

## A REESTRUTURAÇÃO DOS FRAMES NA COMPREENÇÃO DO HUMOR

Caetana Araújo Cardoso (UFRN)

[Caetanacardoso@hotmail.com](mailto:Caetanacardoso@hotmail.com)

### Introdução

Investigar a compreensão humana representa um desafio na vida do pesquisador tendo em vista a complexidade envolvida no processo do aprender. Diante deste desafio, este artigo procura explicar como o humor é apreendido pelo leitor. Para responder a esta questão, nos utilizamos dos pressupostos teóricos da Linguística Cognitiva.

É para os processos cognitivos e sociais de produção do significado que a Linguística Cognitiva volta seu olhar, investigando como isso se dá e acreditando que o sujeito faz uso, de forma automática e não cômico, de estruturas mentais subjacentes à linguagem, que são, em última instância, diretamente responsáveis pela construção do sentido. Nesse processo, o corpo, o ambiente sociocultural e o cérebro interagem, contribuindo para que o sujeito tenha a percepção de si mesmo e do meio exterior a ele.

Durante a atividade de construção dos sentidos, o processamento cognitivo ocorre acessando as informações adquiridas que se encontram armazenadas e organizadas na mente. Tais informações dizem respeito a dois tipos de padrões cognitivos: os esquemas e os *frames*, instrumentos cognitivos indispensáveis na construção dos sentidos. Nesta pesquisa, nos utilizamos destes padrões cognitivos: esquemas e *frames*. Evidenciando como este último se processa cognitivamente, inclusive se reestruturando, durante a compreensão do risível em um texto.

Metodologicamente, esta nossa pesquisa se utilizou de dois processos de investigação: Primeiro realizamos uma ação experimental<sup>1</sup> com alunos do 8º ano do Ensino Fundamental e da 1ª série do Ensino Médio. Com base na leitura do texto, *Morto no banheiro* foi desenvolvida uma atividade composta por duas questões de compreensão textual voltadas para o humor, a fim de que os alunos as respondessem. Em seguida, por meio da introspecção<sup>2</sup>, foi realizada uma análise dos dados sob o olhar dos pressupostos teóricos da Linguística Cognitiva, levando-se em consideração as categorias esquemas e *frames*.

Esta nossa discussão está organizada seguindo o seguinte percurso: Primeiro esclarecemos, teoricamente, o que seja esquemas e *frames* bem como a definição de *frame* reestruturado; em seguida, passamos a contemplar a nossa análise nesta ordem (apresentação do texto humorístico - a compreensão do humor do texto de forma introspectiva – exibição das respostas dos alunos, coletadas durante a aplicação do experimento e a discussão, propriamente dita, demonstrando como os esquemas e *frames* interagem na construção do sentido, especificamente, do humor.)

Por último, encerramos com a nossa conclusão perfazendo o percurso cognitivo da compreensão humana, ratificando a importância das implicações teóricas da

---

<sup>1</sup>Ação experimental: corresponde a uma atividade de cunho científico que se destina a levar algum fenômeno ao conhecimento do pesquisador. No nosso caso, o fenômeno corresponde à compreensão do humor. O experimento foi estruturado por meio da realização de uma atividade - composta por duas indagações - para alunos do 8º ano do Ensino Fundamental e da 1ª série do Ensino Médio, a qual visava captar pistas linguísticas que acionam o humor em quatro textos humorísticos.

<sup>2</sup>A introspecção é uma metodologia que ocupa o lugar central nas pesquisas da Linguística Cognitiva e, segundo Talmy (p. XI, 2005), é a metodologia do pensamento analítico que se concretiza por meio da manipulação sistemática de ideias, abstração, comparação e raciocínio dos dados pelo pesquisador.

Linguística Cognitiva no processo de compreensão, especialmente, do humor - foco deste artigo.

### 1. Estrutura conceptual.

Os significados elaborados para chegar ao *status* de informação (conhecimento construído) estão submetidos a um processo de conexões estabelecidas entre sentidos (faculdade humana que tem a capacidade de perceber o mundo exterior por meio do corpo) e o cérebro. Segundo Fauconier (1997), isso é estabelecido mediante a exposição do sujeito por meio de suas experiências.

Quando se fala em experiências, observam-se dois pontos básicos: primeiro, a vivência do sujeito subordinada às delimitações corporais, razão primeira da consciência humana e da construção dos sentidos e efetivada unímodo entre os indivíduos, ou seja, qualquer ser humano nascido no Brasil ou em outro lugar terá as mesmas bases de processamento e mecanismo de construção do conhecimento: a corporalidade. Quanto ao segundo, alude às vivências socioculturais que, neste caso, estão subordinadas a espaços geográficos e culturais nos quais o sujeito está inserido; e, sendo assim, é passível de processamento de conhecimentos distintos.

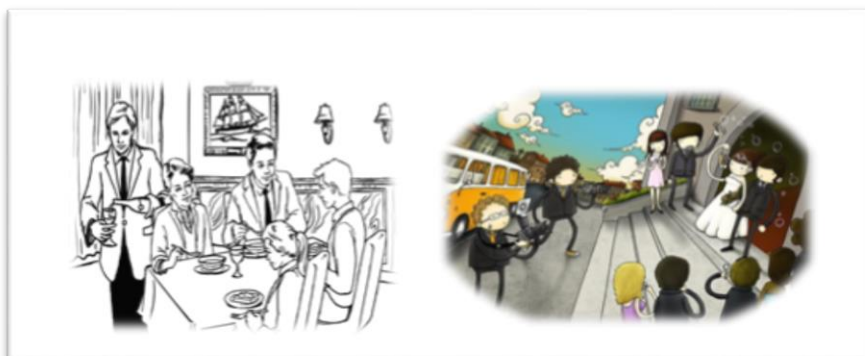
#### 1.1 Esquemas: estruturas conceptuais de base corporal

O ser humano, desde o seu nascimento, ao estar em contato com o mundo, já o experencia por meio da sua corporalidade, como já fora afirmado. Esta corporalidade o possibilita construir e organizar estruturas conceituais primárias (esquemas) no sentido de serem as primeiras concepções formuladas pelo indivíduo.

A corporalidade irá corroborar para a estruturação dos primeiros conceitos de duas formas: primeiro, quando o indivíduo toma consciência de seu próprio corpo, reconhecendo, por meio dos sentidos, a sua dimensão corporal e observando sua estrutura (as partes que o compõem: cabeça, tronco, membros, a forma de como estas partes estão interligadas, a localização de cada uma delas no corpo humano - se na parte superior, inferior, se mais ao centro ou nas extremidades). Dessa tomada de consciência, vem à tona conceitos de noção espacial do que se considera ser uma posição mais ou menos elevada, ou do que seria mais ou menos próximo, central, extremo, ou que seria estar adiante ou atrás, dentro ou fora. Essa teoria aqui proposta está presente no livro *de* Johnson (1987) em que Johnson propõe que as nossas experiências corporalizadas originam os esquemas por meio de um sistema conceitual de imagens. Segundo ele, essas imagens são originadas da experiência sensorial e perceptiva, construída por meio da experimentação do nosso próprio corpo.

##### 1.1.1 Os tipos de esquemas mais frequentes

Os esquemas mais frequentes são: CONTÊINER, PARTE/TODO, CENTRO/ PERIFERIA, ORIGEM/CAMINHO/ META E ESCALAS (DUQUE; COSTA, 2012). Observe as imagens a seguir. Ambas retratam duas situações recorrentes em nosso cotidiano. A primeira, pessoas em um restaurante. A segunda, em um casamento, no momento da saída da noiva.



**Figura 01: Imagens para análise dos esquemas**

Nas duas situações apresentadas, seriam acionados pelas pessoas os seguintes esquemas, como forma de interação com o meio:

1. **CONTÊINER** – Partindo da percepção do corpo e pelo corpo é construída a noção de dentro e fora. Vemos nosso corpo como um repositório que contém os nossos órgãos internos. Sendo assim, em um restaurante percebemos e delimitamos o que faz parte do seu ambiente interno e externo quando observamos o seu espaço físico, assim como facilmente identificaríamos a posição dos noivos, como fora do espaço interno da igreja, no momento de receber os recém-casados.
2. **PARTE/TODO** – Apercebemo-nos como nosso organismo está formado. Vendo-o em *partes*, mas constituinte de um *todo*. Da mesma forma que construímos essa noção com base na nossa percepção corporal, nós a transpomos a outros contextos vivenciados. E, desta forma, em um restaurante, percebemos que ele está dividido em partes. A figura 01 representa o espaço central de acomodação dos clientes para refeição, mas, mesmo não contemplando a imagem como um todo, sabemos que um restaurante possui outras partes, tais como cozinha, banheiros, caixa etc. A igreja, mesmo não tendo paredes que subdividam o seu espaço de acomodação dos fiéis, intuitivamente a observamos em partes: a entrada, o lado direito e o lado esquerdo de acomodação dos fiéis, o corredor e o altar. Olhando as imagens, sabemos em que parte do todo a cena foi retratada.
3. **LIGAÇÃO** – Sabemos que, assim como o nosso corpo está constituído de partes, notamos que estas partes não estão isoladas. Elas se ligam umas às outras para formar um todo, e, desta forma, construímos a noção de elo, responsável pela ligação entre as partes que formam o organismo. E esta noção, a de ligação, ou elo, extrapola a compreensão aos limites do corpo, de maneira que associamos uma parte, pela relação de afinidade, a outra, em qualquer situação vivenciada. No restaurante e no casamento, fazemos uma série de conexões entre os elementos que poderiam estar associados às duas situações. Mesmo colocando estas pistas linguísticas de forma desorganizadas,

GARÇOM – NOIVO – TRAVE – BOLA – COMIDA – TAÇA – BUQUÊ – QUADRO  
 NEGRO – CONTA – CELEBRAÇÃO – PADRE – CARTEIRAS – NOIVA – MENU –  
 CLIENTES – CONVIDADOS – JOGADOR – FOTÓGRAFOS – PROFESSOR – VINHO

automaticamente o leitor faria a seleção, a organização e a ligação entre os elementos que comporiam as situações I e II, excluindo, automaticamente, aquelas que pertenceriam a outras situações não descritas, como sala de aula e campo de futebol, por exemplo.

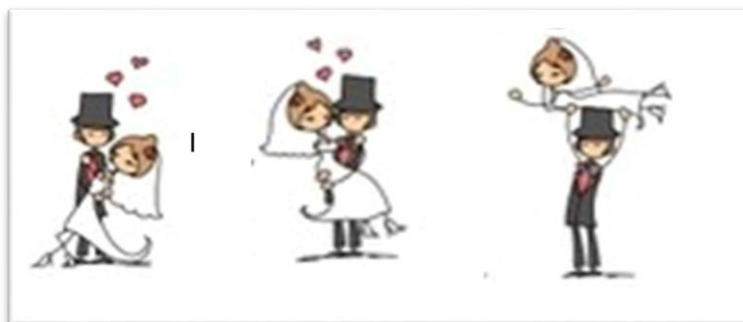
**GARÇOM - COMIDA - TAÇA - CONTA - MENU - CLIENTES -  
CONVIDADOS - VINHO**

- Restaurante

**NOIVO - BUQUÊ - CELEBRAÇÃO - PADRE - NOIVA - CONVIDADOS -  
FOTÓGRAFOS**

- Casamento

4. **CENTRO/ PERIFERIA** – Ao nos darmos conta das partes que compõem o nosso corpo, além de estabelecermos um elo entre estas partes (mãos – braços / pés – pernas / olhos – cabeça), identificamos quais assumem uma posição central e quais assumem uma posição periférica. Essa noção não apenas é aprendida, como também é colocada em prática em situações experienciadas pelo ser humano. Assim, ao observarmos as figuras, sabemos quais elementos são centrais ou periféricos em relação à sua função ocupada em cada situação. Desta forma, ao vermos a figura 01, elencamos como elementos centrais os clientes e os noivos, e como periféricos os garçons e os convidados, respectivamente.
5. **ORIGEM/ CAMINHO/ META** – Pela propriocepção, nossa locomoção levamos à consciência de que estamos constantemente partindo de um ponto (origem) a outro (meta) e o caminho é o que torna possível a relação entre este ponto de partida ao de chegada. Mais uma vez, sentidos construídos de base corpórea são levados à prática quando tomamos consciência dos caminhos seguidos. No restaurante, o percurso dos garçons da cozinha à mesa dos clientes para servi-los.
6. **ESCALAS** – Nosso organismo testa sensações de calor, frio, noções de forças a serem aplicadas em nossas atividades. Essas noções de calor, frio e força são esquemas construídos porque estão diretamente relacionados ao nosso organismo. Dependendo do que experienciamos na vida, atribuímos escalas para compreender os níveis de temperaturas, a energia necessária para descolamento de um objeto antes em repouso etc. Por exemplo: na segunda cena, o noivo sabe que a escala de força acionada para segurar um buquê, como forma de gentileza para sua noiva, não será a mesma se tentar, em gesto romântico, carregá-la nos braços até o carro. Assim como, em um restaurante, é possível identificar se uma determinada bebida a ser servida pelo garçom está ao ponto ou não. Retomando a noção de escala, veja que o noivo necessitará de forças em escalas diferentes se quiser agradar a noiva das seguintes formas, como se observa nas cenas:



**Figura 02: Esquema sobre a construção de escala – níveis de força.**

Todos esses tipos de esquemas são responsáveis pela construção do nosso sistema conceptual. Diante disso, os conceitos se formam mediante essas relações perceptivas que estão na base da formação do nosso sistema conceptual.

A teoria dos esquemas torna-se de extrema relevância porque a nossa construção da ideia de compreensão do humor parte da corporalidade. Além do mais, esses domínios conceptuais também contribuem para a organização e o acionamento dos *frames* na compreensão do risível.

## 1.2 O conceito de *Frame* segundo Minsky

Marvin Minsky tem se dedicado aos estudos cognitivos no campo da Inteligência Artificial. Ele busca compreender como a mente funciona e, para isso, vem desenvolvendo suas pesquisas, cujo objetivo básico é permitir a implementação, em computadores, de um módulo de conhecimento que, diante das situações, reagisse ativamente, oferecendo interpretações e previsões (expectativas). É nesse campo de pesquisa que Minsky (1986) constrói a sua definição de *frame*. Segundo ele, um *frame* corresponde a uma estrutura modelo de situação que orienta o sujeito a portar-se nas diversas situações, sendo esta orientação um modelo fixo, padrão, um estereótipo:

Nossa idéia é de que cada experiência perceptual ativa algumas estruturas que vamos chamá-las de frames, estruturas que adquirimos no decorrer da experiência. Todos nos guardamos milhões de frames, cada um representando uma situação estereotipada, como o encontro de um certo tipo de pessoa, estar em um certo tipo de quarto, ou a participar de um certo tipo de festa. (MINSKY, 1986, p. 244)

Para cada situação vivenciada, o sujeito, ao acionar uma estrutura de *frame*, este, para otimizar a sua significação, vem acompanhado de uma série de outras informações que o favorecem, tais como: estabelecer a relação de um *frame* à sua determinada categoria, sobre o que se pode esperar diante das situações e sobre o que fazer caso as expectativas dos *frames* não se confirmem. Percebam que essas informações são operacionais e orientam a utilização do *frame*.

Um *frame* pode ser pensado como uma estrutura *network*, ou seja, como uma rede de informações que estão interligadas e organizadas em dois níveis: os superiores e os inferiores. Segundo Minsky (1986), enquanto os superiores correspondem às construções conceptuais fixas, os inferiores referem-se às informações mais específicas preenchidas em forma de “slots”, de acordo com cada interação.

Os *frames*, embora sejam estruturas independentes, estão interligadas como se fossem um sistema e são acionados à medida que o sujeito interage. Cada *frame* vem com os slots, que são estruturas do conhecimento que agem ao mesmo tempo a fim de que o sujeito reconheça o *frame*, ou o readapte. Digamos que o sujeito ao entrar em uma igreja, acione um *frame* que corresponda à estrutura de informações sobre **batizado**, no momento desta cerimônia, para se reintegrar ao ambiente. Cada slot ficará responsável por determinada informação presente nos *frames* (os objetos que compõem este ambiente, as sequências de ações nesta cerimônia, entre outros). Caso haja imprevistos - digamos que o celebrante falte -, outros slots entrarão em ação para reorganizar as informações deste *frame*.

O *frame* **batizado**, semelhantemente a outros, pode gerar expectativas. Por exemplo, se fôssemos a um batizado em outra cultura, o *frame* que acionamos no momento sobre batizado gera uma expectativa que pode ser descontinuada, por existirem acontecimentos na outra cultura que se diferenciam da ideia do *frame* que fora construído.

Diante dessa situação, o *frame* acionado será reorganizado a partir dos slots emergidos desta nova situação vivenciada.

Como outros exemplos, se acionarmos os *frames* **jantar** e **casamento**, nestes estão integrados um ritual e convenções culturalmente construídos. Desta forma, temos, na primeira situação, roteiros construídos culturalmente que apresentam as seguintes convenções: ser atendido por um *maitre*, fazer o pedido com base no *menu*, jantar, pedir a conta. Já o casamento envolve o ritual da entrada do noivo, pais, padrinho e noivas, a celebração com a hora do sim, a troca de alianças, do beijo na boca, a assinatura, a saída dos noivos, os festejos e os fotógrafos.

Cada *frame* se constitui de vários tipos de informações. Segundo Minsky (1974), algumas destas informações consistem em como utilizar o *frame*, outras são acerca do que se pode esperar para acontecer em certa situação, algumas ainda aludem sobre o que fazer caso essas expectativas não sejam confirmadas. Cada *frame* será sempre acionado a cada situação vivenciada para que o sujeito se situe e comporte-se adequadamente em certo ambiente. E neste momento, o conhecimento recuperado será adaptado à realidade, caso haja imprevistos.

### 1.2.1 A subdivisão dos *frames* e sua relação com os esquemas

O *frame* está subdividido em quatro categorias (DUQUE; COSTA, 2012) e em cada uma delas a noção de esquema está inter-relacionada.

1. **CENÁRIO** – Relacionado ao esquema PARTE/ TODO, é construído pelo ser humano quando este percebe os elementos que pertencem ou não à categoria construída. Por exemplo: pensar na categoria Restaurante é assimilar e estabelecer uma analogia que dele faz parte (mesas, cadeiras, garçons, pratos, copos, taças,...), assim como em Igreja nos remete à ideia de altar, bancos, padre, pastor etc. Por meio da compreensão de CONTÊINER, também percebemos os limites dos ambientes retratados, observando alguns componentes que estão ou não inseridos neste espaço. Pela conceptualização que temos do esquema LIGAÇÃO, entendemos os vínculos construídos na relação freguês – *maitre* – garçom / noivos – padres – convidados.

2. **ROTEIRO** – Uma sequência de eventos que se assimila ao Esquema ORIGEM – CAMINHO – META, em que nos apercebemos nas situações como uma sequência entre o estado inicial das coisas, ao curso do evento, para se chegar à meta. Desta forma, temos um roteiro de um jantar e um roteiro de um casamento, que abrange ações sequenciais que incluem o ritual de vestir-se, o como porta-se durante o jantar, até chegar ao objetivo desejado. É claro que, em meio a grandes roteiros, há roteiros menores que o compõem. Por exemplo, no roteiro noivos se preparando para casar-se, há a sequência arrumar-se – ir para igreja – consolidar os votos matrimoniais. Cada uma dessas sequências se submete a um roteiro menor. O roteiro de arrumar-se obedece a uma sequência de ações menores, como tomar banho – arrumar cabelo – maquiarse – colocar a roupa.

3. **CONJUNTO DE TRAÇOS** – Quando a mente organiza os sentidos compreendidos, dizemos que o sujeito criou categorias; portanto, alimentação, restaurantes, casamentos, fregueses e noivos são noções categorizadas, devido a um conjunto de traços em comum que os individualiza das demais noções ou itens já categorizados. E essa ação de categorizar está subordinada ao acionamento do esquema LIGAÇÃO

4. **TAXONOMIA** – Os elementos estão, de acordo com as suas características de identificação e função, enquadrados em uma categoria. E as categorias, que compõem um *frame*, organizam-se e relacionam-se entre si obedecendo a um princípio de hierarquização, ou seja, há aquelas que estão mais em evidência que outras. Esse processo

de taxonomização ocorre justamente porque reconhecemos que umas categorias são mais independentes que outras devido à sua posição, prioridades, responsabilidades, estando mais subordinadas a outras categorias. O sujeito reconhece e estabelece esses graus de importância entre as categorias acionando-se alguns dos esquemas, como afirmam Duque e Costa (2012, p.86): “evocam-se os esquemas parte/todo e escala, uma vez que cada categoria de ordem superior é um todo, com as categorias imediatamente inferiores, como suas partes (...)”.

## 2. Análise

---

### MORTO NO BANHEIRO

Max Nunes

*Cena: sala. Mesinha de jogo. Sobre a mesa, dois baralhos. Sobre outra mesinha, um bolo de aniversário e uma caixa de presente com uma camisa. Mulher (aparentemente nervosa) responde a um detetive.*

Detetive: A que horas a senhora encontrou o seu marido morto dentro da banheira?

Mulher: Às sete horas da manhã.

Detetive (*consulta o relógio*): E só agora, à meia noite, a senhora comunicou à polícia?

Mulher: É que eu não gosto de incomodar os outros. Eu sei que os senhores da polícia têm tantos problemas para resolver que eu não queria incomodá-los logo assim de manhãzinha.

Detetive: A senhora até agora não falou com ninguém?

Mulher: Com ninguém. Nem com a manicure que estive fazendo as minhas unhas, nem com a costureira que veio experimentar um vestido, nem com o maestro que veio dar aula de bateria para o meu filho. Não toquei no assunto com nenhum deles.

Detetive: Bem, com licença, que eu vou examinar o corpo.

Mulher: Antes o senhor não quer tomar um uisquinho?

Detetive: Obrigado, eu não bebo enquanto estou trabalhando.

Mulher: Um pedaço de bolo o senhor aceita, não aceita?

Detetive: Não senhora, obrigado.

Mulher: É um bolo que eu fiz para o aniversário dele, que, aliás, é hoje.

Detetive: Eu não como enquanto estou trabalhando.

Mulher: Veja o azar: morrer logo no dia do aniversário. Eu tinha comprado uma camisa para dar de presente para ele. O senhor quer ver?

Detetive: Eu prefiro ver o corpo.

Mulher: Tem tempo, ele não vai sair de lá, não. (*Pega a camisa e exhibe.*) Não é bonita?

Detetive: Muito bonita.

Mulher: Leva para o senhor.

Detetive: Não, não, obrigado. (*Tenta voltar ao caso.*) A senhora então entrou no banheiro e encontrou o seu marido morto na banheira?

Mulher: Penso que ele deve ter morrido dentro da banheira, porque, se tivesse morrido fora, como é que podia ter entrado na banheira depois de morto?

Detetive: E como é que a senhora fez para entrar no banheiro? Arrombou a porta?

Mulher: Não, senhor. A porta estava aberta.

Detetive: Era costume dele tomar banho com a porta aberta?

Mulher: Era, porque, aqui em casa, como somos só eu, meu marido, minha mãe, meu filho, a empregada, o motorista e o jardineiro, todos tomam banho com a porta aberta.

Detetive (*pegando os baralhos*): Esperava visitas para esta noite?

Mulher: Uns amigos para jogar uma biribinha. O senhor gosta? Se gosta, pode sentar.

Detetive (*distraído, senta-se*).

Mulher (*entrega-lhe os baralhos*): Pode cortar.

Detetive (*distraído, corta*).

Mulher (*começando a dar as cartas*): Curinga vale vinte pontos e a partida é de três mil. Só

---

---

pode bater de canastra real.

Detetive (*caindo em si e levantando-se*): A senhora está me perturbando. Eu vim aqui para outra coisa!

Mulher: Que coisa?

Detetive: Seu marido está morto e eu estou aqui para resolver o seu problema.

Mulher: O senhor não pode deixar isso para outro dia? Eu sou uma viúva muito recente.

Detetive: É o problema da morte do seu marido, minha senhora! Com sua licença! (*Vai se afastando para o interior da casa.*)

Mulher: Aonde o senhor vai?

Detetive: Ao banheiro!

Mulher: Então, por favor, use o da empregada, porque, no outro, está meu marido morto dentro da banheira.

---

Em forma de peça teatral, *Morto no banheiro* se traduz como um texto humorístico por nos apresentar uma situação pouco convencional. Uma esposa que se depara com seu marido morto, no banheiro de sua residência, e recebe a visita de um detetive sob a incumbência de inspecionar o local em que a vítima se encontra. A graça do texto se constrói a partir do momento em que, ao tentar dar início às investigações, a esposa, recém-viúva, demonstra total despreocupação e descaso com o fato ocorrido; chamando, no decorrer das investigações, o detetive para jogar biribinha, oferecendo bolo, presentes e bebida, ações estas que, no contexto em que se encontram inseridos, estão fora do habitual de uma situação que deveria seguir um ROTEIRO triste. É essa quebra de expectativa o que causa humor.

1. PERGUNTA	2. PERGUNTA
Em qual(is) texto(s) há a maior intensidade de humor, e qual(is) situação(ões) mais engraçadas presentes nos textos?	Para desfazer o humor, como o autor do texto deveria reescrever o texto?
<i>O Morto no Banheiro é engraçado porque a mulher antes fica desesperada com a morte do marido depois “nem liga”;</i> <b>01 MI</b>	<i>“O morto no banheiro” não teria graça se a mulher se preocupasse com a situação do marido morto</i> <b>01 MI</b>
<i>O texto dois é engraçado, porque a mulher não deixa o detetive examinar o banheiro, pois seu marido morreu lá, daí ela oferece várias coisas para o detetive não examinar o banheiro,</i> <b>07 JG</b>	<i>A mulher deveria deixar o detetive solucionar o caso em vez de inventar atrapalhar.</i> <b>07 JG</b>
<i>No texto 1, encontramos humor na despreocupação e calma da mulher mesmo sabendo que seu marido está morto</i> <b>10 JO</b>	<i>No texto 1, ele poderia escrever de forma em que a mulher ao invés de estar calma, estaria preocupada e interessada em ajudar o detetive, com um final concreto</i> <b>10 JO</b>
<i>No texto morto no banheiro: a mulher ignora o fato do marido estar morto no banheiro.</i> <b>26 AM</b>	<i>A mulher tinha que estar preocupada.</i> <b>26 AM</b>
<i>O texto 1 é engraçado por que a mulher fica enrolando o detetive e que ela não está nem aí para a morte do marido</i>	<i>No texto 1, para desfazer o humor, o autor deveria escrever como se a mulher não enrolasse o detetive e ligasse “para a morte do marido</i>



<b>28 JQ</b>	<b>28 JQ</b>
<i>O morto no banheiro, pois o texto tratava-se da morte do marido dela. Ela falava como o detetive como se não tivesse ninguém morto no banheiro. Estava sempre fugindo do assunto e no final o detetive pede para ir ao banheiro, ela manda ir no da empregada, pois o marido estava lá. Havia esquecido que o trabalho do detetive era olhar o corpo e não utilizar o banheiro.</i>	<i>Quando o detetive chegasse ela estivesse chorando pela morte do marido e iria deixar o detetive entrar no banheiro logo assim que chegasse para olhar o corpo e não enrolasse tanto e nem fugisse do assunto, pois era muito sério, pois tratava da morte do seu marido que tinha morrido no banheiro.</i>
<b>03 JO</b>	<b>03 JO</b>
<i>O morto no banheiro, porque o detetive tentava trabalhar e a mulher levava tudo na brincadeira, não levava a sério e perguntava se ele queria bolo, camisa, jogar, etc...</i>	<i>Para que não haja humor a mulher teria que colaborar com o trabalho do detetive e ajudar nas investigação</i>
<b>04 ES</b>	<b>04 ES</b>
<i>O morto no Banheiro</i>	<i>O autor poderia ter mudado as respostas e perguntas da mulher, como não comentar com ninguém, não oferecer bolo ao detetive, e ainda sendo o aniversário do marido, não oferecer a camisa que tinha comprado para o marido, não precisava colocar que o jardineiro e o motorista tomavam banho no mesmo banheiro e de portas abertas, chamando para jogar biribinha e se ela não pedisse para o detetive usar o banheiro da empregada, porque o outro estava ocupado com seu marido morto, se mudasse todas essas colocações o texto não teria graça e seria um texto sério</i>
<b>06 VA</b>	<b>06 VA</b>
<i>Na minha opinião o texto mais engraçado é o morto no banheiro, pois a mulher do texto, a viúva, passa pela morte do marido como se nada tivesse acontecido é tanto que ela chama o detetive para fazer muitas coisas, menos examinar o caso que seu marido estava morto</i>	<i>Para que o humor fosse desfeito, Seria necessário que a viúva ficasse aflita, triste, desesperada; diante da situação, pois com isso não teria tanto humor como tem no texto da forma que ela responde</i>
<b>27 SE</b>	<b>27 SE</b>
<i>O morto no banheiro, pela forma da mulher enrolar o detetive, chama ele pra jogar, para tomar whisky, sempre enrolando ele, como se nada tivesse acontecido no banheiro da sua casa. Por ter sido uma coisa tão grave ela reagiu de forma natural, ainda dá de presente o que ela comprou pro seu marido</i>	<i>De uma forma mais séria até por causa do acidente que aconteceu na sua própria casa, uma coisa tão séria. Fazer uma forma não engraçada, era só mudar o diálogo da mulher. É ela que se torna engraçada.</i>
<b>28 AM</b>	<b>28 AM</b>
<i>O morto no banheiro, o texto é engraçado pelo fato de a mulher não dar a mínima ao marido que está morto. De certa forma irônica, ela desconversa e tenta distrair o detetive. O mais engraçado é no final quando o detetive pede pra usar o banheiro e não pode por causa do morto.</i>	<i>Para desfazer o humor do texto, a mulher poderia ter se importado com a morte do marido, e deveria ter respondido atentamente as perguntas do detetive. E até mesmo pedido socorro as pessoas que visitaram a sua casa.</i>
<b>29 RC</b>	<b>29 RC</b>

**Resposta dos alunos sobre o texto Morto no Banheiro**

Este texto possui uma riqueza de fragmentos humorísticos e sua discussão engloba, praticamente, todos os aspectos explorados pela compreensão mediante aos esquemas imagético e *frames*. Iremos, nesse texto, destacar os seguintes aspectos da compreensão do humor em virtude da quebra de expectativa:

- ✓ Esquema ORIGEM-CAMINHO-META e *frame* ROTEIRO na quebra de expectativa

A quebra de expectativa mediante ao desvio do ROTEIRO e mediante ao acionamento do Esquema ORIGEM-CAMINHO-META gera humor. A questão é que o ROTEIRO se desenrola não obedecendo ao *frame* padrão esperado, trazendo diversos desvios e comprometendo a sequência determinada para o ROTEIRO: ORIGEM (chegada ao local) - CAMINHO (início das investigações) – META (solução do caso).

Em um ROTEIRO esperado para as narrativas de enigmas, com base neste enredo, teríamos um detetive que, seguindo os seus métodos lógico-dedutivos, tenta recompor a cena do crime e solucionar o caso. No desenvolvimento deste ROTEIRO, há uma série de indagações a serem feitas durante o processo investigatório a fim de elucidar o crime. Os que estão direta ou indiretamente relacionados à cena (no caso, a viúva) devem ser inqueridos. A mulher viúva, que deveria contribuir com as investigações conduzindo o investigador até o morto e respondendo a todas as questões pertinentes à elucidação do enigma, não se comporta de forma esperada, havendo um desvio no ROTEIRO e, conseqüentemente, humor.

Nas suas respostas, os alunos sinalizaram esse desvio, o responsabilizando pelo humor do texto: “*O texto dois é engraçado, porque a mulher não deixa o detetive examinar o banheiro, pois seu marido morreu lá, daí ela oferece várias coisas para o detetive não examinar o banheiro*” (07 JG). Observe que não deixar o detetive examinar o banheiro é a primeira quebra da construção do ROTEIRO – a ORIGEM, início das investigações. Desviar a atenção do detetive, durante o processo de investigação - CAMINHO, também faz parte desta desconstrução do caminho: “*O morto no banheiro, porque o detetive tentava trabalhar e a mulher levava tudo na brincadeira, não levava a sério e perguntava se ele queria bolo, camisa, jogar, etc...*”. (04 ES). Observe que cada ação da mulher - ao oferecer bolo, chamar para jogar, querer presentear, nada disso está na construção de um ROTEIRO enigmático, cheio de suspense, tornando, assim, o texto engraçado. Observe que a viúva está sempre a querer atrapalhar a META, isto é, a solução do caso.

O ROTEIRO esperado seria: “*O autor poderia ter mudado as respostas e perguntas da mulher, como não comentar com ninguém, não oferecer bolo ao detetive, e ainda sendo o aniversário do marido, não oferecer a camisa que tinha comprado para o marido, não precisava colocar que o jardineiro e o motorista tomavam banho no mesmo banheiro e de portas abertas, chamando para jogar biribinha e se ela não pedisse para o detetive usar o banheiro da empregada, porque o outro estava ocupado com seu marido morto, se mudasse todas essas colocações o texto não teria graça e seria um texto sério*” (06 VA). E “*Quando o detetive chegasse ela estivesse chorando pela morte do marido e iria deixar o detetive entrar no banheiro logo assim que chegasse para olhar o corpo e não enrolasse tanto e nem fugisse do assunto, pois era muito sério, pois tratava da morte do seu marido que tinha morrido no banheiro.*” (03 JO). Constatamos que essas ações em negrito representam uma série de ações que deveriam existir no ROTEIRO. Se o aluno exclui, automaticamente, algumas situações, deve-se ao fato destas não estarem, de acordo com o *frame* acionado “ambiente investigativo” gerando, assim, humor.

✓ Esquema LIGAÇÃO e *frame* CONJUNTO DE TRAÇOS

Outro *frame* desconstruído é CONJUNTO DE TRAÇO, por meio do esquema LIGAÇÃO, em relação ao comportamento da mulher e ao estado emocional da viúva. De acordo com o *frame* CONJUNTO DE TRAÇOS, automaticamente fazemos uma relação com o que é ou não pertinente para uma viúva, diante da perda de seu marido. Esperamos a imagem de uma viúva como sendo de uma mulher triste, sem ânimo algum para brincadeiras, extremamente perplexa, diante do trágico acontecimento. Mas, no texto, essa conexão não faz sentido, pois a esposa age e passa sentimentos extremamente antagônicos.

✓ Esquema CENTRO/PERIFERIA e *frame* TAXONOMIA na quebra de expectativa.

Outro acontecimento que foge ao padrão do *frame* ocorre quando o processo de TAXONOMIZAÇÃO, guiado pelo esquema CENTRO/PERIFERIA é desfeito. Podemos observar isso em relação à importância dada ao objeto de investigação. O mais óbvio e central na narrativa deveria ser o andamento das investigações, mas, mediante ao que fora exposto e compreendido, o centro das atenções estava sendo a viúva e suas atitudes, levando a situação para o caminho da descontração. Vários alunos sinalizaram esse desvio, essa descentralização ao que deveria ser dado importância, no caso, as investigações. Isso pode ser visto nas falas seguintes: “*Pela forma da mulher enrolar o detetive, chama ele pra jogar, para tomar whisky, sempre enrolando ele, como se nada tivesse acontecido no banheiro da sua casa*” (28 AM) ou “*A mulher do texto, a viúva, passa pela morte do marido como se nada tivesse acontecido é tanto que ela chama o detetive para fazer muitas coisas, menos examinar o caso que seu marido estava morto*” (27SE). Vemos que, mudando o foco, isto é, passando da descontração da mulher para a seriedade da investigação do caso, o texto perderia o humor: “*Para que não haja humor a mulher teria que colaborar com o trabalho do detetive e ajudar na investigação.*” (04 ES) ou “*A mulher deveria deixar o detetive solucionar o caso em vez de inventar atrapalhar.*” (07 JG)

### Conclusão

Percebemos que os esquemas foram fundamentais para que o sujeito construísse as suas estruturas de conhecimento relacionadas aos *frames* padrão. No entanto, quando esta estrutura de *frame* padrão é acionada e não corresponde informações representadas pelas pistas linguísticas do texto, ocorre uma quebra de expectativa seguida de uma reestruturação do *frame*.

Esta reestruturação do *frame* será de grande importância para que o sujeito de aproprie do texto humorístico e o compreenda. Caso não houvesse essa reestruturação do *frame*, ocasionaria ruídos quanto a compreensão do humor. No caso do texto lido: Morto no Banheiro, quando vamos lê-lo, acionamos o *frame* padrão relacionado a figura de uma VIÚVA em um cenário de investigação: uma mulher triste, interessada em ajudar nas investigações. Quando, ao percorrermos as pistas linguísticas do texto, observamos uma viúva descontraída, insensível a situação do marido morto e atrapalhando as investigações, houve uma quebra de expectativa ao mesmo tempo em que houve a necessidade de reestruturar o *frame* padrão acionado a fim de compreendermos o risível.

Portanto, embora o texto tenha uma série de cenas não condizentes com a expectativa do *frame padrão*, isso não implica dizer que o humor do texto deixa de ser entendido. A compreensão da narrativa, com seu conjunto de fatos insólitos, realiza-se, pois o *frame padrão* fora reconfigurado para compreensão desta narrativa.

## REFERÊNCIAS

- DUQUE, Paulo Henrique; COSTA, Marcos Antonio. *Linguística Cognitiva: em busca de uma arquitetura de linguagem compatível com modelos de armazenamento e categorização de experiências*. Natal(RN): EDUFRN, 2012.
- EVANS, Vyvan; GREEN, Melanie. *Cognitive Linguistics: an introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, edition 2006.
- FILLMORE, C. *Frame semantics*. In: *Linguistics in the Morning Calm*, ed. by The Linguistic Society of Korea, 111-137. Seoul: Hanshin, 1982.
- GEERAERTS, Dirk; GRONDELAERS, Stefan; BAKEMA, Peter. *The Structure of Lexical Variation. Meaning, Naming, and Context*, «Cognitive Linguistics Research, 5», Berlin. New York, Mouton de Gruyter, 1994.
- GREINER, Christine. *O corpo: pistas para estudos interdisciplinares*. São Paulo: Annablume, 2005.
- JOHNSON, M. *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason* University of Chicago Press, 1987.
- LAKOFF, G.; JOHNSON, *Metaphors we live by*. Chicago: The University of Chicago Press 1980.
- \_\_\_\_\_. *Philosophy in the flesh: the embodied mind and its challenge to Western thought*. New York: Basic Books, 1999.
- LAKOFF, G. *Women, Fire and dangerous things*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1987.
- MINSKY, Marvin. *The Society of Mind*. Nova Iorque: Simon & Schuster, Touchstone Book UNB, 1986. 339 p.
- \_\_\_\_\_. A framework for representing knowledge. In: *The Psychology of Computer Vision*. McGraw-Hill: Ed. P. Winston, 1974. Disponível em: <<http://web.media.mit.edu/~minsky/papers/Frames/frames.html>>. Acesso em: 16 Jul 2013
- NUNES, Max *O pescoço da Girafa: pílulas do humor* Seleção e organização Ruy Castro. – São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- TALMY, Leonard. Prefácio a GONZALEZ-MARQUEZ, Mónica; MITTELBERG, Irene; COULSON, Seana; SPIVEY, Michael (eds.). *Methods in cognitive linguistics*. Amsterdam: John Benjamins, 2005.