

SOBRE O TIPO E OS GÊNEROS DO TEXTO HUMORÍSTICO: O ASPECTO LITERÁRIO

Paulo Roberto Sodré¹

RESUMO: Discute os gêneros do texto humorístico, a partir das considerações de Luiz Carlos Travaglia. Examina a listagem dos gêneros proposta pelo estudioso e propõe acréscimos constantes da produção humorística literária. Fundamenta a discussão em estudos de Vladímir Propp, B. Tomachevsky, além de verbetes de dicionários de termos literários de Geir Campos, Massaud Moisés, Paul Harvey, Patrice Pavis, Raimundo de Menezes, Olegário Paz e António Moniz.

PALAVRAS-CHAVE: Texto humorístico – Literatura. Texto humorístico literário – Gêneros. Gêneros humorísticos textuais – Literatura.

ABSTRACT: This paper analyses humorous text genders from Luiz Carlos Travaglia point of view. It examines his list of genders and adds to it some of the humorous literary production. In order to discuss the subject, this work considers specially Vladímir Propp and B. Tomachevsky research on comic texts and genders, as well as the literary dictionary entries concerning humorous literary texts by Geir Campos, Massaud Moisés, Paul Harvey, Patrice Pavis, Raimundo de Menezes, Olegário Paz e António Moniz.

KEYWORD: Humorous Text – Literature. Literary Humorous Text – Genders. Humorous Text Genders – Literature. Humorous Text – Luiz Carlos Travaglia.

No estudo “Texto humorístico: o tipo e seus gêneros”, Luiz Carlos Travaglia (2015) oferece ao leitor não apenas um panorama de suas discussões publicadas de 1989 a 2009 a respeito da tipologia textual, destacando o tipo humorístico, como também comenta uma listagem dos gêneros “em cuja composição entra o tipo humorístico, sendo este de presença obrigatória e necessária no gênero” (2015, p. 62). Nessa listagem constam textos de diversas modalidades em termos de composição (descrição, narração, dissertação), de código (verbal, pictórico, fílmico), de objetivo (entretenimento, informação, formação, denúncia, crítica) etc. Como o propósito deste artigo é ponderar sobre a listagem de gêneros humorísticos, tendo em conta o capítulo de Travaglia, vale passar em resenha abreviada alguns aspectos pontuais de seu teor.

Considerando que “categoria de texto” designa a classificação e tipologização de um texto dadas por uma comunidade social e cultural, e que se trata de

¹ Doutor em Letras (Literatura Portuguesa) pela Universidade de São Paulo (USP). Professor Associado do Departamento de Línguas e Letras e do Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) do Centro de Ciências Humanas e Naturais (CCHN) da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). E-mail: paulorsodre8@gmail.com.

uma classe de textos que têm uma dada caracterização, isto é, um conjunto de características comuns em termos de conteúdo, estrutura composicional, estilo (características linguísticas), funções / objetivos, condições de produção, mas distintas das características de outras categorias de texto, o que permite diferenciá-las (TRAVAGLIA, 2015, p. 50),

e observando ainda que, dada a diversidade de natureza das categorias, estas são divididas em quatro: tipo, subtipo, gênero e espécie², o autor chama a essas quatro naturezas de “tipelementos”, isto é, classes de categorias de textos, nelas identificando “*naturezas* distintas” (idem, p. 50). Para Travaglia, o tipo instaura “um modo de interação, uma maneira de interlocução segundo perspectivas que podem variar constituindo critérios para o estabelecimento de tipologias diferentes”, que somam oito variedades: texto descritivo, dissertativo, injuntivo, narrativo; texto argumentativo *stricto sensu* e argumentativo não *stricto sensu*; texto preditivo e não preditivo; texto do mundo comentado e do mundo narrado; texto lírico, épico / narrativo e dramático; texto humorístico e não humorístico; texto literário e não literário; texto factual e ficcional (idem, p. 50-51).

A respeito do tipo humorístico, Travaglia pondera que se trata de “uma *comunicação não confiável*”, na medida em que nesse texto se desfaz o “compromisso da comunicação com a seriedade, de ser algo válido em que se pode confiar [...]” (idem, p. 51). A surpresa no ato da comunicação humorística, rompida sua confiabilidade, se dá pela bissociação, em que dois mundos são cruzados, superpostos, numa interseção, de modo que o receptor pensa estar falando de um quando na verdade é de outro que se trata, ocorrendo por vezes a imbricação de ambos. Disso resulta, ainda segundo Travaglia (idem, p. 52), uma comunicação ambígua, homonímica, em que se dá mais de um mundo possível, cuja passagem entre um e outro é desencadeada pelo gatilho, dispositivo que insinua ou revela a incongruência da superposição, da interseção daqueles mundos ou, nos termos do linguista, “elemento que faz a passagem de um mundo para o outro dos dois, geralmente superpostos ou em interseção nos textos humorísticos” (idem, p. 63).

No capítulo em pauta, o autor expõe categorias a partir das quais pode-se caracterizar e analisar o humor e seu funcionamento:

- 1) *Humor quanto à composição*: a) descritivo; b) narrativo; c) dissertativo.
- 2) *Objetivo do humor*: a) crítica social ou a caracteres; b) denúncia; c) liberação; d) riso pelo riso.

² Desses quatro conceitos, interessa-nos e, por conseguinte, comentaremos apenas o “tipo” e o “gênero”.

- 3) *Humor quanto ao grau de polidez*: a) humor de salão; b) humor sujo ou pesado; c) humor médio.
- 4) *Humor quanto ao assunto*: a) negro; b) sexual, erótico, pornográfico; c) social; d) étnico.
- 5) *Humor quanto ao código*: a) verbal ou linguístico; b) não verbal.
- 6) *Scripts que levam ao humor*: a) estupidez, burrice; b) esperteza, astúcia; c) ridículo; d) absurdo; e) mesquinhez³.
- 7) *Mecanismos* (recursos para criar humor): a) cumplicidade; b) ironia; c) mistura de lugares sociais ou posições de sujeito; d) ambiguidade; e) uso de estereótipo; f) contradição; g) sugestão; h) descontinuidade de tópico ou quebra de tópico; i) paródia; j) jogo de palavras; k) trava-língua; l) exagero; m) desrespeito a regras conversacionais; n) observações metalinguísticas; o) violação de normas sociais (TRAVAGLIA, 2015, p. 54-55).

No que concerne aos gêneros, por sua vez, estes são conceituados como “uma função social específica de natureza comunicativa”, pois “representam um pré-acordo historicamente estabelecido sobre como fazer determinadas coisas com sucesso por meio da linguagem”; em outros termos, “são categorias de texto que existem e funcionam discursivamente em uma sociedade e cultura para a ação linguística. São, portanto, instrumentos linguísticos de ação social” (idem, p. 57). Tais opiniões abrangem o que entendemos por gênero no âmbito dos estudos literários, textos agrupados a partir de marcas como emissor, destinatário, situação, além de outros aspectos discursivos, como o temário (CAIRNS, 1972). A lírica, a narrativa e o drama tomamos como *modalidades* do texto literário, desdobrados em gêneros como “canção” (lírica), “conto” (narrativa) e “esquete” (drama).

Dos gêneros humorísticos se ocupa Travaglia em seguida, mas apenas “os mais correntes em nossa cultura e sociedade”, uma vez que, no estudo, “o elenco de gêneros humorísticos [...] não tem pretensão de ser exaustivo” (idem, p. 62). Por gêneros humorísticos o autor entende “aqueles em cuja composição entra o tipo humorístico, sendo este tipo de presença obrigatória e necessária no gênero” (idem, *ibidem*). Adverte, aliás, que eventualmente ocorrem “casos em que o humorístico pode aparecer, mas o gênero não é essencialmente humorístico, porque este tipo não é obrigatório na sua composição” (idem, *ibidem*), como o romance e a novela. Diante dessa variação, o linguista arrola os gêneros necessariamente humorísticos (“a piada, a piada visual, o esquete, a farsa [peça de teatro], a comédia [peças teatrais e filmes], o auto⁴ [exemplo: o *Auto da Compadecida* – peça e filme], a ópera bufa

³ Vale lembrar, com Vladímir Propp, que os pequenos vícios ou defeitos são bem variados como a galeria dos caracteres cômicos: “Cômicos podem ser os covardes na vida de cada dia (mas não na guerra), os fanfarrões, os capachos, os bajuladores, os malandrinhos, os pedantes e os formalistas de toda espécie, os unhas-de-fome e os esganados, os vaidosos e os convencidos, os velhos e as velhas que pretendem passar por jovens, as esposas despóticas e os maridos submissos etc. etc.” (PROPP, 1992, p. 135).

⁴ Cremos que Travaglia aqui cometa uma imprecisão, na medida em o termo “auto”, como romance e novela, não implica obrigatoriamente o humor e o cômico na história desse gênero (VASCONCELLOS, 1987, p. 25; MOISÉS, 2004, p. 45).

[exemplo: *O barbeiro de Sevilha*], a tira, a charge, a charge animada, a charge-okê [uma paródia musical], o cartum, o pega, o cúmulo, a paródia⁵, o trava-línguas etc.”) e os não obrigatoriamente humorísticos (“conto, romance, novela etc.”).

Em que pese a ressalva feita por Travaglia acerca da seleção e do inventário de gêneros “mais correntes em nossa cultura e sociedade”, pareceu-nos relevante ampliar e registrar gêneros humorísticos literários, cuja importância cultural e social se respalda ainda em sua relevância histórica, em especial para o leitor de estudos sobre gêneros em que predomina o humor. Isso lhe fornecerá uma noção mais detalhada dos desdobramentos dos gêneros ao longo da tradição literária ocidental, permitindo-lhe reconhecer não só a variação dos gêneros como sua possível transformação em outros. Isto porque consideramos, com B. Tomachevski, em “Thématique”, que os gêneros surgem de gêneros anteriores, na medida em que certos traços secundários de um gênero adquirem, na sua evolução, papel dominante:

os elementos autônomos (os traços genológicos de uma obra) que não constituem um sistema podem encontrar um mesmo “centro”, um novo elemento que os une, que os junte em um sistema, e esse elemento unificante pode se tornar o traço perceptível que organiza ao redor dele o novo gênero (TOMACHEVSKI, 1965, p. 303-304. Tradução nossa)⁶.

Como se percebe, determina esse processo evolutivo o interesse que certos traços, considerados complementares do gênero consolidado, passam a receber a partir da atenção criativa do escritor. Desse modo, um subtema ou uma personagem secundária é escolhido para ser tema ou protagonista de uma obra (TOMACHEVSKI, 1965, p. 304 ss.). Eis uma razão para se fortalecer e tornar visível o repertório de gêneros textuais, em especial o literário, propiciando ao leitor – em especial o de Letras – um inventário matizado para sua percepção mais refinada dos gêneros correntes e mais atuais.

Partindo desse objetivo, inventariamos alguns gêneros desde o seu berço, a Antiguidade clássica, até nossos dias, de maneira a ensejar ao leitor interessado em gêneros humorísticos o maior número possível, mas não exaustivo, de exemplos.

Contudo, ainda que a intenção seja levantar o maior número possível de gêneros – considerada a lista inicial proposta por Travaglia –, evidentemente esbarramos na impossibilidade de incluir *todos* eles, ponderadas as dificuldades de ordem teórica. Lembre-se, a esse respeito, do descrédito em que caiu o estudo de gêneros – ou genologia⁷, para os

⁵ Travaglia pondera sobre a polêmica que envolve a função da paródia, tratada por ele como recurso (2015, p. 55, item 7, letra i) e como gênero (2015, p. 83-84). Quer nos parecer que sua função seria de meio (tratamento dado a um texto) e não de fim (extrair ou atribuir a esse texto sua dimensão humorística).

⁶ “les procédés autonomes (os traços genológicos de uma obra) qui ne constituent pas un système peuvent trouver un même ‘centre’, un nouveau procédé qui les unit, qui les rassemble en un système, et ce procédé unifiant peut devenir le trait perceptible qui organise autour de lui le genre nouveau”.

⁷ Termo cunhado pelos formalistas russos para se referir à “teoria dos gêneros” (GOMES, 1998, nota 1, p. 181).

formalistas russos – após a severa crítica de Benedetto Croce (1997), e do plano secundário que ocupou nos estudos literários, mesmo após sua retomada por estudiosos como Hans-Robert Jauss (1970), Mikhail Bakhtin (1997) e Alcir Pécora (2001), analítica (observe-se a desatenção dos críticos no que concerne à análise dos textos literários a partir da teoria dos gêneros) e criativamente (considere-se a imensa liberdade dos escritores na produção de seus textos em que a atualização das “leis [do gênero]” e o hibridismo ocorrem [SALLES, 2004, p. 63-66], procedimentos próprios da criação ou produção literária).

Diante dessas dificuldades, lançamos mão de manuais e dicionários, sobretudo os de termos literários, para o levantamento e a identificação dos gêneros poéticos – ficam assim de fora os gêneros teatrais e narrativos em prosa, que requerem outra investigação –, o que nos permitiu uma visão objetiva e ineludivelmente sintética desses textos. Interessa-nos aqui, ressalve-se, não o estudo detalhado de cada gênero, mas sua listagem para desdobramentos posteriores pelos pesquisadores interessados no assunto. Assim, ordenamos alfabeticamente os gêneros poéticos estritamente (e não eventualmente) ligados ao humor, conceituando-os preliminarmente e, quando possível, ilustrando-os.

Anfiguri: texto em verso ou prosa de discurso propositalmente ininteligível, absurdo, com intenções críticas ou burlescas (PAZ; MONIZ, 2004, p. 18).

Tu és o quelso do pental ganfrio
saltando as rimpas do fermim calério,
carpindo as taipas do furor salfrio
nos rúbios calos do pijón sidério.

És o bartólio do bocal empíreo
que ruge e passa no festão sitério,
em ticoteio no partano estírio,
rompendo as gambas do hortomogenério.

Teus belos olhos que têm barlacantes
são camensúrias que carquejam lantes
nas duras pélias do pegal balônio;

são carmentórios de um carcê metálico,
de lúrias peles em que buza o bálico
em vertimbáceas do cental perônio (LISBOA, Luis, Soneto, apud CAMPOS, 1978,
p. 32).

Bestialógico: como o *anfiguri*, poema, também conhecido por *pantagruélico*, caracterizado pela ausência de lógica, pelo disparate e pelo *nonsense* (MOISÉS, 2004, p. 54).

Era no inverno. Os grilos da Turquia,
Sarapintados qual um burro frito,
Pintavam com estólido palito
A casa do Amaral e Companhia.

Amassando um pedaço de harmonia,
Cantava o *Kirie* um lânguido cabrito,
E fumando, raivoso, enorme pito,
Pilatos encostou-se à gelosia.

Eis, súbito, no céu troveja um raio;
E o pobre Ali Pachá, fugindo à chuva,
Monta, depressa, num cavalo baio.

Passando, aperta a mão de um bago de uva,
E, vendo que já estava em fins de maio,
Pávido calça de Petrarca a luva (SOUSA, João Cardoso de Menezes e, apud
MOISÉS, 2004, p. 54).

Cançoneta: diminutivo de canção, que se refere à uma composição simples, popular e satírica (PAZ; MONIZ, 2004, p. 36)⁸.

Cantiga de escárnio: poema de origem medieval, musicado, em que a crítica é realizada por meio de palavras equívocas, ambíguas (PAZ; MONIZ, 2004, p. 39).

Maria Pérez, a nossa cruzada,
quando veo da terra d'Ultramar,
assi veo de perdom carregada
que se nom podia com el merger;
mais furtam-lho, cada u vai maer,
e do perdom já nom lhi ficou nada.

E o perdom é cousa mui preçada
e que se devia muit'a guardar;
mais ela nom há maeta ferrada
em que o guarde, nen'a pod'haver,
ca, pois o cadead'en foi perder,

⁸ Embora os autores identifiquem esse gênero como humorístico/satírico, Massaud Moisés não o inclui em seu dicionário, e Geir Campos o considera como “*canzonetta*, diminutivo de provençal *canzo*, considerada a mais antiga forma da lírica italiana e cultivada pelos seus mais altos expoentes, compõe-se de estrofes de oito versos decassílabos, rimando em *ababcdcd*, que se ligam por uma espécie de leixa-pren repetindo, no verso inicial de uma estrofe, uma palavra ou um conceito da estrofe anterior, e assim por diante. Em meados do século XIII, a estrofe terminal, que até então contava o mesmo número de versos das anteriores, passou a ter apenas a metade, à maneira das tornadas, com o nome de *comiato*” (CAMPOS, 1978, p. 35). A dar crédito ao que o escritor nos afiança, tratar-se-ia de uma forma lírica eventualmente ligada ao humor.

sempr'a maeta⁹ andou descadeada.

Tal maeta como será guardada,
pois rapazes albergam no logar,
que nom haj'a seer mui trastornada?
Ca, o logar u eles ham poder,
nom há perdom que s'í possa asconder,
assi sabem trastornar a pousada.

E outra cousa vos quero dizer:
tal perdom bem se devera perder,
ca muito foi cousa mal gaada (PONTE, 2011-).

Cantiga de maldizer: poema de origem medieval, musicado, em que a crítica é realizada por meio de palavras claras, não raro obscenas¹⁰ (PAZ; MONIZ, 2004, p. 39).

Eu digo mal, com'home fodimalho,
quanto mais posso daquestes foidos
e trob'a eles e a seus maridos;
e um deles mi pôs mui grand'espanto:
topou comig'e sobraçou o manto
e quis em mi achantar o caralho.

Ando-lhes fazendo cobras e sões
quanto mais poss', e and'escarnecendo
daquestes putos que s'andam fodendo;
e um deles de noit[e] asseitou-me
e quis-me dar do caralh'[e] errou-me
e lançou, depós mim, os colhões (PONTE, 2011-).

Chiste: composição poética com referências chistosas ou espirituosas (HOUAISS; VILLAR, 2001, p. 702).

orfeu que não visse
a tolíce que fez: eu
retiro o que eurídice (BITH, 1990, p. 7).

Epigrama: poema de origem grega, breve, cujo teor satírico foi desenvolvido na poesia romana¹¹ (PAZ; MONIZ, 2004, p. 78).

⁹ O equívoco central da cantiga está no termo “maeta”, pequena mala, metáfora de órgão sexual feminino. A partir disso, outros termos (“cadeado”, “furtan” etc.) passam a atuar também ambigualmente na cantiga.

¹⁰ Atualmente, os críticos tendem a considerar as cantigas satíricas medievais galego-portuguesas sob uma única designação: *cantiga de escárnio e maldizer* (LOPES, 2011-). Para efeito deste artigo, no entanto, e seguindo a *Arte de trovar*, poética do século XIV, optamos por considerá-las distintamente.

¹¹ Embora esse gênero tenha ficado conhecido como humorístico, Cecília Meireles e outros autores anteriores e posteriores redimensionaram-no, mantendo-lhe a brevidade e a agudeza, mas alterando o assunto (filosófico) e o tom (grave).

Por si acaso

Besos das a unos, a otros das, Póstumo, la diestra.
Me dices: “¿Qué prefieres? Elige.” Prefiero la mano (MARCIAL, II 21, p. 118).

Fatrasia: poema de origem medieval de linguagem macarrônica (isto é, falado e/ou escrito de forma errada e imprópria) ou arrevesada (CAMPOS, 1978, p. 73, 1978), semelhante ao *anfiguri* e ao *pantagruélico*.

Piga-pau é passarigno,
O papagallo também.
Tico-tico non tê denti,
Migna avó também non tê (BANANÉRE, 1993).

Gemedeira: tipo de sextilha popular em que o penúltimo verso funciona como ritornelo com interjeições em tetrassílabo¹².

- Cantei moirão e galope,
versejando como entendo.
Vou passar prà gemedeira,
Como pedem eu atendo:
Há pouco cantei me rindo...
Ai! Ai! Hum! Hum!
Agora canto gemendo (PINTO, Severino, apud CAMPOS, 1978, p. 79).

Jitanjáfora: poema “com versos baseados em sílabas e outros sons jogados soltamente [...]” (CAMPOS, 1978, p. 94).

Uni-du-ni-tê
sala-mê-min-guê
o-sor-vête-cô-lorê
uni-du-ni-tê.

Parlenda: poema de versos curtos para entretenimento infantil.

Amanhã é domingo,
pé de cachimbo;
galo Monteiro
pisou na areia,
a areia é fina
que deu no sino [...] (CAMPOS, 1978, p. 124).

¹² Esse gênero requer uma observação mais detalhada, para confirmar sua dimensão exclusivamente humorística.

Pantagruélico: ver *Bestialógico e Anfiguri*.

Pastorela: poema de origem medieval dialogado, musicado, em que uma pastora mal humorada responde negativamente às investidas amorosas cortesias de um cavaleiro (CAMPOS, 1978, p. 126).

Vi hoj'eu cantar d'amor
em um fremoso virgeu,
ũa fremosa pastor
que, ao parecer seu,
jamais nunca lhi par vi;
e por en dixi-lh'assi:
"Senhor, por vosso vou eu".

Tornou sanhuda entom,
quando m'est'oIU dizer,
e diss': "Ide-vos, varom!
Quem vos foi aqui trajer
para m'irdes destorvar
d'u dig'aqueste cantar
que fez quem sei bem querer?"

"Pois que me mandades ir,"
dixi-lh'eu, "senhor, ir-m'-ei;
mais já vos hei de servir
sempr'e por voss'andarei;
ca voss'amor me forçou,
assi que por vosso vou,
cujo sempr'eu já serei."

Dix'ela: "Nom vos tem proI
esso que dizedes, nem
mi praz de o oir sol,
ant'hei noj'e pesar en;
ca meu coraçom nom é,
nem será, per bõa fé,
senom do que quero bem."

"Nem o meu", dixi-lh'eu "já,
senhor, nom se partirá
de vós, por cujo s'el tem."

"O meu", diss'ela, "será
u foi sempr'e u está,
e de vós nom curo rem." (DINIS, Dom, 2011-).

Poema-piada: poema breve em que se realiza a piada.

Hora de comer – comer!
Hora de dormir – dormir!
Hora de vadiar – vadiar!

Hora de trabalhar?

– Pernas para o ar, que ninguém é de ferro! (FERREIRA, Ascenso, apud CAMPOS, 1978, p. 130-131).

Sátira: poema de crítica social de origem romana, ora baseada na ironia, ora no sarcasmo (PAZ; MONIZ, 2004, p. 195).

Bojudo fradalhão de larga venta,
Abismo imundo de tabaco esturro,
Doutor na asneira, na ciência burro,
Com barba hirsuta, que no peito assenta:

No púlpito um domingo se apresenta;
Prega nas grades espantoso murro;
E acalmado do povo o gran sussurro
O dique das asneiras arrebenta.

Quatro putas mofavam de seus brados,
Não querendo que gritasse contra as modas
Um pecador dos mais desaforados:

“Não (diz uma) tu, padre, não me engodas:
Sempre me há de lembrar por meus pecados
A noite, em que me deste nove fodas!” (BOCAGE, 1987, p. 96).

Sirventês: poema satírico de origem medieval, musicado, de temática moral ou política, baseado parodicamente na estrutura de poema conhecido (PAZ; MONIZ, 2004, p. 200).

Porque no mundo mengou a verdade,
punhei um dia de a ir buscar,
e, u por ela fui [a] preguntar,
disserom todos: - Alhur la buscade,
ca de tal guisa se foi a perder
que nom podemos en novas haver,
nem já nom anda na irmaindade.

Nos moesteiros dos frades negrados
a demandeï, e disserom-m'assi:
- Nom busquedes vós a verdad'aqui,
ca muitos anos havemos passados
que nom morou nosco, per bõa fé,
[nem sabemos u ela agora x'é,]
e d'al havemos maiores coidados.

E em Cistel, u verdate soía
sempre morar, disserom-me que nom
morava i havia gram sazom,
nem frade d'i já a nom conhocia,
nem o abade outrossi, no estar,
sol nom queria que foss'i pousar,
e anda já fora d[a] abadia.

Em Santiago, seend'albergado
em mia pousada, chegarom romeus.
Preguntei-os e disserom: - Par Deus,
muito levade'lo caminh'errado!
Ca, se verdade quiserdes achar,
outro caminho convém a buscar,
ca nom sabem aqui dela mandado (NUNES, 2011-).

Testamento: poema de origem medieval, popular, satírico baseado na ideia de deixar um testamento para alguém.

Quando eu morrer quero ficar,
não contem aos meus inimigos,
sepultado em minha cidade,
saudade.
[...]
Escondam no Correio o ouvido
direito, o esquerdo nos Telégrafos,
quero saber da vida alheia,
sereia (ANDRADE, Mário de, apud CAMPOS, p. 139-140, 1978).

É perceptível como boa parte dos gêneros é marcada pelo traço da cultura popular, rica em tradição cômica, seja como fonte de caracteres e de temas, seja de soluções formais (metros e estrofes, formas poéticas, ditados, registros linguísticos etc.), como estudou minuciosamente Mikhail Bakhtin em seu *A cultura cômica popular na Idade e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*.

Um dos aspectos a ser observado nessa lista complementar é a relação de semelhança e de atualização que os gêneros mantêm entre si. Observe-se, à guisa de exemplo, a proximidade entre um *sirventês* medieval e uma *charge-okê* contemporânea, haja vista que ambos são baseados na retomada burlesca¹³ de um texto musicado anterior, a que se acrescenta a imagem fílmica (no caso da *charge-okê*).

Percebe-se ainda o aspecto confluyente de gêneros como fatrasia, anfiguri, bestialógico, jitanjáfora e parlenda, pois em comum têm o efeito textual de disparate, *nonsense* ou absurdo, já que não primam pela lógica discursiva.

¹³ Resgare-se o sentido do termo nos estudos literários: “designa as obras literárias ou teatrais que, visando o cômico por meio do ridículo ou da zombaria, recorrem à imitação satírica ou parodística de obras sérias, de modo a produzir-se ‘incongruência entre o assunto e o estilo, incongruência essa que provoca o riso’ (Jump, 1972: 72). Pode apresentar quatro modalidades: o *travestissement* [imitação paródica do enredo, das personagens e do estilo de uma obra], o *hudibrástico* [termo derivado de *Hudibras*, longo poema em octossílabos de Samuel Butler, do século XVII, em que se satirizam as ações religiosas e políticas dos puritanos], *paródia* [obra que imita de modo cômico, satírico ou intertextual o tema/forma de outra] e o *poema herói-cômico* [paródia de poemas épicos], não raro intercambiáveis ou superpostas” (MOISÉS, 2004, p. 58).

Outro ponto importante para ponderação, a propósito de alguns gêneros humorísticos, é a relação instável de alguns com o que se convencionou aguardar do texto de humor *stricto sensu* – isto é, o riso e o risível¹⁴ – em que a crítica e a denúncia ocorrem de modo desencantado e melancólico. Em que pese o fato de a sátira (e seus correlatos: epigrama, sirventês, cantiga de escárnio, cantiga de maldizer etc.) ser incluída tradicionalmente entre os textos humorísticos, trata-se de um gênero que muitas vezes não pretende nem resulta necessariamente em riso, seja a gargalhada seja o riso irônico, sutil. Nesse gênero, portanto, nem sempre se realiza o pacto principal do autor com seu receptor, no que concerne ao traço fundamental do texto humorístico: “uma *comunicação não confiável*”, em que se desfaz o “compromisso da comunicação com a seriedade, de ser algo válido em que se pode confiar [...]” (TRAVAGLIA, 2015, p. 51). Em vez disto, muita sátira alcança justamente o oposto: sua crítica e sua denúncia pautam uma poesia que se quer credível naquilo que acusa e repudia, tornando-se assim séria, grave, ferina ou melancólica.

Por outro lado, se considerarmos a grande matização do riso, conforme Vladímir Propp indica:

A tentativa mais completa e interessante de enumeração dos diferentes aspectos do riso foi realizada não por filósofos ou psicólogos, mas pelo teórico e historiador soviético da comédia cinematográfica R. Iurêniev, que escreve: “O riso pode ser alegre ou triste, bom e indignado, inteligente e tolo, soberbo e cordial, indulgente e insinuante, depreciativo e tímido, amigável e hostil, irônico e sincero, sarcástico e ingênuo, terno e grosseiro, significativo e gratuito, triunfante e justificativo, despudorado e abraçado. Pode-se ainda aumentar esta lista: divertido, melancólico, nervoso, histérico, gozador, fisiológico, animalesco. Pode ser até um riso tétrico.” [...] A lista de Iurêniev é bastante detalhada mas não é completa. Falta em sua catalogação aquele aspecto do riso que, de acordo com os resultados de nossa pesquisa, surge como importantíssimo para a compreensão das obras literárias, isto é, o *riso de zombaria* (PROPP, 1992, p. 27-28),

podemos considerar que, mesmo nesse tipo de texto, a sátira em tom grave, o “riso” se realizaria, o que apenas aparentemente a retiraria do rol dos textos humorísticos.

Não obstante isso, prevalecem nos gêneros aqui (e no capítulo de Travaglia) arrolados a ambiguidade, a surpresa, o exagero e o engraçado. Desde os mais antigos até os mais recentes, identifica esses textos sua procura pelo efeito que, com intenção de crítica ou com propósito de ludicidade, com sutileza ou com exagero, provoque o riso.

¹⁴ Como aponta Yves de La Taille: “qualquer criação humana que tem o objetivo de nos fazer rir. Logo, chistes, ironias, sátiras, piadas, nonsense, sarcasmo, entre outros mais, serão considerados como formas de humor no livro que acabo, agora, de introduzir” (2014, p. 9-10). Na mesma linha de raciocínio, Jan Bremmer e Herman Roodenburg entendem “o humor como qualquer mensagem – expressa por atos, palavras, escritos, imagens ou músicas – cuja intenção é a de provocar o riso ou um sorriso” (BREMNER; ROODENBURG, 2000, p. 13).

Referências

- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. Os gêneros do discurso: p. 277-326.
- BANANÉRE, J. *La divina increnca*. Disponível em: <http://bananere.art.br/increnca.html>. Acesso em: 17 fev. 2018.
- BITH. *Digitais*. Rio de Janeiro: Porto Palavra, 1990.
- BOCAGE. *Poemas eróticos*. Seleção de Fernando Segolim. São Paulo: Epopeia, 1987.
- BREMMER, J.; ROODENBURG, H. Introdução. In: _____. *Uma história cultural do humor*. Tradução de Cynthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 13-25.
- BUENO, A. *Antologia pornográfica: de Gregório Mattos a Glauco Mattoso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- CAIRNS, F. Genres and topoi. In: _____. *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*. Edinburgh: Edinburgh University, 1972. p. 3-97.
- CAMPOS, G. *Pequeno dicionário de arte poética*. 3. ed. revista e aumentada. São Paulo: Cultrix, 1978.
- CEIA, C. (Org.). *E-dicionário de termos literários*. 2010. Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt/business-directory/6614/anfiguri/>>. Acesso em: fev. 2018.
- CROCE, B. Os gêneros literários e artísticos e as categorias estéticas. In: _____. *Breviário de estética. Aesthetica in nuce*. Trad. de Rodolfo Ilari Jr. São Paulo: Ática, 1997. p. 175-177.
- DINIS, D. Cantigas. In: LOPES, G. V.; FERREIRA, M. P. et al. (2011-), *Cantigas Medievais Galego Portuguesas [base de dados online]*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt>>. Acesso em: 17 fev. 2018.
- GAMA FILHO, O. Histórias fesceninas e poemas cantáridos. In: VELLOZO, P.; NEVES, J. S.; NEVES, G. S. *Cantáridas e outros poemas fesceninos*. Vitória: FCAA; São Paulo: Max Limonad, 1985. p. 11-41.
- GOMES, M. Las silvas americanas de Andrés Bello: una relectura genológica. *Hispanic Review*, v. 66, n. 2, p. 181-196, 1998.
- HANSEN, J. A. Anatomia da sátira. In: VIEIRA, B. V. G.; THAMOS, M. *Permanência clássica: visões contemporâneas da antiguidade greco-romana*. São Paulo: Escrituras, 2010. p. 145-169.
- HARVEY, P. *Dicionário Oxford de literatura clássica grega e latina*. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1987.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JAUSS, H. R.. Littérature médiévale et théorie des genres. *Poétique*, Seuil, v. 1, p. 79-101, 1970.

LA TAILLE, Y. Introdução. In: _____. *Humor e tristeza: o direito a rir*. Campinas: Papirus, 2014. p. 7-10. p. 9-10.

LOPES, G. V.; FERREIRA, M. P. et al. (2011-), *Cantigas Medievais Galego Portuguesas [base de dados online]*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt>>. Acesso em: 17 fev. 2018.

MARCIAL. [Epigramas]. In: CUENCA, L. A.; ALVAR, A. (Sel.). Traducción de Luis Alberto de Cuenca e Antonio Alvar. 2. ed. Madrid: Alianza, 1985. p. 115-123.

MENEZES, R. (Org.). *Dicionário literário brasileiro*. 2. ed. revista, aumentada e atualizada. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. rev., ampl. e atual. São Paulo: Cultrix, 2004.

NEGRELI, P. P. Recursos humorísticos em *Cantáridas e outros poemas fesceninos*, de Paulo Vellozo, Jayme Santos Neves e Guilherme Santos Neves. Subprojeto (Iniciação Científica em Letras) – Pró-reitoria de Pesquisa e Pós-graduação, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2016.

NUNES, A. Cantigas. In: LOPES, G. V.; FERREIRA, M. P. et al. (2011-), *Cantigas Medievais Galego Portuguesas [base de dados online]*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt>>. Acesso em: 17 fev. 2018.

PAVIS, P.. *Dicionário de teatro*. Tradução dirigida por J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PAZ, O.; MONIZ, A. *Dicionário breve de termos literários*. 2. ed. Lisboa: Presença, 2004.

PÉCORA, A. *Máquina de gêneros novamente descoberta e aplicada a Castiglione, Della Casa, Nóbrega, Camões, Vieira, La Rochefoucauld, Gonzaga, Silva Alvarenga e Bocage*. São Paulo: Edusp, 2001.

PIRES, O. *Manual de teoria e técnica literária*. Rio de Janeiro: Presença, 1981.

PONTE, P. Cantigas. In: LOPES, G. V.; FERREIRA, M. P. et al. (2011-), *Cantigas Medievais Galego Portuguesas [base de dados online]*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt>>. Acesso em: 17 fev. 2018.

PROPP, V. *Comicidade e riso*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992. (Série Fundamentos, v. 84).

SALLES, C. A. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. 3. ed. São Paulo: Annablume, 2004.

SOARES, A. *Gêneros literários*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2007.

TOMACHEVSKI, B. Thématique. In: TODOROV, Tzvetan (Ed., Sel. et Trad.). *Théorie de la littérature*. Paris: Seuil, 1965. p. 263-307.

TRAVAGLIA, L. C. Texto humorístico: o tipo e seus gêneros. In: CARMELINO, A. C. (Org.). *Humor: eis a questão*. São Paulo: Cortez, 2015. p. 49-90.

VASCONCELLOS, L. P. *Dicionário de teatro*. Porto Alegre: L&PM, 1987.