ISSN 1982-3541
Volume XIX no 2, 108-123

Revista Brasileira
de Terapia Comportamental
e Cognitiva

Análise funcional do comportamento verbal de humor

Functional analysis of humor verbal behavior

Análisis funcional de la conducta verbal de humor

Ricardo Marinho de Mello de Picoli[1]
Universidade de São Paulo

Júlio C.o de Rose[2]
Ana Arantes[3]
Universidade Federal de São Carlos

RESUMO

Com base nas considerações do livro *Verbal Behavior* (Skinner, 1957), este trabalho faz uma análise funcional do humor verbal em quatro paródias decorrentes do poema "Canção do Exílio" de Gonçalves Dias (1846). A análise funcional se deu pela identificação dos prováveis estímulos antecedentes aos operantes utilizados nos textos e das consequências que podem ter controlado o comportamento dos autores das paródias. Também foram identificadas as fontes formais e temáticas de cada obra e apontadas as causas do efeito humorístico pretendido pelos autores das paródias. Verificou-se que o contexto e o *timing* são de suma importância para gerar humor e as variáveis controladoras (fontes) suplementam o contexto de forma específica, gerando o efeito humorístico. Concluiu-se que a análise é passível de extensão para o campo não verbal, que o riso é uma consequência mantenedora da resposta "humorística" e não o comportamento.

Palavras-chave: Humor; Paródia; Comportamento Verbal; Análise Funcional do Comportamento.

[1] Aluno de doutorado no Programa de Pós-Graduação em Psicobiologia na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto (USP). E-mail: rmmpicoli@gmail.com

[2] Professor Titular do Departamento de Psicologia da Universidade Federal de São Carlos. E-mail: juliocderose@yahoo.com.br

[3] Docente e Pesquisadora de Pós-Doutorado do Instituto LAHMIEI Autismo na Universidade Federal de São Carlos. E-mail: ana.arantes@gmail.com

ABSTRACT

Based on Skinner's Verbal Behavior (Skinner, 1957), this study intended a functional analysis of verbal humor in four parodies from the poem "Canção do Exílio" by Gonçalves Dias (1846). We identified the stimulus control for the author's responses and the consequences that may have controlled the behavior of the authors.The formal and thematic sources of each work and the causes of humorous effect intended by the authors of the parodies were identifies through functional analysis of the verbal responses. It was found that the context and timing are paramount to generate humorous effect. The controlling variables (sources) supplement the context specifically, generating the humorous effect. It was concluded that the analysis is subject to extension to non-verbal field, and that laugh is a consequence for the author's humurous response and not the behavior.

Keywords: Humor; Parody; Verbal Behavior; Functional Analysis of Behavior.

RESUMEN

Con base en las consideraciones del libro Verbal Behavior (Skinner, 1957), este trabajo realiza un análisis funcional del humor verbal en cuatro parodias inspiradas en el poema "Canção do Exílio" de Gonçalves Dias (1846). Este análisis funcional se dio a partir de la identificación de los que probablemente fueron los estímulos que antecedieron a los operantes utilizados en los textos y de las consecuencias que pudieron haber controlado el comportamiento de los autores de las parodias. También se identificaron las fuentes formales y temáticas de cada obra y se señalaron las causas del efecto humorístico pretendido por los autores de las parodias. Fue verificado que el contexto y el timming son de suma importancia para generar humor y las variables controladoras (fuentes) proveen el contexto de forma específica, generando el efecto humorístico. Se concluye que este tipo de análisis es transferible al campo no verbal, que la risa es una consecuencia perpetuadora de la respuesta "humorística" y no el comportamiento.

Palabras clave: Humor, Parodia, Conducta Verbal, Análisis Funcional de la Conducta

> "*Não há fato mais banal e mais estudado que o riso, não há nada que mais tenha excitado a curiosidade vulgar e a dos filósofos e sobre o que se tenha recolhido mais comentários e construído mais teorias; com isso, não há nada que permaneça mais inexplicável*" (Dugas, 1902, citado por Minois, 2003, p. 525).

As primeiras escrituras que abordam situações humorísticas foram encontradas nos escritos mitológicos da Grécia Antiga, no século V a.C., passando por mitos e registros históricos na Roma Antiga e em passagens bíblicas da época de Jesus Cristo, Contrarreforma, Renascença, até os dias de hoje (Minois, 2003). Pensadores modernos

como Descartes, Hobbes, Schopenhauer, Nietzche, Freud, entre outros, postularam teorias, funções, formas, e limites acerca do riso e do humor (Mihalcea, 2007).

Na psicologia, o humor[4] é raramente objeto de pesquisa por ser considerado de pouca relevância científica, apesar dos poucos estudos sobre o tema revelarem o oposto (Epstein & Joker, 2007). As investigações têm se concentrado nas estruturas cerebrais que reconhecem uma situação humorística (Brown, Paul, Symington, & Dietrich, 2005; Mihalcea & Pulman, 2007; Shammi & Stuss, 1999; Shibata, Terasawa, & Umeda, 2014) ou mesmo na criação de uma inteligência artificial geradora de humor (Ritchie, 2009).

A Análise do Comportamento considera que o 'comportamento humorístico', encontrado em textos como paródias, pode servir como um exemplo de comportamento verbal. Skinner (1957) entende que o comportamento verbal é um tipo de comportamento operante, regido pelas mesmas leis comportamentais, sendo a consequência que mantém a resposta mediada pelo ouvinte. O efeito humorístico produzido no ouvinte teve suas variáveis analisadas por Skinner em seu livro "*Verbal Behavior"* (1957). Neste livro, o autor propõe uma análise sobre a linguagem de forma a "*descrever e explicar muitas propriedades do comportamento verbal, com base nos princípios e leis que regem o comportamento, principalmente o comportamento operante*" (Bandini & de Rose, 2006, p. 10). O operante verbal é emitido pelo falante e as consequências que influenciarão a probabilidade de ocorrência desse operante serão mediadas pelo ouvinte.

Skinner (1957) propôs oito tipos de operantes verbais. São eles: mando, tato, intraverbal, ecoico, textual, ditado, transcrição, e autoclíticos. Pode haver variação na determinação do tamanho da unidade do comportamento verbal a ser analisada; um afixo, uma palavra, uma expressão, uma frase, etc. O que mais importa quando se determina a unidade a ser analisada é o controle funcional. Isto é, cada resposta de uma determinada classe é função de uma ou mais variáveis. Tendo isso em vista, é possível que uma análise funcional do comportamento verbal seja feita.

Para que o comportamento verbal ocorra, Skinner (1957) postula que exista um ouvinte (mesmo que esse ouvinte seja o próprio falante) e que ele sirva de estímulo discriminativo para que o falante emita respostas verbais. Esse estímulo discriminativo é chamado de *audiência*. Entretanto, para diferenciar esse estímulo discriminativo – a audiência – dos estímulos discriminativos controladores de respostas verbais como o tacto, ecóicos, textuais e intraverbais, Skinner (1957) entende que uma audiência é uma condição que altera a força ou probabilidade de um amplo grupo de respostas.

Epstein e Joker (2007) propõem uma teoria limiar (*threshold)* do humor, baseada no conceito de Skinner de força da resposta. Esta teoria consiste na suplementação verbal de respostas fracas tendo como resultado o efeito humorístico, baseados em uma preparação (*setup*) e um gatilho (*trigger*).

[4] No sentido de comédia e não de estado de humor.

Os autores dessa teoria defendem que o gatilho não é engraçado por si só. É necessário que haja uma preparação da audiência (*setup*) para que isso ocorra. O gatilho irá suplementar alguma resposta fraca envolvida na preparação. O gatilho, além disso, só tem efeito se estiver no limiar ótimo dessa preparação. Isto é, se o gatilho for executado no tempo incorreto, seja cedo demais ou tarde a ponto de a audiência compreender o limiar, a piada perde a graça. Epstein e Joker (2007) ainda comentam que há indícios de que tal teoria deva ser aplicável a situações humorísticas que não envolvam palavras. Entretanto, eles não têm dados suficientes para afirmar tal proposição.

Uma das funções da audiência também é a de selecionar o conteúdo e a forma do comportamento verbal (Hübner, Miguel, & Michael, 2005). No caso do humor, algumas audiências podem modelar ou tornar mais provável que piadas, trocadilhos, metáforas, sátiras e ironias sejam emitidos. Nesses casos, geralmente, o riso da audiência assume papel importante de consequência reforçadora para o falante. Essa audiência deve conhecer o assunto envolvido, os termos usados, as gírias, a língua que está sendo falada e outras características que fazem com que a comunicação seja estabelecida entre falante e ouvinte. Um tópico importante para a análise funcional do humor sobre audiência foi tratado no trabalho de Hübner, Miguel e Michael (2005) em que tanto o tema apresentado como a maneira de fazê-lo tornam mais eficiente a mediação do reforço pelo ouvinte, em outras palavras, tornam a resposta do falante "mais engraçada" para o ouvinte.

Para a análise que se pretende fazer nesse trabalho, a interação entre a apresentação de um assunto a uma (ou mais de uma) audiência, bem como a maneira como esse assunto é apresentado, é de grande importância porque isso nada mais é do que a interação de operantes verbais sob diferentes controles. Para que a análise siga, faz-se necessário uma explicação mais detalhada sobre controle múltiplo.

Hübner, Miguel e Michael (2005) propõem que o comportamento que produz o efeito humorístico é passível de controle múltiplo. Isto é, quando uma resposta é função de mais de uma variável ou várias respostas estão sob controle de apenas uma variável ao mesmo tempo, denomina-se controle múltiplo. Essa resposta crítica, isto é, a resposta verbal que está produzindo efeito humorístico na audiência, é controlada por variáveis denominadas fontes que podem ser temáticas, secundárias ou transportadoras. A fonte temática é o assunto ou conteúdo que dará sentido à piada. A fonte secundária dará o efeito humorístico quando combinada com a fonte temática. A fonte transportadora (*carrier source*) está relacionada à topografia do estímulo e seus efeitos. Ou seja, a fonte transportadora está ligada ao tipo das fontes temáticas principais e secundárias para que o efeito humorístico faça sentido - se a fonte secundária é visual, a fonte transportadora é textual, por exemplo (ver Hübner et al., 2005).

OBJETIVO

O presente estudo tem por objetivo analisar funcionalmente o humor verbal de quatro paródias do poema "Canção do Exílio" de Gonçalves Dias (1846), verificando as possíveis contingências em vigor que podem ter controlado o comportamento verbal de escrever do autor e também as contingências que podem ser responsáveis pelos efeitos humorísticos das paródias.

MÉTODO

O gênero paródia é uma técnica literária que faz reinterpretações (em algum nível) cômicas de composições literárias, filmes ou letras de música. Paródias, assim como outras respostas verbais, podem ser operacionalizadas e analisadas funcionalmente levando em consideração o controle múltiplo envolvido no comportamento do falante e, necessariamente, devem compartilhar uma fonte formal com a obra original. Os prováveis estímulos antecedentes e as prováveis consequências que podem ter controlado o comportamento dos autores foram identificados e colocados em tabelas, sendo uma coluna para os prováveis antecedentes, uma coluna para as respostas (trechos selecionados pelos pesquisadores) e uma coluna para as prováveis consequências, tendo como base conceitual os trabalhos de Skinner (1957), Epstein e Joker (2007), e Hübner, Miguel e Michael (2005). Também foram identificadas as fontes formais e temáticas de cada obra e apontadas as prováveis variáveis determinantes do efeito humorístico pretendido pelos autores.

A análise funcional de diferentes tipos de humor verbal dentro de uma paródia levou em conta o controle múltiplo do humor como proposto por Hübner, Miguel e Michael (2005) e por Skinner (1957). Com isso, temos que: (1) uma variável pode controlar mais de uma resposta; (2) uma resposta pode estar sob controle de mais de uma variável; (3) a audiência é uma variável (estímulo discriminativo para o falante); (4) diferentes operantes verbais, estabelecidos separadamente, podem combinar-se em uma ocasião ou contexto de estimulação específico; (5) a audiência também pode ser múltipla; (6) pode haver diversos controles sobre uma mesma topografia de resposta (controle temático, controle formal e controle de fragmentos de respostas).

A ANÁLISE FUNCIONAL DO HUMOR VERBAL

Abaixo, o poema original "Canção do Exílio", de Gonçalves Dias (1846):

"*Minha terra tem palmeiras,*
Onde canta o Sabiá;
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite,
Mais prazer eu encontro lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Minha terra tem primores,
Que tais não encontro eu cá;
Em cismar –sozinho, à noite–
Mais prazer eu encontro lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Não permita Deus que eu morra,
Sem que eu volte para lá;
Sem que disfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem qu'inda aviste as palmeiras,
Onde canta o Sabiá."

Para que a nossa análise seja bem-sucedida, consideraremos cada poema como uma resposta complexa, podendo ser analisada em sua totalidade (numa análise molar) ou em unidades funcionais menores (uma análise molecular).

O poema original foi escrito em Coimbra, uma cidade que fica no centro de Portugal, por Gonçalves Dias, um dos principais autores da primeira geração do Romantismo brasileiro, que estava há cinco anos longe do Brasil quando o escreveu. O poema exalta a pátria amada e distante do autor, tema característico desta geração do romantismo brasileiro, também conhecida como indianista. As principais características dessa escola literária são: o nacionalismo ufanista, o indianismo, o subjetivismo, a religiosidade, a evasão do tempo e espaço, o egocentrismo, o individualismo, o sofrimento amoroso, a exaltação da liberdade, a expressão de estados de alma, emoções e sentimentalismo.

Também é característica do Romantismo a estética do poema, isto é, há zelo por formas de escrita como rima e métrica. No poema de Gonçalves Dias, há rimas alternadas entre os versos de número par e a métrica é mista, alternando versos hexassilábicos e heptassilábicos. É importante ressaltar que as sílabas métricas diferem das sílabas de fonemas.

A ascensão do estilo de escrita Romântica no Brasil foi motivada pela Independência do país e, com ela, também surgiu a necessidade de se criar uma identidade nacional. Para isso, escritores e poetas, especialmente os da primeira geração do Romantismo brasileiro, exaltavam as características naturais do país e a cultura brasileira que agora era independente da Europa.

Uma proposta de análise funcional deste poema é apresentada na Tabela 1. Pode-se perceber que Gonçalves Dias estava sob controle do momento histórico do país (busca de uma identidade nacional e exaltação do país). Isso pode ser percebido nas passagens "*Nosso céu tem mais estrelas,/Nossas várzeas têm mais flores,/Nossos bosques têm mais vida,/Nossa vida mais amores.*" e "*Minha terra tem primores,/Que tais não encontro eu cá*;". O estilo literário Romântico, que foi 'trazido' ao Brasil pela família real portuguesa que fugia do domínio de Napoleão, foi utilizado e adaptado por escritores brasileiros de forma a exaltar o Brasil (agora independente) e sua cultura e, portanto, influenciando (controlando) a forma e o conteúdo das obras dos poetas e escritores brasileiros (entre eles, Gonçalves Dias). Além disso, podemos inferir que a audiência que leu o poema na época em que foi publicado compartilhava as fontes controladoras do poema por estar inserida no mesmo contexto que o autor, fazendo com que o poema se tornasse conhecido por grande parte da população e, em decorrência disso, se tornasse símbolo da exaltação do país.

Oswald de Andrade, autor de uma das paródias sobre a "Canção do Exílio" foi um dos principais personagens do Modernismo no Brasil, sendo o autor dos dois manifestos modernistas mais conhecidos e importantes (Manifesto da Poesia Pau-brasil e Manifesto Antropófago) apresentando as noções estéticas do Modernismo que iriam ser utilizadas nos trabalhos posteriores e a defesa de uma literatura genuinamente brasileira, não se limitando às tendências europeias, reafirmando a posição da cultura brasileira na literatura. Oswald de Andrade foi o precursor do Movimento Antropofágico antropofagismo, que significa "*comer o que vem de fora, desfazendo-se do*

Tabela 1 - Análise molar do poema ***Canção do Exílio*** (Gonçalves Dias, 1846).

"Canção do Exílio" - Gonçalves Dias (1846)		
Antecedente	Resposta	Consequência
- Estar em Portugal (Saudades do Brasil) - Romantismo como principal estilo literário da época - Busca da "Identidade Nacional" - Exaltação do país - Momento histórico (independência do país, formação da identidade nacional)	*"Minha terra tem palmeiras,* *Onde canta o Sabiá;* *As aves, que aqui gorjeiam,* *Não gorjeiam como lá.* *Nosso céu tem mais estrelas,* *Nossas várzeas têm mais flores,* *Nossos bosques têm mais vida,* *Nossa vida mais amores.* *Em cismar, sozinho, à noite,* *Mais prazer eu encontro lá;* *Minha terra tem palmeiras,* *Onde canta o Sabiá.* *Minha terra tem primores,* *Que tais não encontro eu cá;* *Em cismar –sozinho, à noite–* *Mais prazer eu encontro lá;* *Minha terra tem palmeiras,* *Onde canta o Sabiá.* *Não permita Deus que eu morra,* *Sem que eu volte para lá;* *Sem que disfrute os primores* *Que não encontro por cá;* *Sem qu'inda aviste as palmeiras,* *Onde canta o Sabiá."*	-Reforço automático[1] (produzido no falante/autor diretamente pela resposta de "exaltação da terra natal") - Reconhecimento por obedecer às regras e temas do estilo Romântico de escrita - Reconhecimento do "público" por exaltar o país

que é de fora e incorporando elementos nacionais" (Itaú Cultural, 2017, p. 9)

O "Canto de Regresso à Pátria", de Oswald de Andrade (1925) consiste em retratar a visão ufanista da paisagem tropical exposta no trabalho de Gonçalves Dias considerando alteração dessa paisagem conforme a urbanização crescia nas cidades brasileiras. Além disso, retrata a tomada de consciência do legado de problemas socioeconômicos deixados desde os tempos de Brasil colônia, apontando para ruínas culturais, esquecimentos, lacunas políticas e sociais. Da estrutura original, Oswald de Andrade manteve apenas versos hexassilábicos e heptassilábicos, deixando de lado a rima e o número de versos (oito a menos que o original). Abaixo, a paródia de Oswald de Andrade (1925):

"Minha terra tem palmares
Onde gorjeia o mar
Os passarinhos daqui
Não cantam como os de lá

Minha terra tem mais rosas
E quase que mais amores
Minha terra tem mais ouro
Minha terra tem mais terra

Ouro terra amor e rosas
Eu quero tudo de lá
Não permita Deus que eu morra
Sem que volte para lá

Não permita Deus que eu morra
Sem que volte pra São Paulo
Sem que veja a Rua 15
E o progresso de São Paulo"

(Oswald de Andrade, 1925)

Ao analisarmos o poema acima, já podemos perceber que o autor estava, principalmente, sob controle do poema original (Gonçalves Dias, 1846), do estilo literário do poema original e do estilo literário de que ele fazia uso, o Modernismo, no que diz respeito ao seu objetivo de romper com as tradições europeias e retratar o Brasil verdadeiro, mostrando os problemas sociais e econômicos do país. O Modernismo também rompe com as regras formais de escrita, como era visto em poemas Românticos e Parnasianos, em que a métrica, rima e vocabulário rebuscado eram importantes. Como os modernistas queriam romper com as tradições da cultura brasileira importada (que mais imitava a cultura europeia e a considerava exemplo a ser seguido) seus trabalhos se fundamentavam em uma busca pela identidade nacional verdadeira e não simplesmente exaltar o índio como herói nacional.

A análise funcional da paródia de Oswald de Andrade (1925) está na Tabela 2. Nesta paródia do poema de Gonçalves Dias (1846), ao fazermos uma análise mais molecular de algumas respostas específicas, podemos verificar que o efeito humorístico se dá:

(1) Pela sátira à forma literária utilizada pelos autores do Romantismo ao não rimar os versos, mas mantendo a métrica. Ou seja, há uma diminuição da força da resposta ao adotar apenas uma das características, em que a preparação é o estilo literário e o gatilho que suplementa a resposta é o desrespeito à notável característica da rigidez de rima dos textos da época do romantismo.

(2) Pela crítica ao que Gonçalves Dias exaltava no país em que deixava de lado o verdadeiro retrato do país, como já mencionado. O efeito humorístico acontece quando Oswald de Andrade faz um jogo de palavras entre "Palmeiras" e "Palmares", que são textual e ecoicamente semelhantes, na passagem "Minha terra tem Palmares", fazendo referência ao Quilombo dos Palmares, como símbolo de revolução e liberdade. Assim, além das características semelhantes dos termos (suplementação da força de resposta), o controle múltiplo pelas fontes temática principal (Palmeiras) e secundária (Palmares) dão o efeito humorístico pela sua combinação em uma situação específica.

(3) Pela exaltação irônica de uma paisagem não-natural e urbana ("*Não permita Deus que eu morra/Sem que volte pra São Paulo/Sem que veja a Rua 15/E o progresso de São Paulo*") em que o texto de Oswald de Andrade compartilha a fonte temática principal do texto de Gonçalves Dias (exaltação e saudade do Brasil), mas tendo a fonte secundária diferente (as características exaltadas pelo autor da paródia são diferentes daquelas que Gonçalves Dias exaltou na "Canção do Exílio").

Existem paródias em que uma das fontes exerce maior controle na escrita da paródia. A própria "Canção do Exílio" (Gonçalves Dias, 1846) foi pa-

rodiada por outros autores e alguns estavam mais sob controle da fonte formal (estilo literário do Romantismo) e outros mais sob controle da fonte temática (exaltação e saudade do Brasil e suas características).

Um exemplo do uso da fonte formal desse poema foi mostrado a um dos autores do presente trabalho durante uma aula de Trigonometria no Ensino Médio, em que o professor parodiou a "Canção do Exílio" de Gonçalves Dias com o intuito de fazer seus alunos memorizarem a seguinte fórmula trigonométrica: "seno (A + B) = Seno A X. (Cosseno B + Seno B) X Cosseno A".

O professor então recitou sua paródia "Seno de A mais B":

"*Minha terra tem palmeiras,*
Onde canta o sabiá,
Seno A, Cosseno B, Seno B, Cosseno A,
O sinal que vai aqui é o mesmo que o de lá"
(Anônimo)

Tabela 2 - Análise molar da paródia Canto de regresso à pátria de Oswald de Andrade (1925).

"Canto de Regresso à pátria" - Oswald de Andrade (1925)

Antecedente	Resposta	Consequência
Estilo literário Modernista	Não escrever com rima e métrica	Sátira do Romantismo
Urbanização do país	*"Não permita Deus que eu morra Sem que volte pra São Paulo Sem que veja a Rua 15 E o progresso de São Paulo"*	Ironia com a descrição da paisagem do Brasil feita por Gonçalves Dias
1° verso do poema "Canção do Exílio" de Gonçalves Dias	"*Minha terra tem Palmares*"	Trocadilho entre as palavras "palmeiras" e "palmares" gera ironia
- Poema "Canção do Exílio" de Gonçalves Dias - Problemas sociais e econômicos do Brasil - Antropofagismo - Estar longe e com saudades do Brasil	*"Minha terra tem palmares Onde gorjeia o mar Os passarinhos daqui Não cantam como os de lá* *Minha terra tem mais rosas E quase que mais amores Minha terra tem mais ouro Minha terra tem mais terra* *Ouro terra amor e rosas Eu quero tudo de lá Não permita Deus que eu morra Sem que volte para lá* *Não permita Deus que eu morra Sem que volte pra São Paulo Sem que veja a Rua 15 E o progresso de São Paulo"*	- Reforço automático - Reconhecimento por parte dos modernistas e adeptos de tal estilo - Recriminação aos romantistas/parnasianos e dos adeptos de tal estilo

Como as rimas do poema são simples, o professor utilizou-se da forma para facilitar a memorização da fórmula pelos alunos, ensinando uma sequência intraverbal diferente do poema original, visto que a ocorrência dessa resposta seria altamente provável quando os alunos estivessem inseridos em uma situação na qual a fórmula estivesse sendo requerida (por exemplo, um teste de trigonometria). Porém, não há relação temática entre essa paródia e a "Canção do Exílio" de Gonçalves Dias.

Murilo Mendes (1955) também parodiou a "Canção do Exílio" (Gonçalves Dias, 1846) ao escrever um poema de mesmo título:

"*Minha terra tem macieiras da Califórnia*
onde cantam gaturamos de Veneza.
Os poetas da minha terra
são pretos que vivem em torres de ametista,
os sargentos do exército são monistas, cubistas,
os filósofos são polacos vendendo a prestações.
A gente não pode dormir
com os oradores e os pernilongos.
Os sururus em família têm por testemunha a Gioconda.
Eu morro sufocado
em terra estrangeira.
Nossas flores são mais bonitas
Nossas frutas mais gostosas
mas custam cem mil réis a dúzia.
Ai quem me dera chupar uma carambola de verdade
e ouvir um sabiá com certidão de idade!".
(Murilo Mendes, 1955)

Murilo Mendes, em sua "Canção do Exílio" (1955), utiliza o mesmo humor de Oswald de Andrade (Andrade, 1925), mas foi mais ousado ao apresentar uma nova perspectiva em sua releitura. O nacionalismo em seu poema se fundamenta numa crítica à realidade sociocultural brasileira. O autor não se conforma em aceitar tudo o que vem de fora: as frutas, os pássaros, os artistas, as ideologias, etc. Como se percebe nas passagens "*Minha terra tem macieiras da Califórnia*" e "*os sargentos do exército são monistas, cubistas,/os filósofos são polacos vendendo a prestações.*" Ele entende que também temos coisas boas no país e que temos de valorizá-las. O poema mostra, contudo, que quando isso acontece, o preço das coisas sobe: temos de comprar frutas de "*quinta categoria*", que são baratas, pois as nossas frutas, que são as melhores, são exportadas e, quando comercializadas aqui, custam "*o olho da cara*", como se vê na passagem: "*Nossas flores são mais bonitas/nossas frutas mais gostosas/mas custam cem mil réis a dúzia.*". Essa desigualdade sociocultural que controla o poeta, pois ele está inserido neste contexto histórico, o faz sentir-se, ironicamente, um exilado em sua própria terra. Na última estrofe, o poeta propõe uma forma de "abrasileirar" o Brasil, expressa pela vontade de "*chupar uma carambola de verdade*" (da terra, do Brasil) e de ouvir um sabiá cantar, mas que tenha uma certidão de nascimento que comprove a nacionalidade brasileira: "*Ai quem me dera chupar uma carambola de verdade/e ouvir um sabiá com certidão de idade!*".

A análise mostra que as respostas do autor estavam sob controle do poema original, do Modernismo (rompimento com regras tradicionais, exaltação de um 'novo Brasil') e do momento sócio-histórico do país. Compartilha com o poema original a fonte temática (exaltação e saudade do Brasil, suas características e o sentimento do exílio) em maior força. Entretanto, uma paródia deve, necessariamente, compartilhar uma fonte formal com a obra original.

Tabela 3 - Análise molar da paródia "Seno de A mais B" (Anônimo).

"Seno de A mais B" - (Anônimo)

Antecedente	Resposta	Consequência
- Rimas simples do poema "Canção do Exílio" de Gonçalves Dias - Necessidade de facilitar a memorização da fórmula pelos alunos	*"Minha terra tem palmeiras,* *Onde canta o Sabiá,* *Seno A, Cosseno B, Seno B, Cosseno A,* *O sinal daqui é o mesmo que vem de lá"*	- Efeito humorístico causado pela inusitada mudança na sequência dos versos e não conhecimento da nova sequência intraverbal -Memorização da fórmula pelos alunos - Ensino de nova sequência intraverbal

A fonte formal no poema de Murilo Mendes (1955) está em utilizar-se de um poema para se expressar, além do título homônimo ao poema de Gonçalves Dias (1846).

Juó Bananère (pseudônimo de Alexandre Marcondes Machado) também foi um escritor modernista no Brasil e sua principal característica era reescrever textos de outros autores como Edgar Allan Poe, Olavo Bilac, Gonçalves Dias, entre outros, com um dialeto falado pela grande massa italiana de São Paulo, satirizando tanto a língua falada (que era diferente da que era escrita) como o texto que seria reescrito.

Na onda da busca pela identidade nacional, escreveu em 1931 o "Manifestu da la legió Inrevoluzionaria"[5] que consistia em dizer que:

> "*1. U brasile é unico e invisive.; 2. U tipu sociali braziliano é uma mistura di terra, di ingonomia e di storia.; 3. U Brasile stá sitoado nu meio do o Mondo.; 4. U uómo brasiliêre é figlio di tuttas razza: negro, indio, macaco, intaliano, ingreiz, turco, cearensi, pernanbugano, gauxo, afrigano i allamó. (Nota du traduttóre - Grazias a deuse io* sô *intaliano i sô figlio di mio paio i di mia máia i di maise ninguê); 5. Inzisti una tradiçó morale braziliana chi é priciso adisgobri. Vamos apricurá*".

Juó Bananère foi um dos escritores ditos salvacionistas da literatura brasileira. Isto é, os modernistas julgavam que precisava haver um resgate da verdadeira identidade nacional, que, diferentemente da visão ufanista dos românticos, era feita da mistura de raças, culturas, regionalismos e influências européias distintas. Juó Bananère fazia parte do movimento moderno que revisitou e repensou o que era a moral brasileira, seus costumes e seu modo genuíno de viver.

Em 1915, em um livro chamado "La Divina Increnca", que consiste em uma coleção de poemas

[5] Retirado de <http://www.bananere.art.br> em 23 ago. 2017.

Tabela 4 - Análise molar da paródia Canção do Exílio de Murilo Mendes (1925).

"Canção do Exílio" - Murilo Mendes (1925)		
Antecedente	Resposta	Consequência
- "Invasão' cultural, ideológica e econômica estrangeira - Custo financeiro alto ao se valorizar riquezas (produtos) brasileiras - Métodos para "abrasileirar" o Brasil	"*Os sururus em família têm por testemunha a Gioconda.*" *"os sargentos do exército são monistas, cubistas, os filósofos são polacos vendendo a prestações."* *"onde cantam gaturamos de Veneza."* *"Nossas flores são mais bonitas Nossas frutas mais gostosas mas custam cem mil réis a dúzia."* *"Ai quem me dera chupar uma carambola de verdade e ouvir um sabiá com certidão de idade!*"	- Sarcasmo (ironia) com o que a sociedade brasileira valorizava como cultura, arte, riqueza (produtos) e ideologia em detrimento das próprias
- 1° verso do poema "Canção do Exílio" de Gonçalves Dias - "Invasão" estrangeira cultural, ideológica e econômica	"*Minha terra tem macieiras da Califórnia*"	- Trocadilho entre as palavras "macieira" e "palmeira" - Sátira com a paisagem natural do Brasil
- Realidade sociocultural brasileira da época - Estilo literário modernista - Poema "Canção do Exílio" de Gonçalves Dias - Sentir-se "exilado" no próprio país	"*Minha terra tem macieiras da Califórnia onde cantam gaturamos de Veneza. Os poetas da minha terra são pretos que vivem em torres de ametista, os sargentos do exército são monistas, cubistas, os filósofos são polacos vendendo a prestações. A gente não pode dormir com os oradores e os pernilongos. Os sururus em família têm por testemunha a Gioconda. Eu morro sufocado em terra estrangeira. Nossas flores são mais bonitas Nossas frutas mais gostosas mas custam cem mil réis a dúzia. Ai quem me dera chupar uma carambola de verdade e ouvir um sabiá com certidão de idade!*"	- Reforço automático - Reconhecimento por parte dos modernistas e adeptos de tal estilo - Sátira com a realidade sociocultural brasileira da época - Sátira com os "intelectuais" brasileiros que não valorizavam sua própria cultura e país

satíricos da realidade brasileira da época com uma linguagem peculiar (mistura do italiano com português e com a linguagem própria do caipira do interior do país), Bananère escreve o poema "Migna Terra" satirizando e parodiando o poema "Canção do Exílio" (Gonçalves Dias, 1846).

"*Migna terra tê parmeras,*
Che ganta inzima o sabiá.
As aves che stó aqui,
Tambê tuttos sabi gorgeá.
A abobora celestia tambê,
Che tê lá na mia terra,
Tê moltos millió di strella
Che non tê na Ingraterra.
Os rios lá sô maise grandi
Dus rios di tuttas naçó;
I os matto si perde di vista,
Nu meio da imensidó.
Na migna terra tê parmeras
Dove ganta a galigna dangola;
Na migna terra tê o Vap'relli,
Chi só anda di *gartolla*".

(Bananère, 1915, p. 9)

É possível perceber em "Migna Terra" (Bananère, 1915), paródia da "Canção do Exílio" (Gonçalves Dias, 1846), que os aspectos ufanistas e patriotas são ironizados. As paisagens, ainda que retratadas positivamente nos dois poemas, são mostrados de forma mais popular e real no poema de Juó, diferentemente da visão idealizada e retratada na "Canção do Exílio" (Gonçalves Dias, 1846).

Outro aspecto importante a ser retratado é a mistura dos idiomas italiano, português e brasileiro. Essa mistura, além de quebrar com o ideal dos poemas românticos, traz a oralidade na escrita, fazendo parecer que um imigrante italiano é quem está escrevendo o poema – um dos efeitos humorísticos do poema. Além disso, retrata a busca de duas identidades: a do brasileiro que está resgatando ou refazendo a identidade em seu território e a do italiano que toma o território brasileiro como sua nova casa e o Brasil como sua nova nação. Nesse sentido, o controle formal do poema original não se faz tão presente quanto o controle temático, já que o autor da paródia não respeita as regras ou usa de artifícios como trocadilhos. O controle temático é responsável por grande parte do efeito humorístico já que, para o leitor que conhece o poema de Gonçalves Dias, a associação entre as duas obras é imediata.

Com isso, a grafia das palavras e os fonemas são propositadamente escritos de forma a não prezar pela regra culta do idioma português, ao mesmo tempo que mistura a grafia e o sotaque italiano à grafia e sotaque português, como vemos em *galligna*, *dove*, *tuttas* e *moltos*. Essa fonte de efeito humorístico pode ser explicada, novamente, pela teoria do limiar (Epstein & Joker, 2007): a preparação pode ser entendida como o fato da obra ser imediatamente identificada como paródia do poema famoso de Gonçalvez Dias, e o gatilho humorístico vem do estranhamento com a linguagem popular falada pela população imigrante.

No texto também há uma caricatura-falada dos imigrantes italianos, estereotipados como ignorantes pela elite brasileira. Os termos *abobora celestia* no lugar de abóbada celestial e *maise grandi* no lugar de maior, além de também refletir a mistura de grafia e sotaque, refletem o estereótipo carregado pelos ítalo-paulistanos da época. Podemos inferir que parte do controle sobre essa resposta está na história de vida do autor, que sendo ele próprio parte da comunidade verbal de imigrantes italianos em São Paulo, tinha essas classes de respostas bem desenvolvidas em seu repertório.

DISCUSSÃO

Ao terminar a análise, ficamos com a sensação de que os poemas utilizados poderiam não parecer en-

graçados ao leitor atual. Isso, em certa medida, é fácil de explicar. O leitor atual pode não fazer parte das audiências envolvidas nos exemplos. Por isso, a contextualização histórica dos poemas, suas críticas, e características precisariam ser explicados para entendermos como as obras poderiam gerar o efeito humorístico.

O presente trabalho foi baseado nas considerações de Skinner sobre o comportamento verbal e nas considerações de Hübner, Miguel e Michael (2005) acerca da forma de análise do comportamento verbal humorístico, considerando suas fontes e variáveis controladoras das respostas. Devemos incluir aqui também o trabalho de Epstein e Joker (2007) sobre o mesmo tema como de grande relevância, propondo uma teoria complementar ao que já foi escrito sobre o humor no campo científico com a diferença de que a teoria do limiar do humor tem possibilidade de ser testada empiricamente.

Vemos, no entanto, algumas semelhanças entre os três trabalhos que julgamos importantes para a continuidade do estudo do humor no campo da análise do comportamento: as análises são passíveis de extensão para o campo não verbal; o riso é uma consequência mantenedora das respostas verbais do falante e não o comportamento (resposta) a ser analisado; o contexto e o *timing* são de suma importância para gerar efeito humorístico (uma história mal contada ou o gatilho acionado na hora errada reduzem o efeito humorístico; Epstein & Joker, 2007), as variáveis controladoras (fontes) suplementam o contexto de forma específica (ou seja, garantem que o controle de estímulos sobre a resposta seja forte e discriminativo), gerando o efeito humorístico e o último e mais óbvio de todas as semelhanças: Sim! A Análise do Comportamento pode dar conta de explicar o humor!

É possível entender também que o efeito humorístico gerado pelas paródias de Oswald de Andrade (1925), Juó Bananère (1915) e Murilo Mendes (1955) sobre a obra de Gonçalves Dias (1846) tenha se dado pelo controle distinto das respostas de tato, entre os autores, do que era o Brasil que eles experienciaram em suas histórias de vida. Obviamente, o Brasil em que Gonçalves Dias viveu era diferente, em certa medida, do Brasil em que os outros autores viveram. Poderíamos dizer que Gonçalves Dias tateava apenas as qualidades do país, enquanto os outros dois autores se preocupavam em tatear os defeitos do Brasil também; e justamente mostrar essa mudança de perspectiva nas obras literárias brasileiras foi que gerou o efeito humorístico nas paródias, visto que a obra de Gonçalves Dias era (e talvez ainda seja) considerada um dos retratos mais belos do Brasil e uma das obras mais conhecidas da literatura brasileira.

Outro ponto a ser considerado é se a reinterpretação que alguns comediantes fazem de diversas personalidades conhecidas do grande público (as celebridades) poderia ser analisada da mesma forma. Pensamos que sim, pois a reinterpretação seria uma espécie de paródia (que ironiza ou satiriza). Os trejeitos pessoais podem ser encarados como fontes formais e as situações hipotéticas nas quais eles se encontram poderiam ser encaradas como fontes temáticas. Vale ressaltar que muitas dessas reinterpretações são apenas caricaturas dessas pessoas e o efeito humorístico da caricatura se dá pelo exagero ou repetição dos trejeitos pessoais.

A escolha da paródia foi determinada pela possibilidade de encontrar outros tipos de humor con-

comitantes. Esses tipos diferentes de humor que se encontram numa paródia podem ser analisados separadamente e com as mesmas ferramentas. Entretanto, quando a análise se prestar à paródia como um todo, essas análises em separado devem constituir fontes temáticas ou formais da paródia.

Por fim, o humor é para ser apreciado, o que os analistas do comportamento tatearíam como "deve ser reforçador". Levar a vida com uma pitada de humor faz bem: alivia o stress, mantém saudáveis e estáveis os relacionamentos interpessoais, ajuda na recuperação de indivíduos com problemas de drogadição e alcoolismo (ver o trabalho de Sumners, 1988), libera substâncias químicas responsáveis pelo prazer no cérebro e até, pasmem, mantém níveis de bom humor elevados! Pode ter função de crítica de comportamentos individuais e valores de uma sociedade, assim como ser utilizado só para ficar mais leve a vida tão difícil que levamos. Não importa a forma ou o tema ou o tipo de humor a ser feito, desde que sempre haja motivos para gargalhadas.

"Não *leve a vida a sério. No final das contas você não sairá vivo dela*".
(Anônimo)

CONCLUSÃO

A proposta de análise do humor verbal deste trabalho dá conta de explicar o efeito humorístico em paródias e outros textos. As fontes formais e temáticas bem como a audiência e o *timing* são de suma importância para essa análise. Essa proposta deve ser aplicada em contextos onde o humor não verbal aconteça para que se possa afirmá-lo como um modelo descritivo, explicativo e preditivo de comportamento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Andrade, O. (1925). Pau-Brasil. Paris: Au Sans Pareil.

Bananère, J. (1915). La Divina Increnca. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional (Domínio Público).

Bananère, J. (1931). Manifestu da a legió Inrevoluzionaria. Retirado de http://www.bananere.art.br/ (acesso em 23 de agosto de 2017)

Bandini, C. S. M., & de Rose, J. C. C. (2006). A abordagem behaviorista do comportamento novo. Santo André: ESETec Editores Associados.

Brown, W. S., Paul, L. K., Symington, M., & Dietrich, R. (2005). Comprehension of humor in primary agenesis of the corpus callosum. *Neuropsychologia*, *43*(6), 906–916. http://doi.org/10.1016/j.neuropsychologia.2004.09.008

Dugas, L. (1902). Psychologie du rire. Paris: Kessinger Publishing.

Epstein, R., & Joker, V. R. (2007). A Threshold Theory of the Humor Response. *The Behavior Analyst*, *30*(1), 49–58.

Gonçalves Dias, A. (1846). Primeiros Cantos. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional (Domínio Público).

Hübner, M. M. C., Miguel, C. F., & Michael, J. (2005). Controle múltiplo no Comportamento Verbal: Humor brasileiro e operantes relacionados. *Revista Brasileira de Análise Do Comportamento*, *1*(1), 7–14.

Itaú Cultural. (2017). Manifesto Antropófago. In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo339/manifesto-antropofago>. Acesso em: 23 de Ago. 2017.

Mendes, M. (1955). Poesias. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional (Domínio Público).

Mihalcea, R. (2007). The Multidisciplinary Facets of Research on Humour. In *Applications of Fuzzy Sets Theory* (pp. 412–421). Berlin, Heidelberg: Springer Berlin

Heidelberg. http://doi.org/10.1007/978-3-540-73400-0_52

Mihalcea, R., & Pulman, S. (2007). Characterizing humour: An exploration of features in humorous texts. *Computational Linguistics and Intelligent Text Processing*, 337-347.

Minois, G. (2003). História do Riso e do Escárnio. São Paulo: Editora UNESP.

Ritchie, G. (2009). Can computers create humor? *AI Magazine*, 71–81.

Shammi, P., & Stuss, D. T. (1999). Humour appreciation: a role of the right frontal lobe. Brain, 122(4), 657-666.

Shibata, M., Terasawa, Y., & Umeda, S. (2014). Integration of cognitive and affective networks in humor comprehension. *Neuropsychologia*, *65*(0), 137–145. http://doi.org/10.1016/j.neuropsychologia.2014.10.025

Skinner, B. F. . (1957). Verbal Behavior. New York: Appleton-Century-Crofts Inc.

Sumners, A. D. (1988). Humor: Coping in recovery from addiction. *Issues in Mental Health Nursing*, *9*(2), 169–179.

Vaughan, M. E., & Michael, J. L. (1982). Automatic reinforcement: An important but ignored concept. *Behaviorism*, *10*(2), 217–227.

Recebido em 16/03/2017
Revisado em 15/05/2017
Aceito em 10/06/2017