biCHOna solteira... e:: ao meu lado a:: CANDidata Hortência...do outro lado... o candidato Alberto Rá Rá
A-	ra...a candida::ta ra...ra...ra...acusa ri...ri...que eu tô...ra...ra...que eu tô rindo à-toa...ri...ri...ra...é mentira...ra...rai...é mentira...ra...rai...((o candidato não consegue parar de rir nem por um segundo, ele fala e ri ao mesmo tempo))
AP-	Hortência...alguma mensagem para o:: seu eleitor?
H-	uma mensagem muito importante...dia QUINze de novembro...é feriado...Aproveita e vai votá em MIM...eu quero avisá aos meus eleitors que o voto é E-LE-TRÔ-nico...que aquela COIsa que cê vai vê lá não é televisão...pelo AMOR de Deus aquilo é Urna eLÉtrica
AP-	e:: daqui a pouco a gente volta com mais um deBATman e Robin ((Alguém imitando a fala de Robin)) - santa marmelada... Batman ((entra fundo musical))
L1-	Transamérica e Café com Bobagem apresentaram
L2-	debate dos cães e gatos seGUNdo turno

Texto 5 – (39 SEGUNDOS)

L1 – ((entra música da novela O rei do Gado))
o::: REI do GALHO
 [[((música))
Z.A – ó::: patrão... comé queu faço pra... pra pegá minha muié di
noite? eu num queu faço... ela é muito FEIA meu fi:::/ ô::: patrão
BRUNO - má/ é::: ocê tá difícil cê::: qué também cê qué tê um filho com
ela não é verdade? mas é difícil... mas tem uma coisa... viu ô
Zé do Araguaia? faz que nem meu pai me ensinou::: cê a noite...
quando fô durmi com a sua muié... já fiz isso muito com a
LÉ:::IA também... viu? cê bota uma roupa de MACAco nela...
entendeu?
Z.A. – [má::: pra que roupa de macaco... patrão?
 [[((som de macacos))
BRUNO - porque só assim ela vai quebrar um GALHO.
 [[((som de macacos))
Z.A. – eh::: patrão... cê é um BANana mesmo ehn
 [som de macacos
BRUNO - é::: então vem pegar a banana
 [som de macacos
Z.A. – rá::: rá rá
L1 – TRANsamérica e Café com Bobagem.... apresenTaram
L2 – o::: REI do Galho
L3 - RE:::DE TRAN:::samérica

LEGENDA:

L1, L2 e L3 - locutores / **Z.A.** – Zé do Araguaia / **Bruno** – Bruno Mesenga

Texto 6 – 05/11/97 – (1 MINUTO E 31 SEGUNDOS)

CLODOVIL - Transamérica... o::: quê? ((entra risada imitando
Clodovil))
 ((Entra música internacional))
LILIAN – imagine an:::dar DOZE quilômetros a pé... suBINdo um morro
até o trabalho.
AP. – essa é a rotina do senhor João::: do Sopro
JOÃO – Olha... escuta... eu eu eu eu sô enchedor de beXIGAS...
ensacador de vento...((começa a respirar com dificuldade)) por
isso tenho que... subir o morro... para aproveitar o vento... lá
em CIMA... que é mui:::to MAI:::S for:::te ((cada vez fala mais
ofegante))

AP.- Ô::: Lilian Vite Bife... dá a próxima notícia que eu::... tô de SAco cheio

LILIAN – o Jornal Nacional vai contar TRÊS histórias... de a::MOR à profissão.

TELEF – sou telefonista... ((um telefone começa a tocar e fica tocando durante toda a fala da telefonista)) há/ há trinta anos e me apaixonei por um telefone de disco... nós nos casamos... tenho três filhos... um de tecla... um sem fio e o mais novo... o caçulinha... é o celular

AP. – a:: segunda história de aMOR pela profissão:: Ê:: eMOcionante

FAXIN – ((entra um barulho de água, como se alguém estivesse enxaguando um pano em um balde)) e::u sô faxineiro... né? tenho quarenta anos mar vivido...viu? e:: quando eu tinha vinte anos... eu casei com uma vassoura... é::: o:: meu casamento foi um lixo... a::gora... eu:: encontrei a minha ARma gêmea... sabe? eu tô namorando uma PAZINHA

AP. – a:: terceira história... é de fazer RUGA em TEStA de ferro... é de arrepiar os ca::BELOS da peruca... um homem do campo... que CA::SOU com a profissão. ((entra som do cacarejar de galinhas))

BOIA-FRIA – ré ré...eu sou bóia-fria... e eu tinha... iniciação sexual com uma INXADA... sabe? Aí... adispois... o tempo passou... eu contraí matrimônio com UMA FOlce... e tenho dois filhos... um que se chama Marchadinha e outra que dá cabo do (recado)... eu sô muito feliz

AP. BO::A noite
((entra música do jornal Nacional))

LEGENDA:

AP. - Apresentador

Texto 7 – 12/11/97 – (2 MINUTOS E 32 SEGUNDOS)

((entra música internacional))

AP. – e:: ATENÇÃO...devido à grande repercussão do Bobo Repórter... na última sexta-feira... a secretária Jorgina está PRE::sa nos Estados Unidos e já está sendo encaminhada para o Brasil... devido ao sucesso da matéria... vamos rerepresentar um trecho da entrevista cedido... pela EX-secretária e advogada do INSS... a golpista Jorgina nos Estados Unidos...va::mos à matéria

- REP. – Jorgina... você U::sa algum disfarce?
- JORG. – A:: ah... ô:: ô:: Cabrini... Cabrini... ô:: esse na/... essa bolinha aqui... nariz de palhaço... é/ essas botas de de caçador de búfalo...e/ e/ esse cabelo de de vassoura de piaçava... ah:: isso não tem nada a ver... Cabrini... que pergunta
- REP. – e a senhora anda reclamando que não tem diNHEIro... como é isso?
- JORG. – ah Cabrini... cê sabe que ((começa a simular choro compulsivo))
- AP. – ela chorava muito ((som do choro de Jorgina))
- JORG. – ((CHORO)) eu choro por/ quando eu tenho que falar... quando dizem que eu roubei CENTO E DOZE MILHÕES ... Cabrini... CENTO E DOZE MILHÕES ((choro))
- REP. – Só isso?
- JORG. ((COM VOZ DE CHORO)) é...eu choro porque foi muito pouco... Cabrini... sabe o que é você não ter dinheiro pra comprar uma FERRARI pro seu faxineiro? eu não tenho diNHEIRO pra comprar um apartamento de cobertura pra minha empregada... Cabrini ((choro))
- REP. agora::... e::ssa plástica que a senhora fez?
- JORG. – [a polícia... a polícia do Brasil me procurou...]
- REP. procurou?
- JORG. – me procurou pra pedir dinheiro...((repórter ri muito)) mas eu não emprestei não Cabrini... a plá::stica... a plá::stica que eu fiz
- REP. – [isso é vaidade... é pura vaidade minha senhora?
- JORG. – que isso... Cabrini... ?Eu e/ eu e::ra uma mulher FEIA ((risos do repórter)) feia... eu era um rasCUNHO do inFERNO... ((risos)) quando eu falo nisso
- REP.- [a senhora acha
a senhora acha
- JORG. - [eu até choro... e/ e/ era uma mulher... Cabrini...
- JORG.- [que a polícia saBIA que eu roubava... mas JAMAIS teve CORAgem de me encarar:: de TÃO feia que eu era... Cabrini ((risos)) eu fiz essa plástica... coloquei essas BOchechas de travesti de Fofão...((risos)) pretendo até... se voltar a escolinha do professor Raimundo...((risos)) esse eu também choro... coitado do Chico Anísio
- REP. – quer dizer que a senhora quer ficar igual a Diana Hoss... é isso?

JORG. – eu quero ficar... ((choro))
 REP. - calma... calma
 JORG. - eu choro... eu não durmo MA::IS Cabrini... eu deito nove horas da noite ((risos)) quando... quando... é... quando... nove horas da noite... quando dá nove e meia... Cabrini... da manhã... eu acordo... ((risos)) ((fala rindo)) eu não consigo dormir mais ((risos))

REP. [pronto...
 corta tá... corta... corta... corta... não tá mais gravando

JORG. [não tá gravando?
 ai Cabrini... ((chama com voz baixa, como que sussurrando))

REP. oi?

JORG. Vamo/ vamos dar uma volta de barco... vai?

REP. tá...vamo lá vai... tá bom.... vai
 ((risos))

AP. notem participação de IVAN de Oliveira ((fala rindo)) no crau... ((risos)) foi descoberto que ela puxou a peruca... e era ela... IVAN de Oliveira... Tudo isso sexta... no bobo repórter. nada armado.
 ((risos))

LEGENDA:

AP. – Apresentador

REP. – repórter

JORG. – Jorgina

Texto 8 – 12/11/97 – (2 MINUTOS E 15 SEGUNDOS)

L1- TRANsamérica
 L2 – ((imitando Lombardi do programa Sílvio Santos – SBT)) SBT::...
 Sobra de Banheiro na Televisão apresenta... Dormindo
 LEGAL... com ele... Gugu Lambe Rato

CORO – DORMINDO LEGAL ((várias vozes femininas em coro))

CLAQUE –eh....

GUGU – ai ai ai ai ai::... estamos começando mais um programa
 DORMINDO LEGAL:::... olha hoje estou recebendo aqui... já
 chegou... produção? está aí E::LA... MÃE DI::-NA-BO

CLAQUE - [eh...

MD – dá licença viu Gugu... Estou aqui para falar de minhas visões,
 viu Gugu?

GUGU – olha... muito obrigado... muito obrigado....

- MD - tragédias, senão morre mesmo gente, esse negócio que ficam falando, dizendo, viu Gugu?
- GUGU – é verdade... é verdade... Mãe Dinabo... a senhora fez MU::Itas previsões de acidentes aéreos com aviões... é verdade?
- MD – é claro... né Gugu... acidentes aéreos com trem eu nunca vi... nunca previ... né... Gugu?
- GUGU - a::i ai ai meu Deus do céu
- CLAQUE - eh...
- MD - nem com submarinos... né Gugu?
- GUGU - o/ o/ olha o IBOPE subindo... mãe Dinabo... qual foi o que a senhora teve com o Corinthians... mãe Dinabo?
- MD – ah:: isso eu não posso falar...viu Gugu
- GUGU – fala... mãe Dinabo
- MD – Ah:: não Gugu... não tenho permissão... aí vai ser tragédias... muita coisa ruim... muita coisa ruim, viu Gugu?
- GUGU - a::i... olha...olha... olha que eu estou ficando curioso.. ô:: ô:: mãe Dinabo... fa::la... o que que foi... alguma coisa ruim? o que a senhora sonhou... mãe Dinabo? POR FA::VOR::
- MD – o::lha...ô:: ô::: Gugu... eu sonhei que/ com/ o:: Edmundo...do/ do/
- GUGU - sonhou com o Edmundo do Corinthians?!
- MD - mas eu não posso falar mais nada não viu Gugu... não me obrigue:: e não adianta apontar esse revólver que eu não vou falar...dá dinheiro que eu conto
- GUGU - fala, mãe Dinabo
- MD – não vou falar
- GUGU – fa::la mãe Dinabo... que sonho que foi... mãe Dinabo? Fala
- MD - dá mais quinhentos aqui... olha... uma coisa muito feia... viu Gugu? mas bastante triste... muito feia mesmo... viu Gugu... meu sonho
- GUGU- ai meu Deus do céu... não judia de mim mãe Dinabo... fala que sonho foi esse
- MD – Meu sonho... olha Gugu... eu sonhei que eu estava numa praia viu Gugu?
- GUGU - você sonhou?
- MD - é:: um/ uma praia deserta... o Edmundo tava lá né?
- GUGU – o Edmundo estava numa praia deserta

- MD – sonhei que o Edmundo estava numa praia deserta... num havia ninguém viu Gugu
- GUGU – praia deserta... é claro... sem ninguém sem ninguém ((claque ri))
- MD – [sem ninguém... mas o/ olha... tinha um monte de pés de frutas naturais... viu Gugu?
- GUGU - [mas que paraíso
- MD – uma água muito linda...muito sol... viu Gugu?
- GUGU- [peixes?
- MD- nada de poluição... viu Gugu?
- GUGU- [olha que co/
- MD – [paraíso... viu Gugu... muito bom mesmo... viu Gugu?
- GUGU – ô:: MÃE DINABO... MÃE DINABO... MÃE DI-NA-BO... isso aqui não é um sonho ruim... até aí eu não estou vendo nada de ruim... isso é ÓTIMO
- MD – não... um sonho muito ruim Gugu... porque do lado dele tinha inclusive uma lata de Vaselina... que a única coisa que apareceu lá de maiô que não era nem de biquíni era eu na praia...((claque ri)) viu Gugu?
- GUGU – [ai, ai, ai::
- MD- muito triste... muito ruim... viu Gugu?
- GUGU- tchau pessoal... até domingo que vem... mãe Dinabo VOLTA... tchau.
- MD – olha Gugu tá
- Coro - [Dormindo legal ((em coro))
- L1 – CAFÉ com Bobagem ((imitando a voz de Sílvio Santos))
- L2 – NA TRANSamérica ((imitando a voz de Lombardi))
- ((entra música))

LEGENDA:

L1 e L2 – locutores

GUGU – Gugu Liberato

MD – mãe Dinabo