

PIADA: AGRESSÃO CIVILIZADA

Arthur Nogueira Campos

Resumo: *A literatura sobre o humor no Brasil tem uma lacuna, pois desconhece a existência de uma importante variedade de humor, que comparece nos livros sobre este assunto perdida no meio de outros tipos de humor, sem receber o destaque que merece. O autor deste ensaio propõe o seu resgate para a História do Humor no Brasil. Com este propósito, ele discorre sobre as características especiais dessa importante variedade de humor, para que possa ser reconhecida e, futuramente, recolhida no capítulo especial que merece. Com essa intenção, propõe e justifica a adoção de um nome aceitável para essa variedade de humor: **Piada**.*

Abstract: *Literary works on humour in Brazil overlook the existence of an important variety of humour, which is present in books on this subject, scattered in the middle of other kinds of humour, without receiving the attention it deserves. The author of this essay proposes its recovery for the History of Humour in Brazil. With this purpose, he explains his point of view on the special characteristics of this important variety of humour so that it can be recognized and, in the future, be gathered in the special chapter it deserves. The author also proposes and justifies the adoption of an acceptable name for this variety of humour: **Piada**.*

1 - Considerações sobre o humor no Brasil

A palavra humor recebemo-la da língua inglesa — “humour” — que, por sua vez recebeu-a da latina. Relewa notar que nem os romanos, e muito menos os ingleses, foram os inventores do “humour”, ou humor, como se diz no Brasil.

A Enciclopédia Britânica (*Encyclopaedia Britannica* - 15th Edition, 1974 - Vol. 9, page. 5) diz que o humor é uma forma de agressão. Diz também que “*em todas as suas esplendorosas variedades, o humor pode ser simplesmente definido como um tipo de estímulo a provocar o reflexo do riso.*” Deve ser por isso que o nosso dicionarista Aurélio chama-o de veia cômica. O Caldas Aulete (Edição Brasileira, III vol. pág. 2629, Editora Delta, Rio, 1958) prefere só apalpar esse assunto escorregadio. Inicia como o Aurélio, dizendo que humor é veia cômica, mas arrisca um punhado de definições, até que é “*Feição especial do espírito mais característico dos ingleses, que é um conjunto de crítica aguda, gracejo melancólico e filosofia satírica, que mal se pode definir, etc.* Esta última

frase, que grifei, diz que aquilo que comporta muitas definições diferentes deve ser indefinível.

Com a palavra ainda os ingleses. Pelo menos o que escreveu o artigo acima citado da Enciclopédia Britânica, diz que o trocadilho é a mais primitiva forma de humor; que o tipo mais grosseiro é o “*practical joke*”; que a paródia é a forma mais agressiva de arremedo. Diz, ainda, que os estilos e técnicas do humor caracterizam-se pela originalidade, a ênfase e a economia. E mais que, “*nos tipos mais refinados de humor, a lógica está implícita e escondida, e que no momento em que for exposta de forma explícita, o humor está morto.*” São opiniões respeitáveis que aceito, pois é universalmente reconhecido que os ingleses são mestres do humor. Também aceito o conceito, expresso no artigo citado, que qualquer tipo de humor precisa conter, como ingrediente indispensável, alguma forma de agressão, ainda que débil. A história do humor no Brasil foi registrada em excelente livro do historiador Elias Thomé Saliba, *Raízes do Riso, A Representação Humorística na História Brasileira: da Belle Epoque aos primeiros tempos do rádio - Companhia das Letras, São Paulo, 2002*. Embora seu autor tenha usado freqüentemente a palavra **piada**, ele não tentou distinguir esta *variedade* de humor, o que agora tento fazer. Ele se dedicou quase que exclusivamente ao humor profissional, aquele que sempre deixa testemunhos registrados, no que difere da piada, a qual geralmente se divulga pela voz do povo, dispensando registro.

Prefiro definir o tipo especial de humor sobre o qual estou discorrendo como exercício da ironia com fim determinado, sem que, necessariamente, seu autor se revele. Esse tipo de humor tem grande aplicação na Crítica. (*Raízes do Riso* citado, págs 57, 120). Ele é a espoleta detonadora da agressão, que é o fim determinado da ironia. Embora seja, geralmente, de autoria de anônimos, sem gerar necessariamente registros escritos ou gravados, pode vir a ser fixado em suportes permanentes, como a imprensa, o rádio, a televisão, etc. Mas devo ficar dentro dos limites que tracei para esta modesta contribuição para a História do Humor no Brasil. Desejo contribuir exclusivamente com um estudo da estrutura da piada, tentando colocá-la em um capítulo que preencha a lacuna que se encontra na História do Humor no Brasil. Duas dificuldades aponto desde já: primeira, é que a piada, sendo quase exclusivamente obra inédita de anônimos, tem deixado poucos documentos escritos nos quais eu pudesse apoiar-me; segunda, decorrente da primeira, é que autores de obras sobre humor, embora citando freqüentemente a palavra **piada**, não se deram conta de que se tratava de uma variedade importante de humor, ou simplesmente a desprezaram, por ser muito popular. Estas duas dificuldades explicam, se não justificam, as poucas referências que fiz a fontes publicadas.

2 - Os primórdios do humor no Brasil

A cronologia da História do Humor no Brasil ajusta-se perfeitamente aos fatos da História do Brasil, desde sua origem. As primeiras manifestações humorísticas documentadas que me ocorre citar são duas, de autoria de pessoas que cedo entraram na História deste País e as registraram em escritos imperecíveis de

sua própria lavra, talvez sem perceber a ironia do que diziam, para gáudio da posteridade. São estas:

No dia 21 de abril do ano de 1500 foi descoberto o Brasil. Poucos dias depois, o escrivão da esquadra, Dom Pedro Vaz de Caminha, dirigindo-se respeitosamente a El-rei D. Manuel, de Portugal, talvez involuntariamente, não se sabe, mereceu ser consagrado pela posteridade como o primeiro humorista do novo País que ainda nem se chamava Brasil, por ter oferecido a El-rei uma piada perfeita de finíssimo humor, ao emitir sua opinião sobre a terra, dizendo: “*Em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se há nela de tudo;*” em vez de dizer, por exemplo, terra onde mana leite e mel, (*Carta de Pedro Vaz de Caminha, versão atualizada pela Doutora Carolina Michäelis de Vasconcelos in História da Colonização Portuguesa do Brasil - Edição Monumental Comemorativa do Primeiro Aniversário da Independência do Brasil - Litografia Nacional, Porto, MCMXXIII, volume 2º, pág. 99*). Ele tinha acabado de observar o ânimo “empreendedor” dos naturais da terra. Vê-se que o humorista pode ser explícito ou não. Caminha foi sutil, pois estava se dirigindo respeitosamente ao seu rei. Fazia a primeira crônica da descoberta das novas terras. Quem não entendeu o cronista da esquadra, entenderá o que um poeta popular cantou, 430 anos depois, na moda de viola humorística, na qual o caboclo, legítimo herdeiro dos índios quinhentistas, glosou seu mestre português, queixando-se que na “*vida marvada, não danta fazer nada,*” e que “*prantando nasce, mas não pranto não.*” Era uma mazurka mineira, e se chamava “Vida Marvada.” Os autores foram o humorista do rádio Almirante (Henrique Foreis Domingues) e Lúcio Mendonça Azevedo. Foi gravada com muito sucesso por muitos cantores prestígio- sios que cultivavam o gênero.

Outro homem notável, o primeiro governador geral do Brasil, Tomé de Souza, também deixou registrado seu exemplo de humor sutil em sua carta de 1º de julho de 1553, dirigida a El-rei D. João III, dando-lhe conhecimento da fundação da vila de Santo André da Borda do Campo, ocorrida aos 8 de abril do mesmo ano, quando estivera no planalto piratiningano. Ele disse que “*...fiz capitão della a Iohão Ramalho, natural do termo de Coimbra (sic) que Martim Afonso ya achou nesta terra quando ca veyo. Tem tantos filhos e netos bisnetos e descendentes delle ho não ousou de dizer a V. A., não tem cãa na cabeça nem no rosto e anda nove leguas a pe antes de yantar...*” (*História da Colonização Portuguesa do Brasil, citada, volume 3º, págs. 364/366*). Dizem que esses descendentes somavam por volta de 600. Não eram em maior número porque João Ramalho ainda não tinha comemorado o 50º aniversário de sua chegada ao Brasil, mas a notícia sobre sua aparência e disposição física sugerem que o filho caçula ainda não havia nascido. Não se pode deixar de rir ao ler que o missivista não ousava dizer ao rei quantos filhos tinha João Ramalho (veja *João Ramalho, Patriarca dos Bandeirantes - Desembargador Benedito Alípio de Bastos, in Revista Genealógica Latina, vol. 6º, 1954*).

Honrando estes dois primeiros elegantes humoristas a chegar ao Brasil, concordo em que qualquer pretensão a considerar alguma forma de humor como produto originário deste País é totalmente sem fundamento. O que não significa

negar a posterior existência de grandes humoristas nascidos no Brasil, dignos sucessores dos mestres citados acima. Dois deles deixaram registros escritos: Gregório de Matos e Guerra, que mereceu o cognome O Boca do Inferno, e o padre Antônio Vieira.

Gregório de Matos viveu no século XVII e produziu grande obra humorística, que mereceu atenção de muitos escritores, os quais produziram muitos volumes, onde foram recolhidas várias obras do Poeta Maldito. Entre estas obras tive oportunidade de reler aquelas incluídas em duas antologias, à procura de alguma piada de autoria do mestre humorista: *Gregório de Matos, por Antonio Dimas, Editora Nova Cultural Ltda, São Paulo, 1988* e *Gregório de Matos, Antologia, por Higino de Barros, L&PM Editores, Porto Alegre, 1999*.

A obra de Gregório de Matos é quase que exclusivamente humor em poemas. Da Antologia citada, escolhi dois poemas que são raros exemplos de piada em versos. Eis o primeiro, da pág. 87:

DÉCIMA – Dedicada a um clérigo que se dizia estar amancebado de portas a dentro com duas mulheres, com uma negra e uma mulata.

*I – A vós, Padre Baltazar,
vão os meus versos direitos,
porque são vossos defeitos
mais que as areias do mar;
e bem que estais num lugar
tão remoto, e tão profundo
com concubinato imundo,
como sois Padre Miranda,
o vosso podre tresanda
pelas conteiras do mundo.*

As partes essenciais da piada estão presentes:

Vítima: O padre Baltazar, cuja vida era conhecida do povo local.

Instrumento: O exemplo da conduta moral de clérigos daquele tempo.

Algoz: O próprio poeta.

Horda: Os moradores da cidade, depois todos os apreciadores da arte.

O outro exemplo, da mesma antologia citada, está na pág.178:

DÉCIMA – Pintura graciosa que faz de uma dama corcovada.

*I – Laura minha, o vosso amante
não sabe, por mais que faz,
quando ides para trás,
nem quando para diante;
olha-vos para o semblante,*

*e vê no peito a corcunda,
é força, que se confunda,
pois olha para o espinhaço,
e vendo segundo inchaço,
o tem por cara segunda.*

Aqui também se encontram as partes essenciais da piada:

Vítima: A senhora Laura, a dama corcovada.

Instrumento: O defeito físico da pobre dama. Note-se que este exemplo contradiz o articulista da Enciclopédia Britânica, já citado no início deste ensaio, quando disse que os defeitos físicos não provocam riso, mas apenas piedade. Vê-se que, há séculos, os defeitos físicos provocam riso, sim, no Brasil.

Algoz: O próprio poeta.

Horda: Todas as pessoas que já conhecem a Senhora Laura.

O Brasil tornou-se independente no dia 7 de setembro de 1822. “*O homem culminante do Primeiro Reinado não foi José Bonifácio. Também não foi o Marquês de Barbacena. O homem culminante do Primeiro Reinado foi o Chalaça.*” (As *Maluquices do Imperador*, Paulo Setubal, 14ª Edição, Editora Nacional, 1993, pág. 144). Francisco Gomes da Silva era o seu nome. E a alcunha de Chalaça revela qual era o seu predicado dominante. Era mestre do humorismo, talvez também cultor da piada, e o Imperador era um grande apreciador do gênero. É lamentável que seu famoso secretário não tenha tido vagar para deixar obra escrita, o que tem acontecido com a maioria dos humoristas.

Em 1885 já havia pelo menos um periódico humorista em língua italiana no Rio de Janeiro. Chamava-se *Il Diavolo Zoppo*. Em São Paulo havia outros. Do *Diavolo Zoppo* recolhemos esta autêntica piada, atualíssima, da pág. 4, do nº 4 do ano II - 1886:

*“Un individuo si presenta a un capo di banditi per essere ammesso a far parte della compagnia:
— Dove avete voi servito?
— Due anni presso a un procuratore e sei mesi a un ispettore di polizia.
— Benissimo. Questo tempo vi sarà contato, come si già aveste servito nella compagnia.”*

Mais de um século se passou, mudaram várias vezes os regimes de governo neste País, e tudo continua como antes. Menos a ortografia. Enquanto a italiana permaneceu a mesma, a portuguesa já foi alterada várias vezes e ainda o será outras tantas.

3 - Humor, Agressão Simbólica

O “humour” inglês é uma forma simbólica de agressão, muito suavizada pela educação e discrição que se diz serem características dos britânicos. O humor, em português brasileiro, que não traduz exatamente a palavra inglesa, é uma agressão muito mais rude, razão porque é corrente a qualificação “humor inglês” quando se trata daquele estilo pouco apreciado pelos brasileiros. Os motivos da agressão costumam ser exercício desportivo, desfastio, alívio de tensões, vingança ou crueldade pura e simples. Também serve para provocar o riso mau e degradante. (*Raízes do Riso*, obra citada, pág. 120.)

O homem civilizado não pode se dar ao prazer do esporte da agressão por meios físicos. Está aí a polícia que se intromete. Recorre, então, a um sucedâneo verbal, a agressão simbólica, um derivativo que o satisfaz psicologicamente. E, para isso, conta com adesão e apoio prazerosos de sequazes voluntários, um, dois, duzentos, milhares, verdadeiras turbas que se atiram sobre a vítima apontada pelo humorista para ser objeto de ridículo.

O sarcasmo, a sátira e a zombaria são também formas de agressão simbólica. Como num duelo, tanto pode vencer o agressor como o agredido. Conforme a habilidade dos contendores, a turba pode atacar a vítima ou voltar-se contra seu guia. Um torneio como este é comum nas salas de aula, disputado entre mestre e alunos. Um professor inteligente, que raciocina rapidamente, não se deixando atingir, ou ignorando as feridas, pode sair-se bem, divertindo-se com o exercício, mas uma pessoa simples, sensível e moralmente bem dotada pode tornar-se vítima permanente de intermináveis ironias, que dificultam seu mister. Os cínicos, insensíveis e prepotentes têm maior possibilidade de vencer. Todos os que lustraram os bancos escolares sabem histórias destas para contar. Vejam um exemplo na piada de Paula Ney, transcrita mais adiante. As vaias e os apupos são também formas simbólicas de agressão gratuita, sejam espontâneas, sejam instigadas. São as investidas das feras que agredem por agredir, que não poupam vítimas que não resistam à sua força grupal. Este tipo de agressão coletiva nem sempre provoca hilaridade.

A piada, nome que adoto na falta de outro melhor para o objeto do presente ensaio, seja qual for o nome pelo qual é conhecida do leitor, é uma forma de agressão. Não é a agressão individual, direta, para satisfazer interesses particulares, mas sim, a agressão coletiva, covarde, pelo prazer da agressão, sem que haja provocação por parte da vítima. Geralmente se realiza quando o número de agressores é grande, por isso deve ser considerada como um entretenimento social, urbano. O agressor sempre deseja a presença de muitas testemunhas que apoiem sua malícia rindo impiedosamente da vítima agredida, mas também pode passar a sua piada a uma só pessoa, em particular. Elias Thomé Saliba, na sua obra *Raízes do Riso*, já citada, menciona várias vezes a palavra piada. Entretanto não distingue a piada como uma variedade especial de humor, antes apresentando-a juntamente com outras formas humorísticas. O humor é uma forma de agressão civilizada. A piada também o é, apresentada como um drama breve.

4 - Homo Homini Lupus

Muitos animais selvagens que se associam para melhor conseguir seus intentos, como lobos, hienas, peixes, aves, etc., têm o hábito de atacar seus próprios semelhantes quando estranhos ao grupo, não somente para defender seu território de caça, a fêmea ou os filhotes, mas principalmente porque são estranhos. Alguns são particularmente ferozes, como os lobos. A vítima tem que fugir para não cair esfaляada pelos dentes de todos os que aderem ao divertimento proposto pelo guia. A fúria é tão cega que até mesmo um membro do grupo, que se aproxime e não seja prontamente reconhecido, pode ser atacado.

Dizem que os cães, como os lobos seus antepassados, quando se aproximam de um grupo de semelhantes, abanam a cauda para que, pelo seu odor, sejam reconhecidos à distância como amistosos. Por outro lado, os cães estranhos, quando amedrontados, recolhem entre as pernas esse apêndice sinaleiro, tentando frustrar o reconhecimento. Não há quem não tenha tido oportunidade de observar o comportamento dos cães reunidos numa vizinhança, quando está passando outro canino. Tentam reconhecê-lo, e o primeiro a descobrir que é forasteiro, acua-o latindo para convidar os demais à pândega. Não é um latido raivoso, irritado, mas antes um latido nervoso e alegre, como gargalhadas num auditório. O estranho acochado trata de fugir, mesmo ante um inimigo aparentemente mais fraco, porque sabe que os demais (quantos?) do grupo virão, ao ouvirem o toque de reunir. Quem pouco conhece os hábitos caninos admira a coragem do vira-latas magricela rosnando para o mastim, duas vezes maior, que passa com a cauda entre as pernas, mas o passageiro desconhecido e ameaçado sabe porque foge ao desafio. Entre seres humanos também já houve esse tipo de comportamento, e ainda se veem alguns sinais dele. Quem ainda não viu um moleque de 8 a 12 anos dizer a outro garoto muito maior:

— *Na minha calçada você não passa, senão quebro sua cara.*

Logo em seguida começam a se reunir os companheiros, prontos para se atirarem sobre o intruso, e o mais das vezes o fazem. Lembram-se do rapaz que, no final de uma partida de futebol em São Paulo, matou a pauladas outro que já estava caído, só porque era torcedor da associação rival?

O homem, como os lobos, gosta de se reunir com seus iguais para simular ataques mútuos, por turnos. O algoz de um dado instante sente arrepios quando pressente que vai tornar-se a vítima no momento seguinte, pois o revezamento é regra do jogo. Esses exercícios estimulantes são denominados reuniões sociais. Às vezes, ao perder o domínio de si mesmo, alguma vítima tocada num nervo exposto de sua sensibilidade, pode reagir violentamente, resultando revide no puro estilo da selva. Ilustrações deste caso, bem pintadas, são as seções legislativas em geral e os desafios de violeiros, onde as vítimas se revezam como algozes e trocam golpes que se chamam “farpas”. Outro exemplo atual é o que se vê nos auditórios de “programas” de televisão. O algoz é sempre o apresentador, o dono do “programa.” As várias vítimas são sucessivamente entregues às feras. O instrumento do ataque é sempre o mesmo, a imbecilidade das vítimas que se apresentam voluntariamente, engodadas com qualquer chamariz. Além de imbecis, são masoquistas as que se entregam ao sacrifício.

Usando a imagem do comportamento da alcatéia de lobos para pintar o da **horda** humana, passarei a discutir os componentes estruturais da piada como agressão. Já concluí como pude o estudo da natureza do humor, passo agora ao estudo da variedade de humor que se costuma chamar **piada**, nome que adoto na falta de outro melhor.

A **piada** é agressão civilizada. É um drama breve — que pode ser considerado tragédia ou comédia, dependendo do ponto de vista, se do palco ou da platéia — representando o exercício do humor com o fim determinado de ferir alguém. Como representação teatral, ela tem estrutura e meios de expressão próprios.

5 - O que a piada é e o que não é

É mais fácil dizer o que a piada não é do que o inverso.

A **piada não** é anedota, entendida como uma narração irônica inédita, resumida e rápida, de um fato fictício, relatado como se real fosse e que tenha foros de verdade. A **piada não** é alusão picante, adivinha, apólogo, arremedo, bexigada, bola, burla, bufonaria, caco, caçoada, chalaça, chocarrice, chiata, chiste, chacota, chulice, calembur ou calemburgo, charada; também não é deboche, nem dito ambíguo ou de duplo sentido, escárnio, fábula, facécia, fiasco, graça ou gracejo, graceta, ou graçola, galhofa, gaiatice e nem mesmo “*humour*” ou humor (porque a tradução não é perfeita). Não é libelo, insinuação malévola, ironia, chanchada, dichote, lorota, mímica, momice, mote, motejo, monada, mofa, maledicência, murmuração, maroteira, malícia ou dito maldoso. Muito menos ofensa, palhaçada, paródia, picardia, picuinha, picueta, pilhéria, patifaria, pornografia, provocação, quadrinha, qui-pro-quo, remoque, sátira, sarcasmo, troça, trova, truanice, trejeito, trocadilho, zombaria. Não é nada disso, mas pode conter pitadas de qualquer destes ingredientes como tempero. Porém, atenção! tempero de mais estraga o guisado. Perdoem-me não definir cada uma dessas formas de humor, pois se o fizesse estaria exorbitando. Os dicionários do Aurélio e do Caldas Aulete, que todos conhecem, têm definições para todas elas, entre as quais a **piada**, que é definida como chalaça picante, picuinha, definição insuficiente, pois é uma troca do continente pelo conteúdo. Uma piada não é “*practical joke*” (trote ou brincadeira de mau gosto), um tipo de humor grosseiro apreciado pelos norte-americanos, pois a piada abomina qualquer exercício físico, com exceção da expressão corporal por meio de gestos e olhares, risos e até gargalhadas.

Uma piada não é “*humour*”, embora no Brasil o piadismo seja imerecidamente chamado de humor. Uma piada à inglesa é uma *variedade esplendorosa* (Enciclopédia Britânica citada) de humor e pode trazer à tona o “*humour*” dos autores e estimular o ouvinte a sorrir, jamais gargalhar. A piada escocesa é do tipo chamado “humor negro” e pode provocar o riso amarelo. A piada francesa é do tipo picante, o mesmo acontecendo com as piadas correntes nos países de língua latina.

Exemplo de bom humor que não é piada:

Consta que o famoso palhaço do cinema norte-americano, Groucho Marx, provocado, declarou:

— “*Eu jamais entraria para um clube que aceitasse como sócio um indivíduo como eu.*” Diferentemente de outros palhaços, ele se caracterizava uma pessoa inidônea, maliciosa, sem escrúpulos.

A piada é, por definição, a representação de um drama breve, entendido como uma representação teatral onde se misturam o trágico e o cômico. É uma peça curta, muito primitiva e esquemática, que tem forma própria e meios de expressão adequados. A forma própria é dada pela estrutura da piada, que se compõe, obrigatoriamente, destas quatro partes: 1) **vítima**, 2) **algoz**, 3) **instrumento**, 4) **horda**. Este drama pode ser acrescido de **acessórios cênicos** e **expléticos**. Deve atender obrigatoriamente a condições essenciais de surpresa e de lógica. Deve satisfazer, ainda que parcialmente, a condições essenciais de originalidade, ênfase, economia, espontaneidade, imprevisibilidade.

O lado trágico é a execução simbólica da vítima condenada por defeitos, crimes, vícios ou infortúnios que lhe são imputados com ou sem razão, sem que tenha oportunidade de defesa, utilizando-se como instrumento, metaforicamente, o cacete (*slapstick*) ou a bengala do palhaço e a exibição ao público desses vícios ou crimes alegados.

O lado cômico é a maneira chistosa — irônica, satírica ou sarcástica — com que a vítima é executada pela horda.

A piada equipara-se à anedota, entendido o termo como um relato breve e inédito, transmitido oralmente, ou publicado pela primeira vez. O que diferencia uma da outra é que a piada tem que ter qualidades indispensáveis, como a lógica, a surpresa, a novidade ou a originalidade:

— *Já conhece aquela do...*

— *Ora, essa já é velha...*

Pode-se ver um bom filme de cinema ou uma peça teatral mais de uma vez, mas ninguém quer ouvir uma piada pela segunda vez. Uma piada velha pode ser recontada como reminiscência, recurso didático — como estou fazendo agora -- mas perde toda a eficácia como piada, porque lhe falta a surpresa e já se conhece sua lógica.

A piada é geralmente anônima, inédita, transmitida oralmente, sempre criada pelos intérpretes, entre os quais há verdadeiros “virtuosos,” mas também há os piadistas que tocam rabeca de uma corda só. Cito um destes artistas inéditos, com quem convivi durante alguns anos, no ambiente do trabalho. Era português de nascimento, falando a língua do Brasil sem o sotaque característico dos lusos. Frequentemente criava uma piada nova e procurava, um a um, os apreciadores discretos. Seu cargo na chefia da empresa obrigava-o a guardar as aparências. Contava a um de cada vez, no ouvido, “a última do patrício”, pois sua especialidade eram as piadas em que as vítimas eram seus conterrâneos. Seu sotaque lusitano reaparecia na hora da piada, dando autenticidade à história. Conheci

outro cultor do gênero piada em Campinas. Este era um “ni-sei”, proprietário de um bar modesto na entrada da cidade. De manhã iam chegando as pessoas, muitas, que paravam para tomar café e conhecer “as últimas”. Ele as contava com ar de seriedade nipônica, não compartilhando o riso com os fregueses. Também recebia “as últimas” trazidas de outras cidades.

A maioria das piadas é passada assim, pessoalmente, sem jamais vir a conhecer qualquer tipo de registro. É incontável o número de amadores que praticam esta arte. Mas também há profissionais do humor que delas se valem. Repetir uma piada que se ouviu não é plágio. O livro *Raízes do Riso*, já citado, conta a *representação humorística na história brasileira da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. Não devo me deter sobre este assunto, pois meu objetivo é a piada como uma arte de diletantes, com divulgação oral e individual, ou em pequenos grupos, que não deixa registros, a não ser quando, esporadicamente, for recolhida por algum profissional.

Como ocorre com as viroses, a piada nasce e contamina grande parte das pessoas da cidade grande. Passa da boca para o ouvido, a um só apreciador de cada vez, ou a centenas deles. Contra ela não há vacina, e tal como as viroses, desaparece espontaneamente. Ninguém procura saber quem é o seu autor. Há artistas anônimos, como aqueles que citei acima, cujo prazer é criar e espalhar suas piadas, sem exigir direitos autorais.

A piada pode ser qualificada como chanchada, sendo entendido este termo no seu melhor sentido, como espetáculo teatral de pouco valor artístico, destinado exclusivamente a fazer rir os espectadores pouco exigentes. E, de fato, o teatro e o cinema de chanchadas, o que fazem de melhor é apresentar piadas novas.

A piada pode ser inocente, isto é, a execução da vítima é só encenada, como também pode ser maliciosa, degradante, pornográfica ou chula.

Quem quiser poderá ver na piada maledicência, calúnia ou difamação, capazes de causar ofensa moral mais ou menos grave. Tudo depende da intenção de quem a inventa e de quem a repete. A finalidade deste trabalho não é pregação moral contra a piada, mas apenas revelar sua natureza.

A piada inocente não dispensa a vítima nem sua execução, mas esta é um castigo fingido, como a aplicação de uma penalidade no jogo de prendas. É como se os lobos avançassem para morder e só lambessem a vítima.

1º exemplo:

A senhora piedosa e imprudente, exibindo o netinho ao pároco:

-- *Diga ao reverendo: domingo é dia de quê?*

— *De macarronada!*

Vítima: A avó tola, que poderia até ser nossa própria avó.

Instrumento: A imprudência das avós tolas.

Algoz: O autor da piada, que é o narrador.

Horda: Todos os que rirem com a piada, especialmente os parentes e amigos da vítima, lembrando-se de como ficou corada.

Lógica: Quem brinca com criança, acaba molhado. A avó brincou, acabou molhada, o que é ridículo. Logo, podemos rir dela.

O limite entre as piadas inocentes e as picantes é muito tênue e impreciso, mas podemos estabelecê-lo mais ou menos dentro de uma estreita latitude. Suponha-se que entre a dita avó e seu gracioso netinho, estando presente o mesmo pároco, o diálogo fosse diferente, algo assim:

— *Diga ao reverendo: o que você faz todas as noites antes de dormir?*

-- *Pipi!*

Se as senhoras presentes agüentarem, o pároco também poderá receber o seu quinhão, fazendo ele também sua pergunta imprudente:

— *Que menino vivo! A quem você saiu?*

— *Todos dizem que sou a cara do vizinho.*

As piadas finas, elegantes, que exigem dos ouvintes um pouco de instrução e de inteligência para serem entendidas, não são muito apreciadas no Brasil. Eis um exemplo de “*humour*” inglês, piada inglesa fina, com jogo de palavras:

Uma *lady* inglesa passou perto de um bêbedo, caído na sarjeta, que a olhou atrevidamente, de baixo para cima. Ela reagiu expressando sua opinião sobre o homem e seu ato:

— *How low!* E o bêbedo, que também era inglês, retribuiu alegremente:

— *Hello you too!*

Vítima: a distinta *lady* que cometeu o deslize de reconhecer a provocação.

Instrumento: a quebra da discrição inglesa, quando ela se dirigiu ao bêbedo.

Algoz: o autor da piada, representado magistralmente pelo bêbedo.

Horda: as pessoas educadas que conhecem um pouco da língua inglesa e, entre estas, só as que podem perceber a finura do jogo de palavras. O efeito deve ser um leve sorriso, um brilho no olhar, jamais uma gargalhada.

Surpresa: nem a *lady*, nem nós, esperaríamos encontrar um bêbedo tão espirituoso, nem mesmo na Inglaterra.

Lógica: quem diz o que quer, ouve o que não quer; a *lady* foi indiscreta ao se dirigir ao bêbedo; logo, teve que ouvir o que não esperava e ser objeto de riso.

A piada brasileira é, em geral, picante. Mas o gosto popular é pelas piadas que versam sobre assuntos chulos, pornográficos ou não, no extremo oposto ao das piadas inocentes. A irreverência para com as autoridades temidas, tais como delegados de polícia, generais, ditadores, inimigos públicos, é ingrediente de grande valia, minerado no filão inesgotável dos erros e fraquezas dos poderosos, que fornece vítimas e acessórios.

O modelo do piadista brasileiro é tradicionalmente conhecido como o carioca (o que nasce no Rio de Janeiro e não o falso, o que para lá se mudou). Nos anos 50 o caricaturista Theo apresentava na revista humorística *Careta* um quadro semanal que ele intitulava Piada Carioca. A intenção era dizer que era piada sobre fatos acontecidos no Rio de Janeiro. Daí muitos passaram a pensar que o gênero piada tivesse sua origem no Rio de Janeiro. O certo é que ninguém sabe onde nasceu a forma de humor para a qual aproveitou o nome de piada. Atualmente, devido à maior concentração de brasileiros e à valiosa contribuição dos imigrantes italianos, que chegaram no fim do século XIX e princípio do XX, talvez se desloque o centro do piadismo nacional para São Paulo, cuja produção dessa variedade de humor já se iguala à do Rio de Janeiro. Suponho que esteja acontecendo com a piada o que aconteceu com o samba. Aí está (ou esteve) o Vinícius de Moraes, grande poeta piadista carioca quando se saiu com esta piada antológica:

“— São Paulo é o túmulo do samba.”

Mas acabou vindo fazer (e vender) seus sambas em São Paulo.

6 - A estrutura da piada

A **vítima**, o alvo da piada, é uma pessoa, instituição, nação, clube, autoridade, coletividade de indivíduos, ente animado ou inanimado, que ocasionalmente seja estranho ao grupo da **horda**. A vítima apontada ao ataque pode ser — e geralmente o é — semelhante em tudo aos membros do grupo agressor, exceto que não pertence a esse grupo, ou foi desprezada por ele, ou expulsa dele. É a criatura escolhida pelo lobo guia, o **algoz**, para ser estraçalhada pela alcatéia ou **horda**. Pode ser escolhida dentro da própria horda e separada para servir como vítima, numa espécie de antropofagia. As imputações feitas pelo algoz contra a **vítima** indefesa geralmente são falsas, resultantes de preconceitos de todos os tipos. O preconceito racial contém um rico filão que continua sendo explorado com esse fim. Por menor que seja a gravidade da calúnia ou difamação assacada impunemente contra a vítima, será pelo menos uma afirmação injusta. Dizer que uma pessoa é ladra, se já está condenada e presa, não provoca riso. O que tem graça é dizer que determinado político é ladrão, se ele é de outro partido (animal estranho, lembrem-se?). Quando a vítima é apresentada como um animal irracional (forma de fábula) ou como um objeto inanimado (forma de apólogo), é preciso que represente um ser com atributos humanos. É preciso que o relato não tenha por fim um ensinamento moral. A fábula e o apólogo devem ter uma finalidade didática, uma moral; a piada não, pois é amoral.

O **instrumento** usado na agressão à **vítima** tem que ser de tipo especial, capaz de atingi-la moralmente. Costuma ser um atributo, uma característica moral ou defeito físico, ato ou atitude que são imputados à vítima, justa ou injustamente, mas aceitos pelos gozadores como reais, pelo menos enquanto dura o ataque.

Os lobos ainda utilizam seus dentes nos seus ataques, mas o homem evoluiu. Já houve tempo em que usava espadas, martelos, lanças, que feriam a carne da vítima e quebravam-lhe os ossos. Hoje usa armas mais penetrantes, envenenadas, que não matam, mas podem deixar seqüelas incuráveis, não na carne, mas no âmago do ser, o interior mais recôndito do coração de sua vítima. E pior: assim como os cães se atiram sobre seus semelhantes apenas porque não reconhecem seu cheiro, assim os homens ironizam seus semelhantes mais próximos, tais como irmãos consangüíneos, colegas da mesma escola, companheiros da mesma farda, escravos sob o mesmo jugo. Apreciam o ataque aos semelhantes pelo simples prazer da agressão. É a extrema desobediência ao mandamento bíblico: amar ao próximo como a si mesmo.

O algoz é aquele que escolhe a vítima e a entrega à alcatéia, **a horda**; é o agente que dá início ao ataque e que açula os demais agressores. Frequentemente, mas nem sempre, é o guia do grupo, o mais forte; outras vezes é apenas o bufão. O algoz é covarde, atrevido enquanto se sente apoiado pela canalha; se perceber que pode ser transformado em vítima, desarma-se. Ilustração: quando os judeus se preparavam para o divertido exercício de apedrejar a adúltera, Jesus não precisou enfrentar a turba. Bastou mostrar que qualquer um dentre eles poderia ser apontado como vítima e ser curado com o mesmo remédio que pretendia aplicar na adúltera: Ele desafiou o algoz, ou os algozes escondidos no meio da turba: *“Quem não tiver pecado, que atire a primeira pedra.”* Qual deles gostaria de ser apontado como o próximo a ser apedrejado? Literalmente, os lobos foram metendo o rabo entre as pernas e se afastando (*Evangelho Segundo São João, cap. 8, versos 3 a 9*).

Nas piadas, o algoz é sempre o autor ou o narrador, impropriamente chamado de humorista, mas que realmente é piadista, coisa muito diferente. Às vezes ele está disfarçado na pessoa que o representa, incluída entre as personagens da piada. Neste caso a covardia é maior, porque o piadista se dá ares de inocência, de imparcialidade, de mero narrador. Puro como o fariseu que denunciou a adúltera e instigou seus correligionários. Ele é o artista, geralmente anônimo, ou o “virtuoso” intérprete da piada. O algoz, quando assim o escolhe, pode colocar sua própria imagem no meio da horda, como acontece em muitas piadas pictóricas. Ficaram famosos, nesse papel, o Amigo da Onça (de Péricles), o Juca Pato (de Belmonte), etc. A *Semana Ilustrada*, do século XIX tinha o Dr. Semana e o Moleque nesse papel. O algoz pode até disfarçar-se como vítima. Nesse caso, o algoz está evidente, ainda que sob disfarce. Em outros casos, o algoz pode estar oculto.

Horda, como tal entendida uma sociedade urbana, vizinhança, nação, país, raça, religião, partido político, etc., — qualquer reunião de indivíduos ligados entre si por qualquer vínculo associativo, permanente ou temporário — agressores, alcatéia, auditório, cambada, cardume de piranhas, canalha, cainçalha, canzoada, chusma, plebe, população, populacho, ralé, súcia, torcida, turba e o que mais seja, são os lobos participantes da agressão, reunidos, ainda que momentaneamente, com o fim de se atirarem impiedosamente sobre a **vítima** apontada pelo **algoz**, para fazê-la em pedaços com a arma (**instrumento**) por este indica-

da. Não latem, mas o ruído que fazem ao gargalhar lembra o latido e o rosar dos cães assanhados. Ou das hienas. Sobressaem os mais covardes. Aqueles que não teriam coragem de enfrentar a peito aberto a vítima são os que mais se deliciam com o abuso, exibindo sua gargalhada estrepitosa ou seu riso amarelo ou, no mínimo, concordando com uma imputação geralmente infamante. Às vezes, durante a execução, o algoz ou os membros da horda socorrem a vítima com falsa piedade, negando molemente veracidade à imputação infamante ou humilhante.

Partes acessórias:

Os complementos acessórios compõem a caracterização do drama e lhe dão aparência de verdade, acrescentando-lhe colorido. No teatro medieval, o cenário era dispensável, pois os atores descreviam o local onde se desenrolava o drama. Porém a presença de um arbusto plantado num vaso servia para lembrar o espectador que a cena se passava numa floresta. Caracterizar a **vítima** é como vestir de palhaço uma pessoa séria e colocá-la no palco para ser ridicularizada. É mais difícil uma piada ser boa sem a caracterização do cenário e da **vítima**, ainda que esta seja apenas implícita. Assim, não tem tanta graça uma piada sobre um notório mentiroso como outra sobre um indivíduo idôneo caracterizado como mentiroso. Neste último caso, a **vítima** não é o indivíduo real, mas um mentiroso que é inculcado como sendo ele.

Acessório cênico serve para dar colorido e maior aparência de veracidade ao drama. Pode influir favoravelmente ou desfavoravelmente na análise e no entendimento instantâneo. Os cenários são locais, como uma rua, uma casa, um país, mas também as pessoas e objetos presentes nos cenários que não sejam nem a **vítima** nem o **algoz**. A presença de um soldado numa piada serve para pintar a situação de constrangimento de um infrator qualquer. O soldado não seria nem a **vítima**, nem o **algoz**, nem o **instrumento**. Uma piada nestas condições não seria uma agressão ao soldado, mas uma piada onde aparece um soldado para constranger a **vítima**.

Acessório expletivo: serve para completar enfeitando, paramentando a **vítima** para o sacrifício, ou para melhor caracterizar a contundência do **instrumento** utilizado. Serve para evidenciar atributos da **vítima** — pelos quais ela “merece” a execução — ou para melhor demonstrar os pormenores do **instrumento** a ser utilizado. Por exemplo, se a **vítima** é apontada como avarenta, o termo “pão-duro” é um **accessório expletivo**. A descrição ou reforço da ação que manifesta sua avareza é um **accessório expletivo**, que serve para explicar o caráter ridículo da vítima, como ocorreu no exemplo abaixo.

2º exemplo:

O “seu” Juca (**vítima**), aquele avarento (**accessório expletivo**), ali da esquina (**accessório cênico**) é tão pão-duro (**accessório expletivo**), mas tão pão duro que, quando toma comprimido digestivo (**accessório cênico**) amarra-o com um barbante (**accessório cênico**) para retirá-lo logo que melhora (**accessório cênico**). Estão subentendidos: o **instrumento**, que é a avareza atribuída à **vítima**; o **algoz**, que é o autor representado pelo narrador; e a **horda**, composta pelos que se

riem da **vítima**. Alguns acessórios podem ser suprimidos se a **horda** conhecer previamente a **vítima** e aceitar como válido o **instrumento** indicado para fustigá-la.

Condições essenciais:

Surpresa, eleva a tensão gradativamente até o momento preciso do desfecho inesperado, e ocorre no instante da percepção do nexo vítima-instrumento, no momento em que o golpe é desfechado, inesperadamente, sobre a vítima. Só que, em vez de provocar um susto, provoca a hilaridade, se a lógica implícita não for percebida antes desse momento. Sem surpresa não há piada, mas sem lógica implícita também não. Quando a **horda** não entende a chamada do **algoz** e não começa a rir imediatamente, é porque a surpresa falhou e a lógica não foi percebida ou já era explícita desde o princípio. É por isso que ninguém ri, quando diz: “Essa eu já conhecia...”

Lógica, implícita até o desfecho, conforme foi dito sobre o humor, logo no começo desta exposição, também na piada deve estar sempre implícita, e deve poder ser percebida sem explicação. Só quando é percebida é entendido o “espírito” da piada. Por isso, a percepção dessa lógica deve estar à altura da compreensão do ouvinte, mas se for explícita desde o começo, o humor ou agressão da piada estão liquidados. Se tiver que ser explicada por palavras, gestos, desenhos, é porque a piada falhou. Seria como esfregar a caça abatida no nariz do cão que não a achou.

Qualidades acessórias:

Originalidade, **ênfase** e **economia** de palavras são qualidades acessórias, delas depende a qualidade da piada. A combinação destas condições determina o estilo da piada. O castigo para a falta delas é o fracasso da ironia como estimuladora de riso. Piada sem graça, diz-se. Na gíria piadista, piada infame.

Espontaneidade. As palavras usadas não devem ser rebuscadas, a ordem delas deve ser direta.

Instantaneidade: O tempo de narração, desde o início até o momento do desfecho deve ser o menor possível, fração de minuto ou poucos minutos.

Mote é uma introdução facultativa, que serve para preparar o espírito da **horda**: “— *Conhece aquela do... ?*” É um rótulo para se saber previamente se a piada oferecida é desconhecida dos ouvintes. Serve para se evitar a decepção de contar uma piada que já seja conhecida: “— *Essa é velha...*”. É como se um apresentador, antes de abrir-se o pano, adiantasse o que seria apresentado. O mote pode referir-se adequadamente à **vítima** ou ao **instrumento** ou, inadequadamente, aos acessórios. Deve apenas indicar um deles, a **vítima** ou o **instrumento** empregado na sua execução — sem patentear o nexo entre eles — ou algum acessório, sem contudo explicitar a **lógica** nem, tampouco, inutilizar a **surpresa**, sob pena da piada nascer morta. Acessórios em excesso prejudicam a condição de **economia** de palavras.

7 - Estudo analítico da piada

3º exemplo:

Dizem — não é este narrador quem o diz — que Satanás e São Pedro combinaram a construção de uma escada rolante ligando o purgatório ao céu e ao inferno, para conforto dos habitantes cada vez mais numerosos, em trânsito naquela estação intermediária. Acertaram um prazo para a inauguração simultânea, pois as obras eram independentes, uma só subindo, por conta de São Pedro, outra só descendo, por conta de Satanás. Na data contratual da entrega, Satanás cumpriu o prazo concordado, porém não vislumbrou sinal da obra a cargo de São Pedro. Este, interpelado sobre o motivo da inadimplência, justificou-se:

— *Não foi possível. Todos os empreiteiros de construção estão aí com você.*

Analisemos:

Vítima: a honesta corporação dos empreiteiros de construção, ou um deles escolhido e apontado para representá-los.

Instrumento: a ironia empregada com o fim determinado de agredir que, nesta piada, vale-se da folclórica fama de desonestidade dos empreiteiros de construção, aceita — sem ser demonstrada — pelos participantes da agressão.

Algoz: poderia parecer que fosse São Pedro. Na verdade, o **algoz** é o narrador, que insinuou pela boca do Santo que todos os empreiteiros de construção deverão ser castigados no inferno. Astutamente, escondeu-se e fez-se representar pelo inocente São Pedro. Provavelmente, nem o **algoz** nem nenhum membro da **horda** teria coragem de dirigir-se ao mais modesto empreiteiro de construção, nestes termos:

— *Bom dia, senhor Empreiteiro! Saiba que o considero um crápula desonesto, merecedor dos fogos eternos do quinto dos infernos, pois você é, sem favor nenhum, igual a todos os demais empreiteiros de construção.*

Horda: Todos os que se rirem à custa dos empreiteiros.

Resta esclarecer alguns pontos: quais papéis, neste drama, desempenham São Pedro, Satanás, o Inferno, o Purgatório e a escada? São Pedro é preposto do **algoz** e os demais são apenas **acessórios cênicos**, que contribuem para criar o ambiente, os quais, com habilidade, poderiam ser substituídos sem prejuízo do espírito da piada. A **vítima** poderia ser mandada para o inferno sem a colaboração do Santo ou do diabo.

Condições essenciais

Surpresa: Numa história sobre inferno e purgatório, ninguém poderia esperar que os empreiteiros de construção fossem aparecer no final como vítimas. Por isso, o mote não deverá mencionar essa corporação.

Lógica: Está implícito que quem é desonesto, vai para o inferno; todos os empreiteiros são desonestos, logo, todos os empreiteiros mortos estão no inferno.

Mote: É uma introdução facultativa, um acessório. No caso analisado, deveria ser a introdução: “Conhece aquela sobre a escada ligando o purgatório ao céu e ao inferno?” ou “Conhece aquela do contrato entre São Pedro e de Sa-

tanás?” Como a vítima está oculta desde o começo até o desfecho, não deve ser mencionada para que não se prejudique a surpresa.

4º exemplo:

Ao contrário do exemplo anterior, um drama em dois atos (o contrato e a inauguração), vestido com muitos acessórios, uma piada pode ser nua, instantânea, fulminante. Neste caso, o **mote** tem papel importante, revelando logo qual é a **vítima**, e em alguns casos, deixando prever qual será o **instrumento**. Mas o desfecho, com a surpresa seguida pela percepção da lógica, virá fundido numa única palavra. Exemplo:

Mote: “Sabe qual o peixe preferido do Ministro Shaskatchewan da Silva?” (cleptocrata notório).

Desfecho: “Robalo.” Um trocadilho simples, que só tem graça porque a vítima tem fama de ser desonesta, sem nunca ter sido condenada. É evidente que a ironia só terá efeito se o ouvinte ainda não conhecer a piada e se satisfizer com a forma primitiva de humor que é o trocadilho. Quando esse ministro sair da evidência, seu cargo, seu nome e sua fama poderão ser passados para outro e a piada poderá voltar à moda efêmera.

8 - Modos de expressão

Piada verbal: exprime-se por meio de palavras faladas, cantadas ou escritas.

Piada muda: exprime-se por qualquer meio que não seja verbal, seja por imagem ou por expressão corporal, prescindindo totalmente do auxílio de palavras para sua compreensão.

Piada pictórica: A piada muda pictórica exprime-se exclusivamente por meio de imagens (desenho, caricatura, fotografia, etc.). A piada pictórico-verbal exprime-se por meio de imagens parcialmente complementadas por palavras. Quando a parte verbal (legenda, etc.) é suficiente para o entendimento da piada, ela não é mais pictórica, nem piada em forma de caricatura. A imagem, neste caso é acessório, dispensável, da piada verbal.

9 - Autoria

A maioria das piadas é criada por artistas anônimos, ou por pessoas que se tornam anônimas logo depois de sua criação. Excepcionalmente, o piadista se dá a conhecer. O piadista anônimo não se ufana de ser o autor, mas deleita-se com o mal que pode desencadear. Ninguém quer registrar direitos autorais pelas piadas de maior efeito, haja vista o que se disse linhas acima. O criador é, por natureza, o **algoz**, como o do 3º exemplo, mas geralmente passa procuração para uma pessoa inocente (São Pedro) representá-lo. Quando alguém faz uma coletânea de chalaças, histórias soezes, relatos irrisórios, geralmente deixa entender ou declara não ser o “artista” autor. Certamente é o que dirá, se for judicialmente interpe-lado por difamação e calúnia ou tiver o paletó abotoado pelas mãos fortes da

vítima ofendida. Mas há dois tipos gerais de piadistas criativos que se fazem bem conhecidos e apreciados através dos meios que divulgam suas obras: o primeiro é o dos humoristas profissionais do rádio, da televisão, da imprensa, do cinema e do teatro. Exemplos: Max Nunes, Oscarito, Chico Anísio, José Vasconcelos, Cornélio Pires, Juó Bananére, Barão de Itararé, Silveira Sampaio, Mílton Fernandes, Jo Soares, e muitos outros, todos eles criadores de piadas verbais. O outro tipo explora o gênero das piadas pictóricas tratadas mais adiante.

O mecanismo de criação da piada é o seguinte: O “artista” criador (realmente o **algoz**) seleciona uma **vítima** e a partir desta decide o **instrumento** com o qual melhor poderá feri-la. A seguir, açula a **horda** sobre ela. A falta de qualquer destes quatro componentes essenciais frustra o divertimento. A narrativa até que poderia despertar hilaridade, porém não poderia ser classificada como piada. Mas nem sempre todos esses componentes estão explícitos, o que não pode ser interpretado como ausência deles. Veja **Piada muda**, no capítulo 8.

Exemplos de **instrumento**: a desonestidade, verídica ou assacada, a infidelidade conjugal, a notória matreirice dos políticos, a burrice monumental dos agentes públicos, a discriminação racial, a sovinice, a covardia, etc. Em geral, são qualidades negativas, verdadeiras ou atribuídas.

São exemplos de **hordas** os grupos de qualquer natureza que se valem do seu número e do anonimato para se divertirem à custa das **vítimas**; são as assistências de espetáculos e comícios, os grupos de estudantes, os torcedores, etc. Este gozo malvado, no mais das vezes, é a única recreação que algumas dessas pessoas têm na vida, vítimas que também são de todas as mazelas sociais, especialmente a ignorância. Se os lobos passam necessidade porque o salário é baixo, se eles não têm imaginação, capacidade ou oportunidade para sair do fundo do poço, eles gostarão muito de ouvir e repetir piadas malévolas ou mesmo degradantes, assacadas contra pessoas que estão em melhor situação na escala social, seja por mérito ou por esperteza, isso não faz diferença para quem se sente por baixo. Os cães atrelados ao trenó puxam-no ao se esforçarem por alcançar e morder o guia, que corre na frente. O ditado popular diz que a alegria dos palhaços é ver o circo pegar fogo. Para que a alcatéia estraçalhe a vítima, é preciso:

1. - Que o **algoz** (o autor) saiba como instigar a alcatéia e lhe apresente a **vítima** como apetitosa. Sem **vítima** ou sem apetite, não há agressão. Exemplo: Uma piada forte sobre meu amigo X e a fidelidade de sua esposa pode agradar a toda a assistência, mas eu e os amigos dele, ainda que apreciemos a piada como arte, não aderiremos à chacota. O motivo é que meu amigo não me é estranho, nem a seus amigos, embora o seja para os outros. Aqui se vislumbra o motivo do fracasso de periódicos de humor politicamente engajado. Foi o que ocorreu com a revista Pasquim, na década de 80. A minoria que apreciava a tendência ideológica do panfleto não era suficiente para sustentar a tiragem mínima necessária e o Pasquim emudeceu. O **algoz** é sempre o narrador, criatura que se inculca como possuidora dos mais excelentes predicados, perfeitamente capacitada a emitir julgamentos e, por isso mesmo, auto-nomeada juiz e **algoz** da **vítima**.

2. - Que o **instrumento** apresentado seja eficiente contra a vítima, isto é, que possa feri-la dolorosamente. Sem instrumento que alcance a vítima, não há piada.

3. - Que a **horda** esteja em situação de superioridade numérica indiscutível ou fora do alcance da reação da vítima. A alcatéia é muito sensível ao perigo. Imagine como gritam e xingam os 200 e tantos empregados queixosos reunidos na porta da firma, atacando a moral do diretor do pessoal que ainda não se decidiu a dar-lhes o aumento de salário pretendido. Convide um ou dois deles para apresentar a queixa perante esse diretor. Você verá a diferença de comportamento, a menos que tenha o azar de selecionar um louco ou seja você mesmo esse doido.

5º exemplo:

Na década de 30 ou de 40, andou pela boca do povo do Rio de Janeiro uma paródia de música popular com estes versos:

*“Na casa do Seu Tomás,
Tomé é quem manda mais.”*

Qualquer pessoa vivida, com um mínimo de malícia, pode perceber o drama, quem foi a **vítima** (explícita) e qual o foi o **instrumento** (implícito). Mas não pode achar muita graça porque, não conhecendo nem o Tomás, nem o Tomé, não pode perceber toda a maldade contida nesta dezena de palavras. Naquele tempo, os que ouviam pela primeira vez os versos rimados se riam com maior ou menor gosto, gargalhavam até, e passavam a repeti-los para outros. Era obra de arte de autor desconhecido. Qual a razão do sucesso da paródia? Propaganda maciça? Difusão pelo rádio? Televisão não havia. Jornais? Não eram lidos. Nada disso. É que o Tomás e o Tomé — nomes supostos — eram ídolos do público e bons amigos. Depois da tragédia, pelo menos a **vítima**, o Tomás, teve que abandonar sua carreira. O **instrumento**, que não é evidente na piada, mas era conhecido dos apreciadores do futebol, era a infidelidade da esposa do Tomás, que o traía com seu amigo íntimo e colega de clube, Tomé.

Observem: só aparece a **vítima**, e o instrumento está subentendido, mas a piada só tinha efeito porque o que estava implícito era perfeitamente sabido pela **horda**.

Às vezes, se não analisarmos cuidadosamente o drama e não percebermos a intenção do **algoz** poderemos pensar que falta à piada um dos termos do binômio vítima-instrumento. Estão neste caso as piadas de efeito retardado, quando a **horda** leva algum tempo para raciocinar e entender o chamado ao ataque ou para farejar a **vítima**, ou para perceber a **lógica** implícita. Mesmo os que não a alcançam podem rir, para não confessar sua obtusidade. Diz-se que ouviram tocar o sino, mas não sabem em que igreja. É o que acontece com piadas de adultos quando as crianças presentes não entendem o motivo do riso. No exemplo acima, a lógica é: “Os maridos traídos são ridículos; o Tomás é um marido traído; logo, o Tomás deve ser ridicularizado”.

6º exemplo:

Vejamos o seguinte caso: Em 1911 houve em São Paulo um rumoroso caso policial que apaixonou toda a população da Capital, que então era de menos de um milhão de habitantes. Popularizou-se uma piada cruel com dois versinhos que, como aconteceu com o 5º exemplo, são ininteligíveis para as pessoas de hoje. Dias após a descoberta de um crime hediondo, divulgou-se o nome dos supostos responsáveis pelo suposto crime, os quais, apontados como autores sem provas, passaram a ser assunto do dia e das piadas. Foram condenados pela horda antes de serem julgados. Os moleques das ruas cantavam e gritavam, um perguntando e outro respondendo, e os eventuais ouvintes riam-se gostosamente (entenda-se: rosnavam ferozmente):

- *Onde está Idalina?*
- *No buraco da latrina!!*

O leitor poderá ficar surpreso quando eu disser que Idalina de Oliveira, vítima inocente duma violência, não era a **vítima** da piada, mas lembre-se do que eu disse acima. Tudo começou quando o pai adotivo de uma criança órfã, com cerca de 12 anos de idade, denunciou seu desaparecimento de uma escola de meninas administrada por padres e freiras, onde havia sido internada. Depois de ouvidas muitas testemunhas apresentadas pela defesa -- que depois se viu que eram falsas -- o processo foi encerrado, sem que seu pai se conformasse. Mais tarde, anarquistas famosos apresentaram denúncia baseada em outras falsas testemunhas, que a menina tinha sido estuprada pelos padres dirigentes da escola, assassinada e enterrada no terreno do internato. O processo foi reaberto, a perícia técnica revolveu a terra dos pátios da escola e atestou que nunca tinha havido um enterro ali. Os acusadores começaram a dizer que ela tinha sido enterrada na fossa negra do esgoto, o buraco da latrina dos versinhos citados. A campanha feita pelos jornais, uma festa para os anarquistas anti-clericais, era contra os padres e as freiras e, através deles, contra a Igreja Católica. Apareceu até uma falsa Idalina. Escapa ao escopo deste artigo citar mais pormenores do caso, mas vale a pena ler, pelo menos, o relatório dos processos, publicado no Correio Paulistano do dia 6 de abril de 1911, página 4. Antes disso houve demonstrações públicas violentas, com morte e prisões. As verdadeiras **vítimas** dessa piada eram os religiosos que dirigiam a respeitável instituição que havia acolhido a menina. Depois de mais de 5 anos o caso permanecia sem solução, apesar da enorme e continuada pressão popular e política.

No 5º exemplo, Seu Tomás não tinha defesa contra todos os que desejavam feri-lo, mesmo por causa de sua posição anterior de destaque na sociedade a que pertencia. Mas neste 6º exemplo, a **vítima** (da piada) representava uma casta intocável, que nem os anônimos declamadores das ruas se atreviam a mencionar, deixando que permanecesse subentendida. Ainda que bem entendida.

E o **instrumento**? Este era a alegada maldade dos hediondos criminosos acusados — e de toda a classe social a que pertenciam — que ainda não tinham sido julgados nem condenados e que se suspeitava que ficariam impunes. Só a suspeita já era suficiente para que o algoz anônimo concluísse seu julgamento e atirasse a vítima às feras.

Então, você me perguntará: se os versos não representam nem a **vítima** nem o **instrumento**, o que são?

São acessórios. O fato da **vítima** e do **instrumento** estarem implícitos não significa que não existam.

“Onde está Idalina?” indica de qual assunto (**vítima + instrumento**) o artista está falando e já, por si, seria suficiente para completar a piada. É um **acessório cênico**.

“No buraco da latrina” é outro **acessório cênico** (teatral), que não indica nem a **vítima** nem o **instrumento**, mas pode contribuir com um eficiente recurso formal: a rima. É preciso saber reconhecer os **acessórios cênicos** para não cair em confusão e deixar de entender o espírito da piada.

A **lógica** desta peça é: Os estupradores homicidas que matam crianças inocentes são criminosos que devem ser castigados; os supostos matadores da Idalina são criminosos estupradores homicidas; logo os indigitados matadores de Idalina e toda a sua classe em geral devem ser apontados à execração pública e castigados com a revelação do ridículo do seu ato. O elemento trágico presente é irrelevante, pois o fim precípua da piada não é apresentar condolências. Quando o humor ironiza o lado trágico não é piada, é humor negro.

Estudando um grande número de histórias de humor com poucas palavras, vi que muitas delas eram chamadas de piadas. Examinando-as com cuidado, reconheci em várias delas as características que acabei de discutir. Elas poderiam constituir um gênero à parte, o que eu desejava demonstrar. Precisaria de um nome para esse gênero de humor. Como a maioria dessas histórias fosse chamada piada – talvez por causa da sua economia de palavras – resolvi aplicar a elas esse nome para que, então assim reconhecidas e separadas pudessem ser classificadas como um gênero de humor bem definido. A minha contribuição para a História do Humor no Brasil consiste justamente em apontar para esse gênero esquecido em todos os livros de humor para que possa merecer na História um capítulo à parte, bem definido.

Os livros de humor usam a palavra piada para denominar histórias curtas, em geral. Cito o livro *100 Piadas de Paula Ney*, de autoria de Ciro Vieira da Cunha, Rio de Janeiro, Edições Galo Branco, 2001. A obra contém 100 histórias curtas, anedotas, porém poucas delas podem ser classificadas como pertencentes à variedade de humor chamada **piada**, de acordo com o conceito de piada que acabei de expor. Faltam-lhes os fatores essenciais para que sejam classificadas como piadas. Algumas poucas poderiam ser re-arranjadas como piadas, quando essas condições essenciais fossem reconhecidas no texto. Vejamos duas delas:

No. 39 - AQUELA E AQUELE, pág. 26

Paula Ney estava no Politeama, a beber e a conversar com uns amigos, quando alguém lhe bateu no ombro. Ergue os olhos, baixa-os logo e continua no bate papo.

– Não me conheces? Não te lembras mais de mim?

O boêmio não toma conhecimento.

-- Ney, eu sou aquela!

E Ney, rápido:

-- Mas eu não sou mais aquele...

As partes essenciais e as acessórias da piada podem ser encontradas:

Vítima: Aquela mulher.

Algoz: Paula Ney.

Instrumento: A indiscrição daquela mulher.

Horda: Os ouvintes da piada, posteriormente registrada por algum deles.

Condições essenciais: Surpresa, lógica;

Complementos acessórios presentes: Economia, espontaneidade, instantaneidade, acessório cênico;

Complementos acessórios ausentes: Originalidade, ênfase.

No. 66 - À QUEIMA ROUPA - pág. 38.

O examinador era o Visconde de Sabóia. Permitiu que Paula Ney expusesse o ponto. E o boêmio, inteiramente cru na matéria, entrou a literatear:

-- Nos mares procelosos da ciência humana, às vezes as mais lúcidas inteligências se debatem e vão ao fundo...

Mas o Visconde de Sabóia aparteia:

-- Já que o senhor deseja fazer uma dissertação literária fora do ponto, faça-me o favor de dizer que acontece à ignorância quando a ciência naufraga?

E o boêmio, à queima roupa:

-- Essa bóia, senhor Visconde. Essa bóia...

As partes essenciais e as acessórias da piada podem ser encontradas:

Vítima: O Visconde de Sabóia.

Algoz: Paula Ney, que usou um trocadilho oportuno.

Instrumento: A arrogância da vítima, descobrindo a guarda.

Horda: As pessoas que assistiam aos exames.

Qualidades presentes: economia, surpresa, espontaneidade, instantaneidade, acessório cênico.

Qualidades ausentes: lógica, originalidade, ênfase.

10 - Piada muda

A piada não verbal ilustra o grau de concisão a que podem chegar as piadas. Digo mesmo que podem prescindir de quaisquer palavras, desde que a **horda** e o **algoz** estejam mais ou menos bem entendidos e acumpliciados quanto à maneira de executar a **vítima**. Duvidam? Do 5º exemplo, acima, pode ser derivada uma piada muda, à qual não faltam os elementos essenciais, todos eles

subentendidos. O **algoz** recorre à expressão corporal, apoiando-se na notoriedade e na presença da **vítima**. Suponhamos que um representante do **algoz**, caminhando atrás do Tomás, ao passar junto a uma multidão de ex-fãs dele, ainda chocados e curiosos com a tragédia de seu ex-ídolo, levasse à testa, com gesto malicioso, dois dedos espetados sugerindo chifres. Duvidam de que a gargalhada fosse geral?

Ainda outro exemplo do grau de crueldade que a piada pode conter, sem sequer uma palavra ser proferida:

Há muitos anos atrás um distinto senhor, chefe de família, bem conhecido na pequena cidade em que morava como “cocu magnifíquo” aniversariou e sua esposa organizou uma festinha para a qual convidou amigos e parentes. Na hora de partir o bolo chegou mais um presente, entregue por um portador desconhecido, dentro de uma caixa grande artisticamente embalada. Os amigos, inocentes, exigiram que o pacote fosse aberto imediatamente, na mesa do bolo, com todos os curiosos em volta. Quando se abriu a caixa, só não viu quem não quis, uma caveira de boi com um belíssimo par de chifres. E todos os presentes devem ter entendido o que significava.

Outro caso de piada sem palavras é a piada pictórica pura. Um simples desenho pode conter todos os elementos necessários a uma piada eficaz. No final da década de 40, no Rio de Janeiro, um amigo apareceu-me com um rótulo da garrafa de cerveja Caracu, marca distribuída no Estado de São Paulo, e até então desconhecida no então Distrito Federal. Perguntou-me:

— *Conhece esta marca de cerveja?* E mostrou-me o rótulo. Eu já conhecia a marca, mas tomei-o na mão para examiná-lo melhor. A surpresa fez-me rir com gosto. O piadista tinha recortado de uma revista ou jornal a cabeça de uma caricatura do presidente, saída da pena do caricaturista Theo, que então desenhava caricaturas para a revista Careta, para colá-la sobre o medalhão que, no rótulo original, continha a cabeça de um touro, em baixo da marca Caracu. Nenhuma palavra foi dita, nenhuma tinha sido acrescentada ao rótulo. A simples caricatura da vítima, sem o nome da cerveja, não teria graça nenhuma.

Os artistas empregam sua criatividade adornando o drama com acessórios expletivos e cênicos, paramentando a **vítima** para o sacrifício, ornamentando o **instrumento** do suplício, aumentando o prestígio do **algoz** e açulando a alcatéia. Quando ele é um gênio, pode produzir uma obra como o Dom Quixote (Cervantes), que já está muito acima da piada. Ou o David Copperfield (Dickens), ou o Cândido (Voltaire). Esses **algozes** (autores) assinaram suas obras, mas quem se dispõe a identificar nelas a **vítima** e o **instrumento**? Os “virtuosos” também podem contribuir com arranjos e interpretações que melhorem a piada.

Na piada, o drama se desenrola instantaneamente, em uma só cena ou quadro. O autor, geralmente anônimo, com sua arte busca obter o efeito desejado com a maior economia de palavras e no menor tempo possível, alguns segundos. Para isso é preciso que a arte do autor seja adequada ao público a quem a piada é contada.

8º exemplo:

— *Ah se fosse possível aproveitar toda essa água! Diante da represa de Itaipu foi o que disse o leiteiro.* É piada ininteligível pelos ouvintes mais novos, que não chegaram a conhecer a venda de leite a granel, que era habitualmente adulterado com água.

Na literatura humorística, geralmente assinada, a estrutura pode ser a mesma da piada, e ter a mesma intenção de desencadear agressão coletiva simbólica, porém seu autor excede na combinação dos acessórios. O que uma piada faz em menos de um minuto — passagem do patético ao ridículo — a literatura humorística pode gastar 300 páginas para fazer.

Nem todas as formas literárias destinadas a provocar hilaridade podem ser classificadas como piadas. O trocadilho, o duplo-sentido, a adivinha, a quadri-nha, o desafio de violeiros, a trova, a charada, a facécia, a paródia, a mímica, a sátira, etc. todos podem contribuir com suas formas próprias para o desenvolvimento da piada. Estas formas podem ser interpretadas como luta simbólica e não como execução simbólica. É como luta esportiva entre membros da mesma tribo, ou filhotes do mesmo casal de lobos, ou companheiros do mesmo grupo, o que também pode provocar hilaridade. É um torneio de ironias e sarcasmos.

Muitos animais irracionais adotam as lutas simuladas como divertimento ou treinamento. A sociedade humana atual proibiu os duelos e as lutas entre os gladiadores e outras que podem resultar em ferimentos graves por armas, porém não suprimiu as que podem causar danos morais irreparáveis, ainda que seja excluído o uso de armas. Não é objeto deste estudo este tipo de divertimento, simbólico ou não, aqui citado apenas como explicação da razão porque não se enquadra na estrutura quadripartita da piada.

11 - A Piada em Forma de Caricatura: Humor Pictórico

Não considero um simples retrato de uma pessoa, por desenho mais ou menos estilizado, ressaltando alguns traços fisionômicos sobre outros, como sendo uma caricatura.

A caricatura é uma agressão humorística, simbólica, concebida com o fim de provocar, pelo exagero, hilaridade à custa dos traços fisionômicos e outros atributos físicos ou morais do seu objeto, como no caso citado da cerveja Caracu. É, por natureza, uma piada pictórica. Sendo assim, dispensa legenda. Não deve ser confundida com uma piada verbal escrita, tendo um desenho — que pode ser até uma caricatura — para ilustrá-la. Neste último caso, a caricatura vale como **acessório cênico** ou **expletivo**, ou ambos e, portanto, pode ser suprimida. Tanto faz que essa caricatura ponha na berlinda um indivíduo, um grupo de indivíduos, como uma sociedade ou uma instituição, exatamente como acontece com a piada. E ainda mais, o caricaturista pode usar como meio de expressão não somente o traço caricato, lançado no papel, mas também a fotografia estática ou animada (cinema), a pintura, a escultura; até mesmo a linguagem

mímica, a expressão corporal, nestes últimos casos atingindo o seu alvo principalmente pela imitação.

Na piada em forma de caricatura, o **algoz** é o desenhista, que geralmente assina sua obra. A **vítima** é o caricaturado, mas também pode estar implícita. O **instrumento** evidencia-se pela situação e depende da capacidade expressiva do autor. Pode ser auxiliado por palavras escritas ou faladas. Meia dúzia de traços de mestre podem dizer mais do que um parágrafo inteiro. Outras vezes, trata-se apenas de piadas verbais ilustradas por um desenho, que serve só para fixar a atenção e reduzir a narração. Podem até ser ótimas piadas mas, como caricaturas, não falam bem da mestria do autor. É o caso dos bonecos inexpressivos muito em voga, semelhantes a desenhos infantis ou obras de débeis mentais, que são usados para preencher espaço, antes que narrar.

A pura caricatura deve recorrer somente ao desenho para expressar o que realmente é essencial à piada pictórica. A **vítima** deve ser indicada apenas pelo traço principal e os seus acessórios, quando indispensáveis. O **instrumento**, quando não está implícito, pode ser indicado ou sugerido por traços. A graça está no reconhecimento da **vítima**, em primeiro lugar, na descoberta do **instrumento**, em segundo lugar, e na imediata associação entre eles. Esta associação depende muito de cada indivíduo da **horda**, que nem sempre tem instrução, conhecimento ou inteligência suficientes para estabelecê-la e, assim, entender a lógica implícita. O **mote** pode ser representado por um título. Reporto-me ao 7º exemplo acima.

Às vezes a caricatura é decomposta em mais de um quadro. É um recurso cênico, pelo qual se separam as cenas do drama, para facilitar o reconhecimento da estrutura da piada citada linhas atrás. Para tanto são suficientes dois quadros, um para a preparação, outro, para o desfecho. A surpresa deverá ocorrer no segundo quadro, mas pode ser, ainda, retardada até um terceiro quadro. Com mais de três quadros já é uma história em quadrinhos, que pode conter “gags” com a mesma finalidade de agressão simbólica, mas que perde as características da piada, que são a espontaneidade e a instantaneidade. Quando a alcatéia (**horda**) tem que ser doutrinada ou guiada por uma dissertação prévia, já não se trata mais de piada, mas sim de uma anedota, um chiste, etc. Ao contrário da piada verbal, transmitida oralmente ou por escrito, que não tem autor conhecido a reclamar direitos autorais, a caricatura geralmente o tem bem reconhecido e apreciado pelos seus traços peculiares e bem respaldado, no resguardo dos seus direitos autorais, por empresas especializadas na sua difusão, as quais lhes pagam bem pela sua arte. É como ganhar o pão à custa do sofrimento alheio. Exemplos: J. Carlos, Ângelo Agostini, Belmonte, Pércles, Caruso, Hilde Weber, Kalixto, Max Yantok, Luiz Sá e muitos outros.

As cartas anônimas, os telefonemas anônimos, também podem ter por fim provocar hilaridade à custa de uma vítima escolhida, mas estruturalmente lhes falta o contato entre a vítima e a horda. Não podem ser considerados como piadas. O sigilo mata a piada, que é criada para o público e dele depende. No caso de uma carta anônima ser difundida pela imprensa, a alcatéia se agrupa e rosna,

porém não enfrenta a vítima, permanece escondida. Chama-se difamação ou calúnia e, às vezes, pode até provocar certa hilaridade, mas não é piada. Entretanto, pode vir a contribuir com inspiração para piadas.

9º exemplo:

Há casos em que a suposta **vítima** é o autor da piada, ou da falsa piada. Ele se vale de um falso **algoz** para açular a alcatéia, reuni-la, após o que, “devo-ra-a.” O falso drama é utilizado como eficiente meio de propaganda a favor da falsa **vítima**. É o falso cordeiro (lobo) atraindo os falsos lobos (cordeiros). Exemplos:

Um notório político, ou seus adeptos, ou ambos, espalharam em São Paulo esta troça antológica:

“— *Ele rouba, mas faz.*”

A falsa **vítima**, entrevistada a respeito da intenção ofensiva da falsa piada, aprovou-a:

“-- *Falem mal, mas falem de mim.*”

Justificados por este exemplo edificante, muitos políticos, atores e outros demagogos que vivem do apoio da alcatéia, aceitam, riem complacientemente e até estimulam a produção e divulgação de piadas que poderiam ser ofensivas para outras pessoas de pele mais sensível, mas que aumentam a popularidade dos cínicos de couro espesso. No tempo da ditadura do chamado Estado Novo, quando o DIP arrojava a censura, era proibido criticar o governo, especialmente o Ditador e os seus ministros. Mas circulavam no Rio de Janeiro, principalmente no teatro, rádio e jornais, e pela boca do povo, piadas que eram permitidas e até estimuladas. Eram do tipo em que a **vítima** aparente, na verdade, é o **algoz**. Atendida essa condição, popularizavam-se as piadas cujo **mote** era do tipo “Conhece aquela do Gegê?” em que as **vítimas** eram, na realidade, os ministros sacrificados como bois de piranha. Suspeitava-se que essas piadas fossem lançadas e difundidas por pessoas especialistas de dentro do próprio governo, que se incumbiam disso mesmo. Essas falsas piadas funcionavam como vacinas contra outras manifestações mais virulentas.

10º exemplo:

Esta piada circulava na primeira metade de década dos anos 40:

No final de um banquete, após os discursos, um ministro propôs-se a exibir a mágica que tinha aprendido, para divertir os presentes. Pegou seu talher de prata completo, levantou-se e mostrou-o a todos. Depois, cobriu-o com um guardanapo e pediu à dama mais próxima que o descobrisse. Maravilha! O talher completo havia desaparecido. Muitas palmas! Mas o Ditador (Presidente, como se intitulava), dispôs-se a mostrar sua superioridade como prestidigitador. Pegou seu talher de prata, subiu na cadeira (não era tão alto como o ministro mágico), mostrou-o a todos e prometeu:

— *Vejam bem! Vou esconder este talher e ele vai reaparecer lá na outra ponta da mesa, no lugar que vou dizer!* Dizendo isto, meteu-o ostensivamente

no bolso do casaco. Desceu da cadeira, sentou-se, pronunciou umas palavras mágicas acompanhadas de gestos misteriosos e disse bem alto:

— *Ordene que este talher apareça lá no bolso do paletó do excelentíssimo Senhor Ministro João Fulano* (não quero dizer o nome, pois ele foi a **vítima**). O ministro prestidigitador teve que tirar do bolso o talher que pretendia levar como lembrança, sob as gargalhadas dos comensais que bem o conheciam, enquanto o Ditador mágico, com seu sorriso enigmático, abiscoitou como prêmio o talher que tinha colocado no bolso à vista de todos. Era uma piada para divulgar a fama de esperto do “Presidente”, que enganava até os seus apaniguados, e que isso não era pecado. Esta experiência contradiz o que o articulista da Enciclopédia Britânica citada no início deste artigo disse: os ditadores temem mais o riso do que as bombas. Acrescento: exceto quando são eles que provocam o riso, ridicularizando outras pessoas em seu proveito próprio. Outro exemplo: Todos sabem que o Presidente Juscelino, presidente “bossa nova”, apreciava ouvir as anedotas musicais feitas contra ele pelo humorista Juca Chaves, como no caso da compra de um porta-aviões inútil na Inglaterra.

12 - Alcunha, piada sintética

A alcunha (apelido, cognome, apodo, etc.) quando tem por objetivo ridicularizar seu portador, é uma piada sintética contendo todos os componentes essenciais em uma só palavra (a essência da piada), capaz de pintar melhor a vítima do que uma caricatura. Todo o seu conteúdo está subentendido e é preciso que a **horda** conheça a **vítima** e saiba como essa alcunha se aplica a ela. No ataque, funciona como uma pedrada, lançada pelo algoz, em vez de várias mordidas da horda. A **vítima** pode até aceitar a alcunha humilhante ou ofensiva, que por isso perde o seu efeito contundente.

A alcunha constitui o **instrumento**. A **vítima** deve ser conhecida. O **algoz** é quem inicialmente alcunhou a **vítima**, mais tarde representado por quantos usem o apodo com a finalidade de ridicularizar a **vítima**. A alcunha deve ter sua origem e explicação em atributos físicos da **vítima**, patentes ao primeiro olhar, mais do que em atributos morais. Baseia-se de preferência em qualidades que o alcunhado não tem e ressalta cruelmente seus defeitos. Exemplo: a alcunha “Penteado” é de grande efeito contra o portador de uma calva luzidia. Chamá-lo de careca não tem graça, pois se ele o é, e tem espelho, poderá aceitar sem resistência a alcunha. Chamar um indivíduo de cor de “Negrão” ou “Bola Sete” não é piada, mas causa riso chamá-lo de “Branca de Neve”. Quando um negro chama um semi-branco de “Branquinho” ou “Branquelo”, não consegue fazer piada. Mas o efeito é melhor quando o chama de “Queijo” ou “Queijinho”. Aos indivíduos que sofreram amputação de um membro aplicam-se as alcunhas piadísticas “Deixe-que-eu-chuto” ou “Mãozinha.” Há cerca de 60 anos atrás, um jogador de futebol canhoto e famoso, que tinha uma perna esquerda indefensável, recebeu o cognome ou nome profissional de “Esquerdinha”. A alcunha, que era seu orgulho, adquiriu direito de ser usada em piadas quando passou a ser aplicada aos aleijados da perna esquerda. São bem conhecidas as alcunhas “Testinha” (o que

tem testa larga), “Gigante” (indivíduo de baixa estatura), “Dentinho” (pessoa desdentada), “Corisco” (sujeito tardo), “Alfinete” (o que tem cabeça pequena). A Enciclopédia Britânica já citada diz que os defeitos físicos da vítima, ou acidentes sofridos por ela não causam risos, mas sim piedade. Pelo menos quanto ao Brasil o articulista estava enganado, ou então não conhecia a piada.

Costumam ser aplicadas, como piada em forma de alcunha, palavras erradas ou tolices que a **vítima** pronunciou, ou dizem que pronunciou, desde que com isso ela se sinta ofendida ou humilhada. Também são excelentes para provocar o riso cruel as alcunhas que lembrem atos deprimentes que possam ser imputados à vítima. Algumas alcunhas são incapazes de provocar riso, por si sós, seja porque a **vítima** não é conhecida, seja porque não se conhece o motivo da alcunha. Exemplo:

- *Fulano é mais conhecido como Zé Corisco.*
- *Porquê?*
- *Porque é tardo como uma lesma.*

Algumas alcunhas têm origem curiosa. Um professor da USP, muito intolerante e rigoroso, era referido como o “Filho da ...”, expressão que se tornou uma alcunha secreta. Mas um dia o filho dele veio ser seu assistente e algum aluno descobriu a lógica: o filho do Filho é o Neto, evidentemente. E ele ganhou a alcunha de Neto, que, não sendo ofensiva, popularizou-se e passou a ser usada sem pejo, pois o apodado não protestava. As turmas novas, que desconheciam a origem da alcunha, passaram a chamá-lo respeitosamente de Professor Neto, ou intimamente Neto. Ele aceitou e até seus colegas usavam esse nome. Creio que ele deveria saber a origem da alcunha.

Resumindo, uma alcunha só pode ser considerada uma piada sintética quando pode ser usada para ridicularizar seu portador. Se ele não se importa com ela e for capaz de rir, é muito provável que a alcunha não se efetive, não “pegue”, porque não produz o efeito desejado. Por exemplo, conheci um aviador a quem os colegas davam a alcunha bem aceita de “Folha Seca” ou, afetuosamente, “Folhinha.” A mesma alcunha provocava até ao furor um perturbado mental que não era aviador. É intrigante que alcunhas até humilhantes e ofensivas, quando aceitas pela vítima, tornam-se patronímicos. Isto ocorreu muito comumente na Itália. Quem ler uma lista de nomes de imigrantes italianos chegados ao Brasil no fim do século XX, verá que patronímicos deste tipo são muito mais comuns em italiano que em português, e só não humilham os que aportam nesta terra porque o povo daqui desconhece o seu significado. Exemplos: Scattamacchia, Stracciapanni, Mangiavacca, Bevilacqua, Forato, Foratini, Acquafredda, Scordamaglia, Sugamelle, e outras impúblicáveis em português. Há também as alcunhas criadas pelo próprio portador. Um exemplo é o do falecido palhaço negro Grande Otelo. Ele mesmo se apelidou. Grande, porque era de pequena estatura e Otelo porque negro. Seu nome verdadeiro não o ajudaria na profissão: Sebastião Prata.

13 - Análises experimentais

11º exemplo:

Mote: Uma piada de médico. Este mote sugere uma piada para meter a ridículo a alegada displicência dos clínicos calejados no exercício da sua arte, ou a inconsciente inadvertência dos clínicos jovens. O **mote** ou assunto proposto não faz parte da piada, funciona apenas como um rótulo. Quando for conveniente, é declarado antes de se iniciar o drama, como um preâmbulo para preparar o espírito da **horda**. No caso presente, será incorreto chama-la piada de japonês, mas poderá ser lembrada quando estiverem sendo recordados casos com japoneses. Ei-la:

Um ginecologista, no Rio de Janeiro, chega ao seu consultório e vê, na sala de espera, sentados lado a lado, um senhor e uma senhora de feições orientais, de um tipo racial raro entre os seus clientes. Cumprimenta-os de passagem e convida a senhora a entrar na sala de exame. Inteira-se dos sintomas da cliente, coloca-a na cama obstétrica para exames locais. Chega logo ao diagnóstico, abre a porta e convida o homem a entrar. Aponta-lhe, para que observe, os locais carentes de intervenção cirúrgica e lhe explica as correções que precisam ser feitas. Em seguida, pretendendo dar um toque humorístico, diz:

— *O senhor concorda com a operação? Garanto que sua esposa ficará como nova!*

— *Não é minha esposa, não senhor!*

— *Então o que é que o senhor está fazendo aqui?*

— *Foi o senhor quem convidou, n'ê?*

Quem é a **vítima**? Apesar do vexame que a senhora deve ter passado, a **vítima** é o médico, objeto do ridículo. O assunto proposto (**mote**) pode indicar ou não a **vítima**. A história poderia ter sido contada como piada de japonês, embora nem o homem nem a mulher fossem as **vítimas**, nem objeto de ridículo. Qual o **instrumento** utilizado para meter a ridículo este médico? A sua levianidade ou inadvertência, julgando com base na circunstância, e não no fato, que um senhor e uma senhora orientais sentados juntos no seu consultório constituíam sem dúvida um casal. As qualidades negativas atribuídas injustamente aos médicos em geral, eventuais causas de danos físicos e morais aos seus clientes, são largamente exploradas como **instrumentos** pelos piadistas.

Quem é o simpático, calmo, simples e vivo senhor oriental? Ora, com tão boas qualidades evidentes só pode ser o **algoz**, que entrou no palco convenientemente disfarçado em personagem do drama. Neste caso, o algoz se fantasia e se coloca dentro da piada.

Acessórios cênicos: A sala de espera do obstetra, a cama ginecológica, a pobre senhora, a caracterização de orientais (nada pró nem contra os orientais). Esta caracterização só é efetiva onde os orientais são raros. A ginecologia entra apenas como um tempero picante. Se fosse o caso de uma verruga no nariz não teria graça.

Surpresa: Os ouvintes também não esperavam que um senhor e uma senhora japoneses ou chineses sentados juntos não fossem casados. Ficaram surpresos.

Lógica: Quem age movido por seus impulsos, merece ser castigado; o médico agiu levianamente; logo, deve ser ridicularizado como castigo.

12 ° exemplo:

Mote: Conhece aquela dos três sacerdotes?

Uma vez três sacerdotes, cada um de uma religião diferente, reuniram-se em conclave ecumênico para deliberarem a respeito da parte das esmolas que cada um deveria, lícitamente, recolher ao seu cofre particular, sem ferir a ética profissional. Cada um deveria, inicialmente, expor o método permitido pela sua tradição e doutrina. O primeiro a tomar a palavra, sisudo sacerdote da seita dos Beócios, explicou que fazia no meio da sala reservada um risco de giz no chão e se postava de um dos lados. As seguir, acima do risco, atirava para o ar as moedas. As que caíssem no seu lado seriam do sacerdote, as que caíssem do outro eram reclamadas por Zeus.

O segundo a falar aprovou a ética do procedimento do seu colega, pois o processo dele era bem semelhante. Traçava em volta de si um círculo tão largo quanto sua mão alcançasse. A seguir ficava em pé no centro e atirava para cima as moedas. Gosh (é como seus correligionários traduzem Zeus) sopraria para fora do círculo sua parte; o que caísse dentro ia para o cofre do sacerdote.

O terceiro a se manifestar, digno representante do povo *avarês*, aprovou o procedimento de ambos os colegas, pois ele mesmo agia de maneira semelhante: não traçava nada no chão, para não sujar os tapetes do templo. Simplesmente atirava as moedas para o ar. Aquelas que Ziphron (nome correto de Zeus, segundo os *avareses*) conseguisse agarrar seriam colocadas no tesouro sagrado. As demais, desprezadas e derrubadas no chão, eram consideradas dádivas do céu para benefício do pobre sacerdote.

Vítima: o povo *avarês*, bem conhecido pela sua avareza e esperteza.

Instrumento para ferir a vítima: seus próprios predicados, alegados e notórios (preconceito).

Algoz: o criador da piada, representado pelo narrador, seu cúmplice.

Horda: todos os que, não pertencendo ao povo oriundo da *Avarícia*, gozarão muito com o ataque aos *avareses*.

Surpresa: nós esperávamos que a vítima fosse um dos três sacerdotes. Em vez disso, é todo um povo representado por um deles.

Lógica: Quem não respeita nem a Deus merece ser castigado; os *avareses*, como este sacerdote, não respeitam nem a Deus, em assuntos de dinheiro; logo, os *avareses* precisam ser metidos a ridículo.

Comentário sobre a técnica desta piada:

No princípio a **vítima** parece ser a classe clerical e o **instrumento** a notória desonestidade atribuída aos seus membros. A descrição jocosa do procedi-

mento dos dois primeiros parecia confirmar que assim fosse, mas o elemento surpresa, valioso na piada, só aparece no fim, quando a piada atinge o clímax. Só então fica evidente quem é a **vítima** e qual é o **instrumento** empregado para feri-la, a alegada avareza da própria **vítima** e de seus compatriotas, que trapaceiam até o seu deus.

13º exemplo:

Mote: Conhece aquela do sorteio militar feito pelo jogo do bicho? Instituições oficiais (serviço militar) e instituições populares (jogo do bicho) sempre deram muito assunto para piadas. Nesta, o Barão de Itararé, Aparicio Torelly, no seu jornal “A Manhã”, do Rio de Janeiro, em 16-1-1931, pág. 5, faz uma salada apimentada, misturando quatro ingredientes aparentemente incompatíveis, tais como os sorteios militares, o jogo do bicho, o falso civismo da população masculina e o namoro com o fascismo italiano. Com eles criou esta piada em forma de notícia e, com ela, acertou quatro alvos ao mesmo tempo. Na década de 30 os recrutas eram escolhidos para o serviço militar obrigatório de dois anos mediante sorteio, de cuja lisura se duvidava. Havia mais confiança na honestidade do jogo do bicho. E os rapazes que não conseguiam livrar-se do sorteio faziam tudo para escapar do serviço militar, o civismo que se danasse. Por esse tempo, os fascistas brasileiros já eram em bom número e procuravam macaquear os italianos, na esperança de tomarem o poder um dia. Eis a notícia (parte dela) publicada no semanário “A Manhã”:

O sorteio “deve ser procedido, ostensivamente, de acordo com os finais das extrações da Loteria Federal! Desta maneira, em vez de “decúrias”, “centúrias”, e “milícias”, como tem o fascio (fascismo), nós devemos, de acordo com a índole ordeira do nosso povo, organizar e oficializar as “dezenas”, “centenas” e “milhares,” certos de que a população nacional acorrerá com entusiasmo ao chamamento cívico!”

O jogo do bicho está subentendido no processo de sorteio. Havia, no Rio de Janeiro, onde foi inventado esse jogo, extrações particulares diárias de prêmios, até mais de uma vez por dia, porém, quando os sorteios eram feitos pela Loteria Federal, eram mais confiáveis e mereciam a preferência dos aficionados. Dividiam-se os 100 números das dezenas, de 00 a 99, em 25 “grupos” de 4 dezenas, cada grupo correspondendo a um “bicho”. Isto já era um aperfeiçoamento da invenção do Barão de Drummond e demonstrava a tendência à seriedade nas extrações, aumentando a confiança do público no enfoque zoológico da loteria do Governo. Esta piada pode ser considerada uma obra prima do mestre no gênero, que foi a Barão de Itararé. Merece ser analisada:

Vítimas: Evidentemente, são quatro: o sorteio militar, o jogo do bicho, o civismo do povo e o fascismo caboclo, que o Barão de Itararé chama *fascio*. Não há como juntá-las em um único objeto.

Instrumento: Está implícito, escondido com o rabo de fora. É a suspeita de falta de lisura no sorteio militar, em comparação com a extração do jogo do bicho, a desonestidade dos rapazes brasileiros quanto ao serviço militar e a desconfiança contra os fanáticos militantes do *fascio*, que faziam estrondosas para-

das militares, envergando farda ridícula e macaqueando saudações à Mussolini. A única coisa em comum é o ridículo usado como instrumento.

Algoz: O Barão de Itararé, brandindo a sua A Manha.

Horda: Todos os seus leitores.

Surpresa: A proposta de substituir a organização do sorteio oficial para o serviço militar pela dos bicheiros, para logo aplicá-la na organização do exército, com o fim de atrair os arredios rapazes sorteados.

Lógica: Implícita. Quem fraudava o sorteio, quem praticava a contravenção, quem foge do recrutamento e quem tenta implantar uma ideologia importada, são todos farinha do mesmo saco, e devem ser ridicularizados em conjunto; o sorteio fraudado, a contravenção do jogo, a fuga dos sorteados e a macaqueação do *fascio* são desonestidades semelhantes; logo, devem ser ridicularizadas todas as quatro vítimas.

14 - A Piada Como Criação Artística

Os homens civilizados têm canais diferentes da agressão física para aliviar a tensão emocional, ainda que sem a intenção de ferir alguém. Essa descarga emocional pode ser feita por meio de exercícios físicos ou intelectuais. Para os fortes, o exercício mais antigo é rachar lenha, o que está um tanto fora de moda. Modernamente, recorre-se aos “*punching balls*” ou sacos de pancada. Para os fracos, existe o exercício de chutar latas, agora abundantes nas ruas. Para aliviar as tensões emocionais por meios intelectuais, recorre-se à ironia de modo geral e, no caso que nos interessa particularmente, à piada.

A piada artística, como instrumento de alívio de tensões emocionais causadas pela frustração, pela ira, pela decepção, pela inveja, pelo ciúme, etc. ou para despertar do sono um auditório cansado, é de tipo igual aos demais já descritos, porém deles se distingue porque a vítima é muito difusa, impessoal, pois aplicando-se a muitos não destaca ninguém. Nela não há intenção evidente de agressão, pois a vítima não representa nenhuma pessoa identificável, instituição, raça, etc. A piada artística repele a difamação e a calúnia como **instrumentos**.

Um tipo muito difundido de piada artística fustiga os costumes, a maneira de ser de certa classe de pessoas. Um exemplo esclarecerá o que quer dizer o velho o ditado latino: *Ridendo castigat mores*. Vejam:

14º. exemplo:

Um senhor foi visitar um parente notável pela sovínice, que morava em outra cidade. Ainda conversavam quando chegou a hora do almoço. Foi convidado para almoçar e aceitou. Puseram-se à mesa e só foram servidas duas travessas, uma com arroz, outra com feijão. O dono da casa, gentilmente, mandou que a visita se servisse e depois fez o mesmo. A visita não começou a comer, esperando que viesse alguma “mistura” (estavam no Estado de São Paulo) embora soubesse que não deveria esperar que daquele mato saísse coelho, mas um fran-

go caipira, talvez.... O dono da casa atacou o feijão com arroz decididamente. Depois de relutar, o visitante começou a acompanhar o anfitrião. Dali a pouco, a cozinheira gritou lá da cozinha:

— *Seu Zé, já posso levar o frango?*

— *Ainda não, espere mais um pouco.*

A visita cobrou ânimo e pousou o talher. Um frango, era o máximo que poderia esperar do parente “mão de vaca.” Mas o dono da casa continuou a comer com apetite, tornou a servir-se do que estava na mesa, e nada do frango! Dali a pouco, nova indagação procedente da cozinha:

— *Seu Zé, já posso levar o frango?*

— *Ainda não, espere mais um pouco.*

O mesmo diálogo se repetiu uma terceira vez. O visitante, agora com a boca cheia de água pelo desejo de comer uma coxa ou duas do frango caipira, não resistiu mais e re-atacou seu prato, terminando o que tinha servido.

Desta vez, quando a cozinheira tornou a perguntar se podia levar o frango, Seu Zé autorizou e ela entrou na sala, com um frango vivo, e o colocou sobre a mesa. Era para catar os grãos que tinham caído dos pratos.

A **vítima** impessoal é a pessoa sovina indeterminada, com o nome suposto de seu Zé; o instrumento é a **sovinice**. O **algoz** é o narrador. O frango é inesperado **acessório cênico**.

15º exemplo:

Este exemplo é atribuído a George Bernard Shaw, dramaturgo e humorista inglês, solteirão inveterado, nada belo. Ele freqüentava a alta sociedade e era muito bajulado. Uma distinta *lady* dirigiu-se a ele com uma insinuação imprudente:

— *Se nós nos casássemos, imagine que filho teríamos, herdeiro da sua inteligência e da minha beleza!*

— *Não convém, seria muito arriscado. Imagine se ele nascesse com a minha beleza e a sua inteligência!*

A **vítima** é a senhora inominada, pretensiosa e tola; o **instrumento** é a sua própria indiscrição, e o **algoz** é o próprio Shaw, acreditando-se que ele tenha sido o autor da piada. A **horda** é representada por todos os que ouvirem a piada.

15- Piada erótica

Este tipo é muito popular. Pode-se produzir excelente piada erótica artística desde que não se recorra a pornografia, palavras chulas ou de baixo calão. O recurso a termos impubescíveis revela a escassa imaginação e o vocabulário indigente do narrador, que assim deixa de ser virtuoso para ser tocador de violino de cego. O artista de categoria superior que quiser cultivar a piada *ars gratia artis* deve negar-se a usar a pornografia, os termos chulos, a gíria desnecessária, as frases feitas e as palavras sem significado definido. A língua portuguesa dis-

põe de vocabulário vernáculo abundante para a produção de humor erótico. Quem não crer, procure conhecer a obra erótica do poeta português Manuel Maria du Bocage.

BIBLIOGRAFIA

- ENCYCLOPAEDIA BRITANICA 15th Edition, 1974, Volume 9, page 5, entry on Humour.
- PEQUENO DICIONÁRIO BRASILEIRO DA LÍNGUA PORTUGUESA – Aurélio Buarque de Hollanda Ferreira – Companhia Distribuidora de Livros - Rio de Janeiro, 1960.
- DICIONÁRIO CALDAS AULETE – Edição Brasileira, III Volume, Página 2629 – Editora Delta, Rio de Janeiro, 1958.
- MATOS, GREGÓRIO DE – Antologia, por Antonio Dimas, Editora Nova Cultural, São Paulo, 1988.
- MATOS, GREGÓRIO DE – Antologia, por Higino de Barros, L & PM Editores, Porto Alegre, 1999.
- SALIBA, ELIAS THOMÉ – Raízes do Riso – A representação humorística na História Brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio, Companhia das Letras, São Paulo, 2002.
- HISTÓRIA DA COLONIZAÇÃO PORTUGUESA DO BRASIL – Edição Monumental Comemorativa do Primeiro Aniversário da Independência do Brasil – Litografia Nacional – Volume 2, páginas 99 e 364/6 – Porto, 1923.
- ALÍPIO DE BASTOS, BENEDITO, DESEMBARGADOR - João Ramalho, Patriarca dos Bandeirantes, in Revista Genealógica Latina, Volume 6°, 1954.
- SETUBAL, PAULO – As Maluquices do Imperador, 14ª Edição, página 144, Editora Nacional, 1993.
- IL DIAVOLO ZOPPO, N° 4, anno II, pagina 4, Rio de Janeiro, 1886.
- CORREIO PAULISTANO, 6-ABR-1911, página 4 – São Paulo. – 1911.
- VIEIRA DA CUNHA, CIRO – 100 Piadas de Paula Ney - Edições Galo Branco, Rio de Janeiro – 2001.
- TORELLY, APARICIO – Barão de Itararé – in A Manhã, 16-JAN-1931, Página 5 – Rio de Janeiro, 1931.
- EVANGELHO SEGUNDO SÃO JOÃO, Capítulo 8, versos 3 a 9.