



MARIA EDUARDA SILVA RUFINO

**EFEITOS DE HUMOR NO GÊNERO TIRINHA: UMA
ANÁLISE LINGUÍSTICO-SEMIÓTICA.**

**LAVRAS – MG
2022**

MARIA EDUARDA SILVA RUFINO

**EFEITOS DE HUMOR NO GÊNERO TIRINHA: UMA ANÁLISE
LINGUÍSTICO-SEMIÓTICA.**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração em Linguagem, Cultura e Sociedade, para a obtenção do título de Mestre.

Prof. Dra. Mauriceia Silva de Paula Vieira
Orientadora

**LAVRAS – MG
2022**

**Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Geração de
Ficha Catalográfica da Biblioteca Universitária da UFLA, com dados
informados pelo(a) próprio(a) autor(a).**

Rufino, Maria Eduarda Silva.

Efeitos de humor no gênero tirinha: : Uma análise
linguístico-semiótica. / Maria Eduarda Silva Rufino. -
2022.

97 p.: il.

Orientador(a): Mauriceia Silva de Paula Vieira.

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade
Federal de Lavras, 2022.

Bibliografia.

1. Humor. 2. Gênero Tirinha. 3. Linguística. I.
Vieira, Mauriceia Silva de Paula. II. Título.

MARIA EDUARDA SILVA RUFINO

**EFEITOS DE HUMOR NO GÊNERO TIRINHA: UMA ANÁLISE
LINGUÍSTICO-SEMIÓTICA.**

**EFFECTS OF HUMOR IN THE STRIP GENRE: A LINGUISTIC-
SEMIOTIC ANALYSIS.**

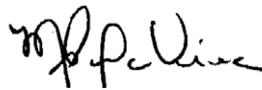
Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração em Linguagem, Cultura e Sociedade, para a obtenção do título de Mestre.

APROVADA EM: 30/08/2022.

Doutora Bruna Toso Tavares (UEMG).

Doutora Helena Maria Ferreira (UFLA).

Doutora Mauriceia Silva de Paula Vieira (UFLA).



Profa. Dra. Mauriceia de Paula Silva Vieira
Orientadora

**LAVRAS- MG
2022**

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus pelo dom da vida. Em meio às turbulências que vivemos quando nos deparamos com a COVID-19, Deus, com toda sua infinita bondade, nos mostrou o quanto a vida é preciosa e passageira. Chegar ao fim dessa jornada com todos os que amo ao meu lado, vai muito mais além de gratidão, é um sentimento indescritível. Me sinto abençoada.

Agradeço também a Universidade Federal de Lavras - UFLA, ao Departamento de Estudos da Linguagem - DEL e à Faculdade de Filosofia, Ciências Humanas, Educação e Letras - FAELCH, por compartilharem comigo seus conhecimentos e me ajudarem a me tornar uma cidadã crítica e questionadora. Agradeço ao corpo docente por não pouparem esforços em lecionar as aulas, mesmo em meio ao caos que vivemos em relação a pandemia, sempre com o intuito de nos oferecer um ensino de excelência.

Aos meus pais, Marly e Silvano, por me darem todo apoio e recursos necessários desde a graduação, até o mestrado. Olhar para o passado sofrido deles e ver que hoje sou a primeira integrante da família a cursar o ensino superior, me faz orgulhar ainda mais da minha trajetória, pois sei que ela foi marcada de muito suor e esforço e se sou o que sou hoje, é graças a vocês. Ao meu irmão Henrique e a minha irmã do coração Camila, por serem pacientes e atenciosos comigo, eu os amo incondicionalmente.

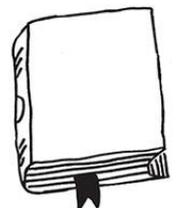
As minhas amigas Camila, Lara, Beatriz e Letícia, que compartilharam comigo toda essa longa jornada, ainda que de maneira distante na maioria do tempo. Foram momentos de alegrias, tristezas, desespero em relação a matéria e prazos, mas que no fim reforçou ainda mais nossos laços de amizade. Sem vocês, desenvolver essa pesquisa seria bem mais difícil. Ao meu namorado Luan, pelo incentivo e companheirismo. Obrigada por me impulsionar a ser sempre mais.

A minha orientadora Mauriceia, por me ajudado na realização dessa pesquisa desde a graduação. Obrigada pelo zelo, pela preocupação e pelos puxões de orelha, sei que tudo sempre foi visando o meu bem. Agradeço por sempre acreditar no meu potencial, ainda que muitas vezes nem eu mesma enxergava.

Aos componentes da banca avaliadora, Bruna Toso Tavares e Helena Maria Ferreira, por me ajudar a concretizar este trabalho com qualidade. Seus ensinamentos serão levados para toda minha carreira acadêmica.

Por fim, agradeço a mim mesma por buscar novos olhares de pesquisa após a graduação. A questão do humor em relação a linguística sempre foi um tema fascinante para mim e aprender ainda mais sobre a temática é muito satisfatório. O caminho não foi fácil, principalmente em relação ao cenário social em que vivemos, onde muitas vezes, nós pesquisadores não somos vistos com o mérito que deveríamos ter, mas no fim, sou grata a todo processo, pois sem ele não teria a consciência que tenho hoje.

ANTIDEPRESSIVOS



ADÃO

“Apenas três coisas podem realmente fortalecer o homem contra as tribulações da vida: a esperança, o sono e o riso” (Emmanuel Kant).

RESUMO

Este trabalho tematiza o humor, juntamente com gênero tirinha e busca analisar os diferentes recursos linguísticos e semióticos, que contribuem para a produção do cômico. Visto que as tiras cômicas é um gênero que carrega em sua gênese a temática humorística, elegemos a seguinte problemática: quais os recursos linguísticos e semióticos que contribuem para a produção do humor nas tiras de humor? Diante deste questionamento, estabelecemos como objetivo de pesquisa analisar os recursos verbais e imagéticos empregados nas tiras de Adão Iturrusgarai que contribuem para a produção do efeito de humor, bem como relacionar esse sentido cômico aos estudos sociais acerca de como o campo humorístico é visto e estudado. Diante desses aspectos, como ponto de partida para a discussão dessa questão, apresentamos algumas teorias que abordam o humor dentro de aspectos filosóficos, sociológicos e psíquicos a partir dos estudos de autores como Freud (1905), Eagleton (2020) e Magalhães (2008), com vistas a compreender o funcionamento social do humor. Posteriormente, realizamos uma discussão sobre configurações acerca da tirinha, um gênero multimodal que prioriza o hibridismo sígnico entre verbal e imagético. Para isso, partimos de aspectos teóricos de autores como Ramos (2007, 2009, 2013); Possenti (1998, 2003, 2019), Cagnin (1975), Vieira e Silvestre (2015), Nascimento, Bezerra e Heberle (2011), Vieira e Ferreira (2017), com o objetivo de apresentar um panorama sobre as características do gênero tirinha, tendo em vista questões verbais e visuais. A metodologia privilegiou uma abordagem exploratória e, juntamente com o corpus teórico, analisamos cinco tirinhas de autoria do cartunista Adão Iturrusgarai, que foram publicadas do jornal online *Folha de São Paulo*. A partir das análises e descrição das tirinhas, conseguimos observar alguns aspectos: I) as tirinhas fazem parte do hipergênero dos quadrinhos, assim como as charges e os cartuns; II) apesar de fazerem parte de um hipergênero, as tirinhas são textos que passaram por diversas mudanças até o formato e nomenclatura que têm hoje e possuem especificidades que as caracterizam como únicas; III) Por ser um texto curto, cada recurso, seja ele verbal ou imagético, é dotado de grandes potencialidades significativas, como por exemplo os recursos visuais, como cores, expressões faciais, sinais gráficos e outros artifícios; IV) Nas análises feitas, notamos que os recursos linguísticos de ordem fonológica, textual, discursiva e semântica contribuem para que percebamos o humor nas tirinhas; V) Por fim, conseguimos perceber que teoria da incongruência, principalmente no que tange os estudos de Veatch (1998), consegue responder o porquê do sentido do humor em relação às cinco tirinhas analisadas. Portanto, além de verificarmos as potencialidades dos recursos semióticos verbais e imagéticos, percebemos que os aspectos da seara humorística também contribuem para a construção do gênero tirinha.

Palavras-chave: Humor. Teorias do humor. Gênero tirinha. Adão Iturrusgarai. Linguística. Semiótica. Multissemiose.

ABSTRACT

This work thematizes humor, together with the comic strip genre and seeks to analyze the different linguistic, semiotic, and discursive resources that contribute to the production of the comic. Since comic strips are a genre that carries in its genesis the humorous theme, we chose the following problem: what are the linguistic, semiotic and discursive resources that contribute to the production of humor in the strips of Adão Iturrusgarai? Faced with this questioning, we established as a research objective, to analyze the verbal and imagery resources used in the strips of Adão Iturrusgarai, which contribute to the production of the humor effect, as well as to relate this comic sense to social studies about how the humorous field is seen and studied. Given these aspects, as a starting point for the discussion of this issue, we present some theories that approach humor within philosophical, sociological and psychic aspects, from the studies of authors such as Freud (1905), Eagleton (2020), Magalhães (2008) to understand the social functioning of humor. Subsequently, we conducted a discussion about configurations of the comic strip, a multimodal genre that prioritizes the sign hybridism between the verbal and the imagery. For this, we start from theoretical aspects of authors such as Ramos (2007, 2009, 2013), Possenti (1998; 2003, 2019), Nepomuceno (2005), Cagnin (1975), Vieira and Silvestre (2015), Nascimento, Bezerra and Heberle (2011), Vieira and Ferreira (2017), with the objective of presenting an overview of the characteristics of the comic strip genre, considering verbal and visual issues. The methodology favored an analytical-descriptive research approach, given that we analyzed five comic strips authored by the cartoonist Adão Iturrusgarai, which were published in the online newspaper “Folha de São Paulo”. From the analysis and description of the strips, we were able to observe some aspects: I) The strips are part of the hypergenre of the comics, as well as the cartoons, and the cartoons; II) Despite being part of a hypergenre, the comic strips are texts that have undergone several changes to the format and nomenclature they have today and have specificities that characterize them as unique; III) As it is a short text, each resource, whether verbal or imagery, is endowed with great significant potential; visual resources, such as colors, facial expressions, graphic signs and other artifices; IV) In the analyzes carried out, we noticed that the linguistic resources of a phonological, textual, discursive, denotative, connotative nature contribute to the perception of humor in the strips; V) And finally, we can see that the theory of incongruity, especially with regard to the studies by Veatch (1998), can answer the reason for the sense of humor, in relation to the 5 strips analyzed. Therefore, in addition to verifying the potential of verbal and imagetic semiotic resources, we realize that aspects of the humorous field also contribute to the construction of the comic strip genre.

Keywords: Humor. Theories of humor. Strip genre. Adam Iturrusgarai. Linguistics. Semiotics. Multisemiosis.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Adão Iturrusgarai - Keith Pop: o doutor Rock'n Roll.....	41
Figura 2 – Adão Iturrusgarai - Backup	42
Figura 3 – Adão Iturrusgarai - Car Marx.....	43
Figura 4 – Adão Iturrusgarai - Deus e a <i>selfie</i>	66
Figura 5 – Adão Iturrusgarai - Lemon <i>pie</i>	70
Figura 6 – Adão Iturrusgarai - Paraíso X Brasil.....	74
Figura 7 – Adão Iturrusgarai - Boca cheia de formigas	77
Figura 8 – Adão Iturrusgarai – Aline.....	81

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 TIRINHAS E AS TEORIAS SOBRE O HUMOR: UM DIÁLOGO EM CONSTRUÇÃO.....	17
2.1 O humor como um campo de estudos	17
2.2 Teoria do Alívio.....	19
2.3 Teoria da Superioridade	21
2.4 Teoria da Incongruência	23
2.5 A perspectiva linguística do humor: uma abordagem semântica e pragmática.	27
2.6 Fechando ideias	30
3 O GÊNERO TIRINHA E OS EFEITOS DE HUMOR	32
3.1 Os gêneros textuais	32
3.2 O hipergênero Histórias Em Quadrinhos.....	35
3.3 O gênero Tirinha.....	36
3.4 O gênero tirinha e seu formato	39
3.5 Fechando ideias	44
4 A CONSTRUÇÃO VISUAL DAS TIRINHAS.....	46
4.1 Multimodalidade: primeiros passos teóricos.....	46
4.2 As perspectivas de Kress e van Leeuwen sobre multimodalidade	50
4.3 O gênero tirinha: uma perspectiva imagética	55
4.4 Fechando ideias	58
5 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	60
5.1 Os percursos metodológicos para a realização de uma pesquisa	60
5.2 O processo metodológico da escolha do corpus.....	61
6 AS POTENCIALIDADES DOS DIFERENTES RECURSOS VERBAIS E VISUAIS PARA A CONSTRUÇÃO DO HUMOR NO GÊNERO TIRINHA.....	65

6.1 A construção do humor por meio da intertextualidade	66
6.2 A exploração dos recursos fônicos na produção do humor	70
6.3 As inferências e a produção do humor.....	73
6.4 A exploração do sentido semântico para a construção do humor	76
6.5 O humor por meio da construção discursiva nas tirinhas de Aline	80
6.6 Fechando ideias	85
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	87
REFERÊNCIAS	91

1 INTRODUÇÃO

Desde os primórdios da história da humanidade, o humor está presente em nosso dia-a-dia. Há uma grande ideia de que o humor é percebido somente quando há um riso genuíno, exemplificado por situações em que alguém conta uma piada para tornar determinado ambiente descontraído, quando a mídia veicula algum programa humorístico na TV ou, ainda, quando são produzidos memes sobre situações inusitadas. No entanto, o humor encontra-se também presente em nosso cotidiano por meio de situações rotineiras, pois a jocosidade também pode estar presente em algum comentário irônico, feito por alguém ou em uma fala ácida carregada de ambiguidade sobre determinado assunto. Ou seja, o humor pode estar presente em nosso cotidiano de uma forma tão sutil que, na maioria das vezes, pode até mesmo passar despercebido. Por ser considerado como algo natural, muitas vezes o humor não é visto como um objeto de estudos científicos (FIGUEIREDO NETO, 2011, p. 2). Apesar dos poucos estudos no passado sobre o humor, a cada dia mais ele vem se tornando alvo de indagações em diversas áreas das ciências, como nos campos da filosofia, sociologia, psicologia e em vários outros campos.

Trazendo o humor em uma perspectiva relacionada à língua, Possenti (2018) diz que o humor deve ser visto como um campo propício para estudos e indagações na seara da linguística. Há algum tempo, havia uma percepção de que pesquisar sobre o humor era se adentrar em um assunto perecível e talvez até mesmo chato, mas na percepção do autor, o humor é um campo vasto, que carrega consigo diversos aspectos da língua. Além disso, é notória a questão da relação entre o humor e os mecanismos linguísticos. Possenti (1998) diz que somos seres humanos que rimos de tudo, até mesmo da estrutura da nossa língua. Além disso, o autor diz que Raskin – pioneiro do estudo sobre a teoria do humor e um dos principais autores citados neste trabalho –, lamenta que a linguística dedicada ao humor ainda se encontre na linguística da palavra, quando na realidade temos uma linguística do discurso que melhor aponta a questão do cômico em chistes. Mas acreditamos que essa assertiva também vale para outros textos humorísticos, como cartuns, charges e, é claro, tirinhas, pois “tais textos carregam consigo pressuposições, inferências, implicaturas, estratégias conversacionais, entre outros aspectos” (POSSENTI, 1998, p. 80). Por fim, Possenti (1998) diz que não existe uma linguística do humor, pois se uma linguística for boa o suficiente, ela servirá de base de estudos para diversos tipos de manifestações da linguagem, inclusive em textos humorísticos.

Para esta pesquisa foi escolhido o tema humor e elegemos a seguinte problemática para nortear discussão: quais os recursos linguísticos e semióticos, que contribuem para a produção

do humor no gênero Tirinha? A partir deste questionamento, foram estabelecidos os seguintes objetivos de pesquisa: (i) objetivo geral: analisar os mecanismos linguísticos e semióticos em tirinhas para a construção do efeito de humor; (ii) objetivos específicos: compreender teorias filosóficas, sociológicas e psíquicas que tratam sobre o humor; conceituar e caracterizar o gênero tirinha, levando em consideração seus aspectos estruturais, verbais e imagéticos; aplicar a teoria da incongruência nas análises das tiras, haja vista que consideramos essa teoria a mais vasta.

Serão apresentadas três teorias acerca do humor: a Teoria do Alívio, a Teoria da Superioridade e a Teoria da Incongruência, com o intuito de mostrar como o humor é visto através de diversos vieses, com base em perspectivas filosóficas, sociológicas e psíquicas. Dentre as teorias expostas, elegemos a Teoria da Incongruência, principalmente o viés de Veatch (1998), por acreditarmos, assim como Eagleton (2020), que ela é que mais se adentra aos conceitos do humor e por ser uma única formulação de teorias anteriores.

Diante dos pressupostos do humor como forte objeto de estudo nos estudos linguísticos, selecionamos como objeto de análise tirinhas cômicas, que como pautado por Nepomuceno (2005) e Ramos (2007), têm como propósito enunciativo o humor, ou seja, seu objetivo é fazer o leitor rir. Além disso, o interesse por pesquisar sobre as tirinhas vem desde a graduação, em que juntamente com minha orientadora, professora Mauriceia, as diversas indagações sobre esse gênero se tornaram pesquisas, que foram objetos de estudos no Trabalho de Conclusão de Curso e, agora, na dissertação.

Partindo dessa escolha, apresentamos primeiramente os conceitos de Gênero, desde os padrões normativos de Platão e Aristóteles até os conceitos de gênero de Bakhtin (2016), permeando também no aspecto de hipergênero de Maingueneau. Apesar de considerarmos o gênero tirinha parte do hipergênero dos quadrinhos, assim como pressuposto por Ramos (2007), também cremos que ela é um gênero autônomo que carrega consigo especificidades, como, por exemplo, ser um gênero curto em um formato na horizontal, possuir o aspecto de quebra de expectativa ao fim do contexto narrativo, entre outras características. Por ser um gênero multimodal, a parte imagética das tirinhas também é um fator de contribuição para criar o sentido cômico. Para Cagnin (1975), cada recurso icônico tem como propriedade representar aquilo que não está escrito em texto verbal e potencializar o que precisa ser desvelado por parte do leitor. Além disso, a tendência é que as tirinhas utilizem cada vez mais os usos tecnológicos para atender as demandas narrativas que o gênero exige, pois de acordo com os estudos de Kress e Van Leeuwen, esses modos de representação exploram cada modo de significação.

Por se tratar de uma pesquisa analítica e descritiva, as categorias de análises da pesquisa consistiram em tirinhas que foram publicadas no jornal online *Folha de São Paulo*, mais especificamente em uma seção chamada de *Folha Cartum*, local onde se encontram tirinhas de diversos autores, como Laerte, Adão Iturrusgarai, Caco Galhardo, entre outros cartunistas. No entanto, por questão de direitos autorais, escolhemos analisar somente as tirinhas assinadas pelo cartunista Adão Iturrusgarai, pois conseguimos a autorização do autor para que as tirinhas fossem analisadas. Novamente, a escolha do jornal online *Folha de São Paulo* está no fato de ele ser um jornal que utilizamos no nosso cotidiano para nos informarmos. Apesar da felicidade de termos a autorização de Adão para utilizarmos suas tirinhas, suas publicações já foram objeto de estudo em outras pesquisas feitas por nós, por isso, as obras do artista sempre foram de nosso interesse. Além disso, Adão é um cartunista que publica na *Folha de São Paulo* desde 1996, conseqüentemente, o autor tem uma bagagem cultural muito grande, principalmente para a construção da comicidade. Seus trabalhos são de grande sucesso e seus personagens são reconhecidos tanto no mundo dos quadrinhos quanto fora deles, como no caso da personagem Aline, que ganhou uma série da Rede Globo, como será apontado posteriormente. Portanto, para a construção da metodologia, foram selecionadas a priori, trinta e cinco tirinhas do cartunista, no período de agosto a novembro de 2020. Posteriormente, após uma análise preliminar, buscamos agrupá-las a partir do corpus, levando em consideração os fenômenos linguísticos que as tirinhas tinham em comum. Diante dessa categorização, selecionamos para constar na pesquisa, cinco exemplos desses fenômenos que foram elencados. Portanto, evidenciamos cinco critérios, sendo esses a intertextualidade; segundo, o recurso fônico para o gatilho da jocosidade; o terceiro critério sendo o processo de inferência para a construção do sentido humorístico; quarto, o recurso pautado na questão da escolha do léxico dentro de um contexto situacional específico e a construção da denotação e conotação e; por último, a questão discursiva da representação da mulher através da figura da personagem Aline.

O trabalho se justificou, pois, assim como apresentado anteriormente, o humor é um campo muito vasto e é estudado em diversos campos científicos, inclusive no campo da linguística. Nesse sentido, se existe uma quantidade significativa de textos que são de cunho humorístico, por que não estudar o humor dentro das diversas teorias linguísticas interacionais que existem atualmente? Além disso, os estudos sobre gêneros do humor muitas vezes permeiam somente sobre textos verbais, deixando de lado os gêneros dos quadrinhos, como cartuns, charges e tirinhas. Nesse sentido, faz-se necessário abrir o leque dessas teorias para gêneros multimodais, haja vista que eles estão presentes no nosso cotidiano e são, muitas vezes, portas de entrada para o mundo da leitura e da construção de sentido em crianças em fase de

alfabetização e letramento. Complementando a questão da importância dos quadrinhos atualmente, Ramos (2007) diz que cada dia mais esses gêneros são temas de grandes vestibulares no Brasil, além de começarem a ganhar seus devidos espaços em teses e dissertações de cursos na área da linguística.

Para que esse percurso seja percorrido, organizamos a pesquisa em cinco capítulos. O capítulo um apresenta as teorias sobre o humor, desde pensadores antigos como Freud, até os estudos da atualidade, como a obra de Eagleton (2020).

O segundo capítulo tem como intuito abrir as perspectivas acerca dos conceitos de gênero, para posteriormente se adentrar ao gênero tirinha, considerando questões sobre sua nomenclatura, formato e outras características que o torna o gênero que é hoje.

O terceiro capítulo se dedica exclusivamente ao aspecto visual nas tirinhas. Em um primeiro momento apontamos como a questão dos signos foi evoluindo ao longo do tempo até termos hoje diversas representações sígnicas que têm como objetivo representar referências sociais e logo em seguida, nos abstermos de mostrar alguns aspectos visuais que caracterizam esse gênero.

O quarto capítulo é voltado para os meios metodológicos que percorremos para a construção das análises descritivas.

Finalmente, no quinto e último capítulo, analisamos as cinco tirinhas de Adão Iturrusgarai, relacionando a teoria do humor priorizada juntamente com alguns mecanismos linguísticos, semióticos e discursivos, com o intuito de percebermos o humor. Como parte final, as considerações finais tiveram como intuito sintetizar todo o processo teórico e analítico desenvolvido durante todo o trabalho.

2 TIRINHAS E AS TEORIAS SOBRE O HUMOR: UM DIÁLOGO EM CONSTRUÇÃO

O objetivo deste capítulo é situar o humor como um campo de estudos, a partir das considerações de Possenti (2018) e apresentar algumas teorias sobre o humor. De acordo com Eagleton (2020), existem diversas teorias sobre o humor, cada qual priorizando determinadas questões, mas ao final as teorias se relacionam uma com as outras. Assim, selecionamos 3 delas para serem discutidas ao longo deste capítulo, sendo essas a teoria do alívio, da superioridade e da incongruência. Não pretendemos colocá-las como únicas, muito pelo contrário, acreditamos que todas as teorias são válidas, mas para fins de recortes, vamos apresentar tais teorias através dos olhares de diversos autores que vão desde a antiguidade até os estudos atuais, com o intuito de entender por quê rimos.

2.1 O humor como um campo de estudos

De acordo com Eagleton (2020), existia uma concepção de que estudar sobre uma piada seria arruiná-la; no entanto, isso não é verdade, assim como saber como um poema funciona não o empobrece. Portanto, de acordo com o autor, o humor e a análise são perfeitamente capazes de coexistir. O riso poderia ser considerado um fenômeno essencialmente fisiológico, afinal, o grunhir e o gargalhar utilizam nossa laringe, nosso pulmão, além de nos exigir timbre e compasso. No entanto, segundo Eagleton (2020) o humor envolve questões que vão muito mais além, pois também pode adquirir um caráter cognitivo e cultural.

Diante dessa assertiva, Possenti (2018) diz que é necessário abrir o leque no que diz respeito ao humor e começar a considerá-lo como um campo, assim como o campo científico, intelectual, esportivo e religioso, pois tais campos são dotados de regras, com tipos de práticas, tipos de textos e outros tópicos relacionados à linguagem. Para defender esse ponto de vista, Possenti (2018) elenca 14 argumentos para postular que o humor é um campo. Dentre os pontos elencados, apresentamos oito, a seguir:

1. Assim como a literatura, o humor trata de qualquer assunto;
2. Se o humor fosse compreendido como um campo e colocado efetivamente como um, o campo humorístico ganharia mais espaço nos diversos âmbitos sociais. Sendo assim, ele poderia ser discutido como um potencial objeto de estudo, como por exemplo, dentro das salas de aulas, como um meio para as práticas de ensino, entre outros aspectos. Portanto, se o humor

ganhasse sua devida visibilidade como campo, e deixasse de ser visto como algo banal ou indigno de atenção, diversos gêneros e obras literárias poderiam ser reclassificados e colocados como cômicas;

3. O humor, como na literatura, atua em diversos tipos de gêneros, como crônicas, narrativas, histórias em quadrinhos, tirinhas, programas midiáticos, como TV, rádio, Youtube, além de estar no interior de alguns outros tipos de textos, como em um romance ou em alguns trechos da bíblia, nem que seja por uma leve pitada de humor;

4. Assim como ocorre no campo da literatura, faz-se necessário haver uma separação das autorias. Para tanto, Possenti (2018) diz que há os humores de autoria anônima, como por exemplo, as piadas – que, de maneira geral, não há autores que marquem as mesmas, sendo a maioria parte do conhecimento popular, – e os gêneros cômicos de autoria, como charges, tiras, entre outros gêneros. A autoria torna-se importante, pois pode ser um meio de evidenciar as marcas de subjetividade de seus autores, bem como seus estilos, como temas voltados para a política, sexo, entre outras temáticas;

5. Como na literatura, existe um humor mais popular e um mais erudito. O humor popular seria aquele que circula nos botecos, horários menos nobres de TV e estaria ligado tanto a um entretenimento barato e chulo, quanto monetariamente falando. Já o humor erudito estaria em programas em horários nobres, poderíamos falar, por exemplo, sobre o programa do Jô, em que o humor, além de não ser tão agressivo e grosseiro, volta-se para uma perspectiva mais descontraída e social;

6. Estudos sobre humor sempre foram temas recorrentes em áreas filosóficas, psicanalíticas, históricas, sociológicas, entre outros estudos, cada campo voltando seus olhos para determinado ponto. Entretanto, segundo o autor, “acrescenta-se a necessidade de estudar os “desenhos” (POSSENTI, 2018, p.32), ou seja, tiras, charges, a fim de desenvolver dentro da temática humorística, novas teorias de linguagem;

7. Em um jornal, comumente há tirinhas e charges, no entanto, há uma divisão entre os dois gêneros, apesar de ambas serem dotadas de humor. Enquanto a primeira destaca-se dentro do quadro cultural do jornal, a segunda encontra-se na área de opinião. Na perspectiva de Possenti (2018), isso acontece porque as tirinhas tratam de diversos assuntos, embora carreguem consigo a característica de sempre trazerem fatos que estejam marcando a vida de seus leitores. Consequentemente, pelas charges serem vistas de maneira “geral”, não precisam carregar consigo o caráter jornalístico, ou seja, ser em si noticioso. Em contrapartida, as charges sempre buscam tratar de algo que está sendo deveras discutido em diversos meios sociais e principalmente político;

8. Assim como os outros campos, o humor também será dotado de suas próprias regras. “Haverá certamente alguma relação com a realidade, mas continuará segundo as regras do humor, análogas à ficção” (POSSENTI, 2018, p. 37). Portanto, apesar do humor não ser uma forma explícita de militar, moralizar ou educar, ao seu modo e as suas regras, o cômico busca retratar sua visão sobre determinado tema. A recepção dos sujeitos em relação a esse humor cai na subjetividade, sendo individual de cada um.

A partir dos tópicos apresentados anteriormente, podemos perceber que o humor, assim como afirmado por Possenti (2018), é um campo vasto e aberto para os mais variados tipos de estudos em diversos campos científicos, inclusive o linguístico. Segundo Alberti (2002), o riso sempre foi considerado uma incógnita no ocidente, principalmente os estudos do por quê o ser humano ri. Eagleton (2020) afirma que há diversas teorias sobre o humor, e que tais teorias buscam colocar o humor dentro de fórmulas, tornando o estudo como um amontoado de gráficos e de experimentos laboratoriais. No entanto, as teorias que buscam apontar características sociais e filosóficas sobre o humor vão além disso, pois há diversos estudos pertinentes sobre o funcionamento e a construção da comicidade, e colocar todas as teorias dentro de segmentos igualitários seria um desalento nas pesquisas acerca do tema, pois apesar de muitas teorias sobre o humor divergirem umas das outras, cada uma traz sua devida contribuição. Nesse sentido Eagleton (2020) diz que “teorias podem estar repletas de discrepância e ainda produzir resultados produtivos, do mesmo modo que a fotografia desfocada de alguém pode ser melhor que nenhuma” (ENGLETON, 2020, p. 10).

2.2 Teoria do Alívio

Na contemporaneidade, diversos temas são abordados com a intenção de produzir não só o riso, mas também uma reflexão por parte do leitor/ouvinte. Gêneros textuais como piadas, tirinhas, charges, causos, cartuns entre outros, circulam socialmente com o objetivo de provocar o humor. No entanto, alguns desses gêneros, além do seu caráter cômico, empreendem críticas sociais, como é o caso das charges e de algumas tirinhas. Para Alberti (2002), “o riso e o cômico são literalmente indispensáveis para o conhecimento do mundo e para a apreensão da realidade plena” (ALBERTI, 2002, p. 12). Nesse sentido, a risibilidade está presente a todo instante, abrange as mais diversas situações e se encontra no mesmo campo do sentido: o sentido do humor.

De acordo com Eagleton (2020), rir é um fenômeno fisiológico que ocorre por meio de vários modos, como um riso sem graça, uma gargalhada, um sorriso de canto de boca, entre outras formas, mas apesar de seu caráter fisiológico, ou seja, ser inerente ao ser humano, o humor possui um caráter altamente social, portanto “está no limiar entre natureza e cultura” (EAGLETON, 2020. p. 14). Além disso, o humor também é caracterizado por sua dimensão cognitiva, afinal, o traço humorístico só será entendido por parte do sujeito, por meio da cognição.

Muitos filósofos, ao longo de suas vidas, trataram e levantaram questões acerca do humor, sendo cada um ao seu feitio. Bergson (1983), em seu livro “O riso. Ensaio sobre a significação do cômico”, afirma que não existe comicidade fora do contexto humano, pois uma situação cômica só será concretizada se houver o olhar humano perante tal situação. Além disso, de acordo com Eagleton (2020), Nietzsche também constatou tal assertiva. Segundo o filósofo, o ser humano é o único animal que de fato sorri e que sofre. Em consequência, os seres humanos precisam liberar suas aflições e tal liberação pode acontecer por meio do riso. Dessa maneira, o processo da comicidade, como forma de aliviar determinadas tensões, foi alvo de estudos também do grande psicanalista Freud, em seu livro “Os chistes e sua relação com o inconsciente”(1905). Segundo o autor, os chistes têm a capacidade de liberar a energia psíquica que constantemente usamos para a manutenção de nossas atividades sociais. Nesse sentido, quando um chiste - que é apresentado por Freud como um tipo de gênero que se assemelha com as piadas - é contado, ele tem a habilidade de relaxar o superego, além de dar a oportunidade do id emergir com alguns sentimentos outrora censurados pelo indivíduo (Freud, 1905, apud Eagleton, 2020, p. 21). Nesta perspectiva, as piadas que são consideradas censuradas, ou seja, que exploram temáticas dos “tabus”, são apresentadas pelo id, graças ao alívio da tensão. Nesse sentido, Eagleton (2020) diz que:

Para a teoria do alívio, a piada, assim como o sintoma neurótico, é uma formação de compromisso incorporando tanto o ato da repressão quanto o instinto sendo reprimido. Assim, para Freud, a piada é uma desgarrada que serve dois mestres ao mesmo tempo. Ela deve se curvar à autoridade do superego enquanto promove assiduamente os interesses do id. (ENGLETON, 2020, p. 22).

Além disso, segundo o psicanalista, nas piadas mais inocentes, ou quem sabe talvez um trocadilho, o humor emerge por meio de um impulso reprimido, enquanto em algumas piadas obscenas ou associações absurdas, a jocosidade se encontra no relaxamento das tensões individuais de cada sujeito. Outro ponto explorado por Freud, para destrinchar o sentido do

humor e que é apresentado por Eagleton (2020), diz respeito à dessublimação. De acordo com o autor, gastamos muita energia mantendo uma imagem que esteja à altura do que se é considerado normal/ideal em sociedade; no entanto, no riso pode colapsar tal imagem projetada. Seguindo a vertente da psicanálise, Sándor Ferenczi também compartilha das mesmas ideias que Freud. Na perspectiva do autor, rir é uma forma de sublimação, pois abre espaço para um pequeno descanso da repressão cotidiana em que estamos inseridos (ENGLETON, 2020, p. 22).

Muitos foram os estudos sobre a teoria do alívio. Alberti (2002) pautado nos estudos freudianos, diz que o riso, o risível e todos os vieses que cercam a jocosidade, se opõem à esfera da consciência e da razão. Isso quer dizer que o humor é uma forma de aliviar a tensão que somos constantemente expostos, haja vista que convivemos em uma sociedade dotada de regras e que requer de nós certas posturas perante ela. Sendo assim, o humor age por meio de um alívio mental que conseqüentemente engatilha um sistema fisiológico, que é o riso. Contudo, indo em contramão à teoria do alívio, o humor pode também ser base para superioridade de alguém para outra pessoa, como é apresentado na teoria da superioridade, a qual veremos a seguir.

2.3 Teoria da Superioridade

O humor como um meio para se sobressair em relação a outros indivíduos é usado desde a antiguidade. Eagleton (2020) diz que o humor voltado para uma perspectiva maliciosa e desdenhosa é apresentado em diversas partes bíblicas e em vários contextos religiosos, como por exemplo no livro de Salomão, quando Jeová ri das calamidades que reservou para os iníquos. Em uma perspectiva atual, vemos uma grande quantidade de gêneros humorísticos que apresentam as fragilidades alheias como forma de humor. O gênero piada, por exemplo, pode muitas vezes explorar vulnerabilidades físicas e psicológicas de determinados indivíduos, além de reforçar alguns estereótipos que são construídos socialmente, como acontece na piada a seguir:

“Cearense não tem foto 3x4, tem 4x3 que é pra caber a cabeça.”

A piada anterior, usa de uma possível característica de “ter a cabeça grande” - através de uma analogia entre a diferença de tamanho entre uma foto 3x4 e uma 4x3 - para explorar as características dos sujeitos e assim dotar-se de um ar de superioridade. No exemplo, além da temática “cabeça grande”, a anedota trabalha também um viés estereotipado do cearense, que comumente é caracterizado como “cabeçudo”. Desse modo, o humor se instaura quando se

percebe a relação entre a cabeça grande e o cearense, além da diferença de largura e comprimento de uma foto 3x4 e 4x3. Nessa mesma perspectiva, podemos pensar em piadas que envolvam grupos que são minorias, mas que constantemente tornam-se alvos de piadas. Nesse sentido, Figueiredo Neto (2011) diz que:

Piadas com minorias, negros, loiras, portugueses, nordestinos, são clássicos do repertório de piadas “de salão”, ou seja, daquelas piadas consideradas inofensivas entre aqueles que, claro, não pertencem ao grupo dos gozados. É inclusive comum ver uma mesma piada transformada, tendo o grupo a ser agredido modificado para preservar os presentes em uma determinada situação social ou para certos fins comerciais. (FIGUEIREDO NETO, 2011, p. 7).

A nomenclatura que rege a teoria da superioridade ainda é nova, no entanto, os princípios do humor, como uma soberania, já são estudados desde os tempos antigos. Consonante a esses estudos, Alberti (2002) reitera que Aristóteles, em seu livro "Poética" postula que o que gera a comicidade está na exaltação de alguma deformidade ou defeito de alguém que é indigno de piedade, pois de acordo com o autor, “as partes pudendas de outrem são torpes, mas indignas de piedade, de modo que sua visão provoca o riso.” (ALBERTI, 2002, p. 3), ou seja, quando alguma situação jocosa acontece, que não traz nenhum risco a ninguém, o enaltecimento da característica se evidencia e a benevolência é deixada de lado. Além disso, Bergson (1983), ainda que não dito, também permeia seus estudos dentro da teoria da superioridade. Segundo o filósofo francês, a insensibilidade e a indiferença são componentes naturais que acompanham o riso. O autor afirma que o riso é inerente a emoção, isso quer dizer que o cômico exige uma anestesia emocional para produzir todo o seu efeito.

Ainda dentro da perspectiva da teoria da superioridade, Eagleton (2020) diz que o humor é essencialmente desalmado. Segundo suas concepções, o riso pode servir como um meio para ter algum argumento diminuído em uma situação comunicativa ou um método para não abrir espaços para refutações e conseqüentemente se tornando um mecanismo de defesa. Ainda de acordo com o autor, Hegel (2002) em seu curso de estética diz que o cômico surge a partir de nossas observações em relação às aberrações humanas (EAGLETON, 2020, p. 41). Esse tipo de humor é considerado o mais doloroso; no entanto, não podemos esquecer que há outros tipos, como por exemplo a comicidade que, por meio da superioridade, pode ser empregada para quebrar o gelo – no início de uma conversa com pessoas novas, em que pode haver um comentário de alguma figura pública, além de poder ser também um meio de convencimento, pois de acordo com o autor, “se homens e mulheres não podem ser convencidos por meio da

repressão, talvez o sejam através da sátira” (EAGLETON, 2020, p. 43). Apesar do conceito de que o humor se encontra no âmbito da superioridade, tal assertiva não pode se resumir a isso, pois mesmo que todo humor se resumisse em classificar algo em inferior, não são todas as inferioridades que são cômicas. Por exemplo, não rimos de um cego que caiu por falta de acessibilidade em determinado espaço social.

De acordo com Eagleton (2020), a teoria da superioridade é bastante vasta e vista com os mesmos olhares por diversos filósofos de várias épocas diferentes. No entanto, tal teoria não é ampla o bastante em alguns aspectos, principalmente alguns que envolvem questões culturais. Sendo assim, em certas culturas, como por exemplo em sociedades tribais, o humor por meio da exaltação da inferioridade de alguém pode ser uma forma de humor, mas também de demonstração de carinho. Além disso, a inferioridade pode se encontrar no mesmo âmbito cultural e assim a característica inferior perde sua legitimidade ainda que continue havendo a questão da sátira. Isso pode acontecer quando um grupo de judeus faz uma piada sobre eles mesmos ou outros sujeitos que também sigam as mesmas doutrinas religiosas, ou seja, por compartilharem as mesmas vivências culturais, não haverá a inferioridade de maneira legítima.

De maneira geral, a teoria do humor vai de um extremo ao outro, ou seja, o humor nessa teoria pode ser um modo de defesa, mas também de afirmação. Pode servir como uma espécie de solidariedade a alguém ou crítica. Ademais, segundo Eagleton (2020), o humor vai muito além do ódio e da agressão, como será apresentado a seguir.

2.4 Teoria da Incongruência

Dentre as três teorias aqui explicitadas, a Teoria da Incongruência é a mais vasta e talvez a melhor aceita dentre os estudiosos da área do humor. Nesse sentido, tomaremos essa teoria como uma das principais linhas para explicitar o corpus de tirinhas a serem apresentadas, pois assim como dito por Eagleton (2020), acreditamos também que apesar das diversas teorias sobre humor, a maioria delas, de alguma forma, se adentram dentro do conceito da teoria da incongruência.

De acordo com o dicionário de Celso Pedro Luft, incongruência está dentro das concepções da palavra incongruente. Nesse sentido, a palavra é um substantivo feminino e que tem origem etimológica do latim, derivando dessa maneira da palavra *incongruentia.ae*. Além disso, a palavra incongruência pode adquirir os seguintes significados:

1- Inadequado; inconveniente; impróprio.

2- *Incoerente.*

3- *Inconciliável; incompatível.*

Nessa perspectiva, a incongruência é caracterizada como um desvio que vai em contramão daquilo que se é esperado e/ou algo determinado como padrão. Pode-se haver incongruidade quando alguém faz um discurso, mas se contradiz em alguns aspectos, quando um ato está sendo feito e logo há um desvio de atitude, entre outros pontos. Dentro da perspectiva humorística, a incongruidade tem uma longa história, começando desde os escritos bíblicos. Segundo Eagleton (2020), em Gênesis, quando Deus conta a Abraão que o mesmo terá um filho, ele ri. O nome Isaque, dado ao filho de Abraão com Sara, significa “aquele que ri”, como se toda aquela situação fosse tão incongruente, pelo fato de Sara e Abraão serem velhos, e a concepção ser tão improvável, que se tornou cômica. Socialmente falando, de acordo ainda com o autor, a brincadeira de alguém se esconder de uma criança e logo depois aparecer outra, também é um traço de incongruidade, pois há uma quebra daquilo que se é esperado; no caso, uma face é substituída por outra. De acordo com Magalhães (2008), duas teorias são de extrema importância no que diz respeito a teoria da incongruidade, sendo elas a *Semantic Script Theory of Verbal Humor – SSTVH*, escrita por Victor Raskin em 1985 e *A Theory of Humor*, escrita após os estudos de Raskin, por Veatch, em 1998. Apesar das teorias terem nomenclaturas diferentes, colocamos elas dentro da teoria da incongruência por acreditarmos que ambas carregam de modo pertinente conceitos sobre os traços incongruentes.

Nesse sentido, dentro no que diz respeito a uma perspectiva semântica, principalmente no que tange a semântica cognitiva, Raskin aponta de maneira completa estudos que mostram quais são os fatores que influenciam a construção do cômico e quais não influenciam. De acordo com o autor, o humor acontece e se instaura por meio da incongruência, entre o conceito e o objeto real (MAGALHÃES, 2008 p. 24). Desse modo, os elementos situacionais devem ser avaliados para que haja a percepção do conceito incongruente, ou seja, um script se sobrepõe ao outro, trazendo à tona somente um significado e conseqüentemente uma única interpretação. Além disso, de acordo com Magalhães (2008), para que o humor seja percebido por parte do leitor, faz-se necessário que haja uma maior percepção por parte do mesmo. Sendo assim, Raskin diz que o contexto é de extrema importância para que o humor seja compreendido; no entanto, quando o contexto não está totalmente explícito, o leitor sai em busca de outras fontes para entender o objetivo do gênero cômico, buscando, dessa maneira, em seus conhecimentos prévios. Outro ponto para o efeito do humor está nas proposições entre dois aspectos que se opõem, que são percebidas pelo leitor e conseqüentemente provocam o riso. Tais asserções são chamadas de gatilhos semânticos. De acordo com Magalhães (2008), “seu papel é estabelecer

a relação entre os dois impondo uma interpretação diferente da do primeiro e que provoque o riso espontâneo" (MAGALHÃES, 2008, p. 24).

Segundo Raskin, (1985 apud Magalhães, 2008, p. 24), para a construção do humor são necessárias 3 fases: (1) um script é ativado, (2) há um outro script que se opõe ao primeiro gerando ambiguidade, e por fim, na última fase, a ambiguidade é desfeita e o humor gerado. Veatch em seu livro “*A Theory of Humor*” (1998) se debruçou na teoria raskiniana e buscou ampliá-la. No entanto, ao contrário de Raskin, que tem seus estudos voltados para o humor verbal, como por exemplo, a piada, a teoria abordada por Veatch vai além do signo verbal, ou seja, também explora os aspectos extralinguísticos, como o imagético e o gestual. De acordo com Veatch (1998), a teoria acerca do humor poderia ser denominada por três partes: (N), (V) e (S).

Nesse sentido, o primeiro script na teoria de Raskin passa a ser denominado de Normalidade (N), o segundo script que vai em contramão ao primeiro torna-se Violação (V) e finalmente acontece a Simultaneidade (S), que seria a sobreposição desses dois scripts. De modo resumido, a teoria de Veatch poderia ser resumida da seguinte forma:

$$(N) + (V) = (S)$$

Dessa maneira, vamos exemplificar tal resumo por meio de uma piada retirada dos livros “*Os Humores da Língua*” (1998), de Sírío Possenti:

- *Preciso de um emprego, tenho 15 filhos.*
- *E o que mais o senhor sabe fazer?*

Na piada anterior, a normalidade (N) está na primeira frase “*Preciso de um emprego, tenho 15 filhos.*”, pois trata-se de uma situação cotidiana de entrevista de emprego em que o desempregado argumenta o porquê de precisar de trabalho. No entanto, na segunda parte da piada, há uma violação (V), que vem em contramão a situação convencional, quando o empregador diz “*E o que mais o senhor sabe fazer?*”, pois a partir das pressuposições, tem-se a ideia que o sujeito que está procurando emprego tem uma habilidade muito específica, que é “fazer” filhos, ou seja, a pergunta pressupõe uma temática que vai muito além do que se é esperado em uma entrevista de emprego.

Por fim, em relação a simultaneidade (S), a mesma só será efetiva quando as duas interpretações - a normalidade e a violação - forem percebidas por parte do leitor, caso contrário,

não haverá o sentido cômico. No caso da piada acima, o leitor deve pressupor que, o que o entrevistador quis perguntar foi o que ele mais sabe fazer, pois conceber filhos já era uma habilidade. Nesse sentido, de acordo com Veatch, as sobreposições dos scripts acontecem pois primeiramente há uma normalidade no primeiro script. No entanto, o segundo foge do convencional ou daquilo que se é esperado. No entanto, segundo o autor, pode haver situações em que o segundo script pode de algum modo violar um princípio e/ou crença de um indivíduo, e não haver a simultaneidade entre os dois scripts. Conseqüentemente, quando não há tal violação, o humor torna-se sem graça.

Vale ainda salientar sobre um fator importante no que diz respeito a teoria da incongruência, que é a subjetividade, pois alguns pressupostos que para determinado indivíduo pode soar como uma violação, pode ser visto como normalidade para outros. Essa realidade pode ser imposta em tirinhas, piadas e charges que exploram algumas temáticas, como por exemplo o tema político, além de alguns grupos sociais. Além disso, outro aspecto sobre a subjetividade e o humor nessa teoria se encontra quando a violação foge demais dos princípios de um indivíduo, e conseqüentemente o humor se torna ofensivo. Eagleton (2020) diz que as incongruências são culturalmente variáveis, de modo que algumas dissonâncias são superadas por algum outro sentimento que emerge a partir da situação humorística, como por exemplo, medo, repulsa, entre outros sentimentos e sensações.

Ademais, a incongruidade comumente é vista no interior de alguns gêneros humorísticos; no entanto, a comicidade também pode estar em alguns trocadilhos que são falados em conversas informais, como por exemplo:

- *Por que o bombeiro não gosta de andar?*

- *Porque ele socorre.*

Nesse trocadilho, temos a relação entre os termos “andar” e “socorre”, pois foneticamente falando, a palavra “socorre” se parece muito com a expressão “só corre”, que é um termo antônimo de andar. Nesse sentido, o gatilho semântico é gerado quando o leitor faz uma analogia fonética entre a palavra “socorre” com “só corre”, e a entende dentro do contexto. Assim, podemos dizer que o bombeiro não pode andar porque ele socorre – que é parte do serviço dele ajudar pessoas em estado de gravidade – mas também que ele não anda porque ele apenas corre.

Eagleton (2020) diz que o trocadilho é a forma mais baixa da vida cômica, visto que a partir dos trocadilhos renunciamos à lógica para dar espaço àquilo que vai em contramão logicamente, ou seja, deixamos emergir o irreconciliável. A ironia também é considerada uma espécie de incongruidade, de acordo com o autor, pois os significados divergentes têm como

efeito uma incongruência que busca uma certa indiferença ou obviedade. Portanto, pode-se perceber que a teoria da incongruidade é muito vasta e talvez a que melhor se adequa os gêneros textuais humorísticos da contemporaneidade.

2.5 A perspectiva linguística do humor: uma abordagem semântica e pragmática.

Como apresentado na sessão anterior, Raskin (1985) insere o humor dentro de uma concepção semântica cognitiva, através da incongruência cômica. Magalhães (2008) diz que o objetivo do autor, é estabelecer uma competência humorística, pautando essa competência nos estudos de Chomsky sobre a competência linguística. Portanto, assim como temos a habilidade de julgar uma sentença como gramatical ou agramatical, também somos aptos para compreender e reconhecer o cunho humorístico em determinados textos. Ramos (2007) complementa ainda, que essa competência se manifesta em textos, que está inserido em um contexto social. Levando em consideração esses aspectos, podemos dizer, assim como pautado por Magalhães (2008), que o humor se encontra no limiar linguístico, através de noções gramaticais, conhecimentos prévios, coerência, inferência e o fator contextual. Possenti (2010), em boa parte de seu percurso acadêmico, também relaciona o humor com estudos que giram em torno da linguística, pois segundo o autor:

Os estudos sobre textos humorísticos têm aumentado exponencialmente nos últimos anos, em diversos campos de pesquisa (estudos “culturais”, História, Sociologia, Psicanálise, Psicologia), e os estudos de linguagem não têm sido indiferentes ao tema. [...] Talvez se possa dizer que certos ingredientes dos “textos” humorísticos, pelas relações peculiares que mantêm com várias questões de ordem propriamente linguística, em primeiro lugar, mas também pragmáticas, textuais, discursivas, cognitivas e históricas, têm chamado a atenção dos estudiosos para os diversos gêneros do campo (POSSENTI, 2010, p. 27 apud SOUZA, 2015, p. 71).

Sendo assim, podemos dizer que o humor pode servir de base para diversos estudos da linguística. Travaglia (1990) afirma que Raskin lamenta o fato de que outrora, o humor era visto apenas em seus aspectos verbais e frasais, conseqüentemente, somente trocadilhos, quebra-língua e outros tipos de textos, eram considerados de cunho humorístico. De acordo com ele, esses tipos de análises limitam não somente o que é o humor verbal, mas também outras contribuições da linguística no campo do humor. Travaglia (1990) complementa ainda que a

semântica e a pragmática são duas áreas da linguística moderna que podem contribuir muito para os estudos humorísticos, pois lidam com conceitos tais como implicação e implicaturas¹, atos de fala², inferências, entre outros aspectos.

Voltando a questão semântica de Raskin e da competência humorística, o autor se detém as análises de piadas para mostrar a sobreposição de scripts, que se diferem um do outro e gera o gatilho cômico, assim como foi apontado na teoria da incongruência. A partir de suas análises, Magalhães (2008) diz que Raskin pode perceber que a sobreposição de discursos nesse gênero, só acontece graças a competência que temos para compreender pressuposições, coerência, contexto e apropriações. Diante de todos esses processos linguísticos que se alinham a vertente humorística, Raskin diz que o humor pode ser percebido pela habilidade dos sujeitos em:

- (a) determinação do número de leituras (significados) de cada sentença; (b) resgate do conteúdo de cada leitura; (c) detecção de anomalias semânticas e (d) percepção de relações entre sentenças (MAGALHÃES, 2008, p. 4).

Portanto, durante todo o processo, se faz um resgate mental de conhecimentos pré existentes, combina e relaciona sentenças entre si, com o intuito de chegar à compreensão de sentido. Vale ainda salientar que apesar de Raskin apontar seus estudos somente nas piadas, acreditamos que esse domínio se adentre em outros textos humorísticos, como charges, cartuns e tirinhas. Ainda em relação à semântica, Magalhães afirma que a nossa habilidade de combinar significados contribui para a cadeia semântica, no entanto, indo além dos léxicos que estão presentes no texto, existem aqueles que não se encontram na superfície textual, mas que vão para além dela. Sendo assim, para o autor, o que realmente torna concreto qualquer significado, é seu uso em situações comunicativas, pois palavras podem ser usadas em diferentes tipos de enunciados, incorporando sentidos diferentes.

Tomando como questão os diferentes tipos de significados e tendo em vista as diferentes situações de uso, a pragmática explora os significados, considerando o meio social que eles estão inseridos. Travaglia (1990) diz que o viés pragmático do humor está na relação entre o leitor e o autor, como também no fato de preencher as lacunas do que não é explícito com o

¹ De acordo com Costa (2009, p. 12 *apud* Grince, 1975), os conceitos de implicação e implicatura parte do viés pragmático para explicar quais sentidos os enunciados adquirem dentro de contextos situacionais específicos

² Baseado da Teoria dos atos de fala, de John Langshaw Austin.

intuito de perceber o objetivo jocoso. Além disso, em um segundo momento, a teoria de Raskin foi revisada juntamente com Attardo, abrindo o leque teórico para textos humorísticos longos. Dessa maneira, abre-se espaço para percepções além do viés semântico e passa a incluir questões de cunho narrativo e pragmático. De acordo com Costa (2015), essa expansão possibilitou seis novas fontes de conhecimento no que diz respeito especialmente às piadas, sendo elas: Linguagem; Estratégia Narrativa; Situação; Oposição de Scripts; Mecanismo Lógico; Alvo. A linguagem é toda verbalização do texto e todas as informações linguísticas responsáveis por sua organização. A estratégia narrativa é responsável pela construção narrativa das piadas. Ramos (2007) complementa ainda que o fato dos autores incluírem esse item, corrobora ainda mais com a essência narrativa das piadas. A situação é o contexto e o assunto em que a piada está inserida. A oposição de *scripts* segue o mesmo parâmetro da teoria anterior, ou seja, a sobreposição de um *script* ao outro e a forma com que esses dois *scripts* são trabalhados. Por fim, o alvo tem como intuito selecionar um grupo ou um determinado tipo de estereótipo, para ser o tema da piada, como por exemplo, loiras, portugueses, judeus, entre outras categorias.

Ainda que a teoria de Raskin e Attardo se abstenha em relação às piadas, ela lança mão do pragmatismo em relação ao humor, propondo que existe toda uma narração, um contexto, uma linguagem e um tema nas piadas, mas que conseqüentemente nos mostra que questões pragmáticas também são parte da construção de sentido, assim como a questão semântica. No entanto, não podemos esquecer que Veatch (1998) também traz suas contribuições sobre o campo do humor, abordando uma teoria para além do viés verbal, abrindo um leque para gêneros que carregam outros modos de representação. Magalhães (2008) afirma que para Veatch não são somente os elementos verbais que caracterizam o humor, mas também os aspectos não verbais. Assim como Raskin, o autor também se utiliza da sobreposição dos *scripts*, no entanto, em sua percepção, um *script* pode estar na construção imagética ou em outro gatilho não verbal, isso pode acontecer em gêneros como tirinhas, cartuns e charges. Sendo assim, Magalhães (2008) diz que:

Segundo Veatch, a teoria de Raskin limita-se às piadas de humor verbal e não analisa aquilo que está fora do âmbito da língua, o que seria uma visão reducionista-simplista da teoria dos *scripts*. Por isso, Raskin não pôde lidar com aspectos extralingüísticos como o imagético e o gestual, nem com diferenças de interpretações e avaliações efetivas pelos diferentes sujeitos e nem com as tensões numa dada situação social, entre outros aspectos que Veatch acredita contemplar em sua teoria (MAGALHÃES, 2008, p. 8).

Por Raskin (1885) considerar somente a questão verbal, são deixados de lado alguns contextos se engessando a questão verbal, excluindo assim alguns aspectos sociais. Durante toda a exploração teórica sobre o humor, elegemos a teoria da incongruência como a principal ser debruçada durante a pesquisa, no entanto sem excluir as outras explicitadas. A teoria de Raskin é extremamente válida, pois a partir dela que surgiram diversos outros estudos sobre o riso e o humor, mas ainda sim, demos preferência aos estudos de Veatch, como será apontado daqui em diante, pois assim o fator do autor levar em consideração os elementos que vão além do linguístico, remete ao gênero escolhido por nós, a tirinha. Mas independentemente da questão semântica ou pragmática e do contexto verbal ou não verbal, faz-se necessário por parte do leitor inferir informações e organizar o texto, de modo a entender o que está sendo proposto, pois assim como argumenta, Possenti (1998), se o gatinho humorístico não for “sacado”, o texto não foi compreendido da maneira que demanda.

2.6 Fechando ideias

Apesar das inúmeras teorias sobre o humor, sendo elas de base filosófica, sociológica, psicanalítica ou qualquer outra vertente, cada uma traz uma luz para esse campo que por tanto ficou deixado de lado, pois haviam falsas concepções de que estudar sobre o humor o tornaria chato, como apontou Possenti (1998). Nesse sentido, se o humor está presente até mesmo dentro das histórias bíblicas, como é dito por Eagleton (2020), além de ser um fenômeno fisiológico inerente a nós seres humanos, estudar essa temática é um feito de extrema importância.

Baseado nessas perspectivas, as teorias sobre o humor são modos de mostrar cada qual a sua maneira o porquê de rimos, do que rimos e como esses contextos humorísticos são vistos dentro de nossa sociedade. Assim sendo, as 3 teorias sobre o humor aqui apresentadas foram escolhidas por serem as mais estudadas pelos pesquisadores da área, além de serem aos nossos olhos as teorias que mais conversam umas com as outras. Portanto, podemos dizer que:

1. A teoria do alívio é uma teoria pautada pelo psicanalista Freud (1905) e que se respalda na relação dos chites com nosso inconsciente. Tal teoria diz que somos sujeitos que reprimimos nosso id a todo momento, ou seja, recalamos nossos instintos mais inconscientes para emergir somente nossas racionalidades ligadas a moral do superego. Todavia, todo esse processo é colapsado quando rimos, pois assim como o próprio nome da teoria diz, encontramos um alívio dessa repressão a partir do momento que rimos e manifestamos traços do id.

2. Na teoria da superioridade, podemos dizer que o humor se encontra na fragilidade de outrem. Isso quer dizer que o gatilho que gera o humor está quando zombamos de outras pessoas em seus pontos mais fracos, sejam eles físicos ou psicológicos. Um dos maiores exemplos da teoria da superioridade está nas piadas, que muitas vezes exploram questões dos estereótipos de certos lugares e costumes de uma maneira ridicularizada. Além disso, a superioridade é extremamente subjetiva e cultural, pois algo que pode ser gozado em determinado lugar, pode não ser em outro.

3. Por fim, a teoria da incongruência é a teoria mais vasta e mais estudada pelos pesquisadores e por isso será proposta como a principal ao longo deste trabalho. Em resumo, a teoria diz que o humor é gerado a partir de um gatilho semântico que vai na contramão daquilo que se é esperado. Assim sendo, Raskin e posteriormente Veatch (1998) propuseram que o humor acontece por meio de um script convencional chamado de “normalidade”, que se contrapõe a um outro script que vai em contramão a essa normalidade, sendo denominado de violação. Finalmente, a última etapa para que o humor seja criado é a simultaneidade, processo em que é percebido o humor através das sobreposições dos dois scripts. A incongruidade em um primeiro momento foi vista somente em textos verbais por parte de Raskin, no entanto, Veatch diz que a base teórica serve também para outros textos que não utilizam somente a linguagem verbal, mas também os gêneros multimodais.

Portanto, podemos dizer que a teoria da incongruência também pode ser adepta em gêneros dos quadrinhos, pois assim como pautado por Veatch (1998) um *script* não precisa ser necessariamente um recurso verbal, mas pode ser representado por imagens e gestos. Além disso, os gêneros dos quadrinhos são comuns no nosso cotidiano, de leitura simples, mas dotados de complexidades linguísticas, que às vezes passam despercebidas.

Tendo em vista que temos como intuito mostrar a relação entre o humor e as tirinhas, passemos para uma parte muito importante, conceituar e caracterizar esse gênero para por fim, analisamos as tirinhas, baseando-nos nas concepções teóricas.

3 O GÊNERO TIRINHA E OS EFEITOS DE HUMOR

Neste capítulo, vamos abordar alguns aspectos históricos até o conceito atual que temos sobre os gêneros e como tais concepções se articulam na análise do gênero tirinha. Além disso, também serão apontadas algumas características que ajudam na construção das tirinhas, como sua nomenclatura, formato e processo de leitura. No entanto, de maneira geral, podemos dizer que as tirinhas são textos curtos, construídos pela articulação de diversas semioses, como linguagem verbal e não verbal, que se circulam com a função de produzir não só o humor, mas que também podem empreender uma crítica a fatos sociais e políticos do cotidiano. Assim, muitas vezes a interpretabilidade desse gênero está circunscrita aos conhecimentos que o leitor possui sobre o tema abordado, sobre os personagens, sobre o contexto de produção, circulação e recepção desse gênero.

3.1 Os gêneros textuais

Os gêneros textuais vêm sendo um estudo muito pertinente dentro das pesquisas linguísticas, pois nota-se que o uso dos gêneros textuais se faz necessário para fins de comunicação, pois são acionados por meio de um processo sociocognitivo-interacional. De acordo com Ramos (2007), no que diz respeito à questão do gênero, há um leque de pesquisas e estudos, que apesar de muitas vezes seguir linhas diferentes, têm suas devidas contribuições. No entanto, faz-se necessário voltar um pouco no tempo para entender quais foram os percursos teóricos sobre o tema até chegar às concepções que temos atualmente.

Os gêneros textuais sempre foram um assunto a ser questionado em diversos âmbitos de pesquisa. De acordo com Ramos (2007), Platão foi o propulsor do movimento para o estudo dos gêneros quando escreveu o livro “A República”. Nesta obra, o filósofo faz uma crítica aos relatos que utilizavam os recursos imitativos, pois em sua perspectiva, as narrativas deviam ser contadas pela própria pessoa e não usurpadas por outrem, assim como faziam os poetas. Sendo assim, Platão fundamentou os gêneros literários da época em três categorias de gêneros narrativos, levando em consideração grau de imitação: os gêneros inteiramente imitativos, reservados às tragédias e as comédias, os gêneros narrados pelos poetas, sendo esses muito comuns nos ditirambos, e por último os gêneros que mesclavam as duas categorias anteriores, encontrados nas epopeias. Se por um lado a imitação nas poesias era uma coisa na perspectiva de Platão, para Aristóteles ela é a base que fundamenta a poesia. Em seu livro “Poética”, o autor também propõe os gêneros em tragédia, comédia e epopeia. Com a imersão dos estudos de

Platão e Aristóteles, criou-se um modelo clássico e normativo em relação a esses gêneros, de modo que um não poderia se adentrar a outro e nem novos gêneros poderiam ser criados, priorizando dessa maneira uma rigidez estética.

No entanto, com o passar do tempo, alguns literários começaram a questionar essa rigidez e conseqüentemente abriu-se um espaço para discussões de novos tipos de gêneros. Ainda segundo Ramos (2007), alguns pesquisadores, denominados autores modernos, começaram a propor uma literatura que acompanhasse os percursos históricos, pois em suas percepções os modelos clássicos estariam ligados às estéticas daquela época e não caberiam mais séculos depois. A partir dessa mobilização, cresceu-se uma forte tendência de ver os gêneros como um processo evolutivo, que com o passar dos anos foram ganhando novos adeptos, como por exemplo Tynianov, que seguindo alguns preceitos do formalismo russo, defendiam a ideia dos gêneros como um processo dinâmico.

Sendo assim, poderia-se dizer que as obras literárias seriam identificadas através de elementos que as caracterizavam. Em consequência, a função que fosse mais viável configuraria o gênero. Logo após os estudos de Tynianov, diversos outros autores começaram a esmiuçar essa perspectiva estruturalista, além de passarem a considerar elementos que vão além das obras literárias. Bakhtin e seus discípulos abriram espaços para novas interpretações, principalmente no que diz respeito à maleabilidade dos gêneros.

Segundo Bakhtin (2016), a linguagem está ligada a diversos âmbitos da atividade humana e, por conseguinte, um fator importante a ser explorado no campo das pesquisas sociais. Dessa maneira, em todo material linguístico a ser investigado, independentemente de qual área que será tomada como pressuposto inicial, devem ser levados em consideração os enunciados concretos. Os estudos que não consideram tais aspectos estão fadados ao formalismo e, de acordo com Bakhtin, “debilitam as relações da língua com a vida” (Bakhtin, 2016, p. 265).

Nesse sentido, para Bakhtin, a língua se constitui por meio de enunciados, sejam eles escritos e/ou orais. Tais enunciados implicam em três elementos: conteúdo temático, estilo e estrutura composicional. Esses subsídios são extremamente ligados ao enunciado e determinados por algum campo da comunicação. À vista disso, cada campo exige tipos relativamente estáveis de enunciado, formando os *gêneros do discurso*.

Corroborando com os estudos de Bakhtin, Koch e Elias (2008), caracterizam outros 3 vieses que ajudam nas concepções dos gêneros:

São tipos relativamente estáveis de enunciados presentes em cada esfera de troca: os gêneros possuem uma forma de composição; um plano composicional. Além do plano composicional, distinguem-se pelo conteúdo

temático e pelo estilo. Tratam-se de entidades escolhidas, tendo em vista as esferas de necessidade temática, o conjunto dos participantes e a vontade enunciativa ou a intenção do locutor, sujeito responsável por enunciados, unidades reais e concretas da comunicação verbal (KOCH E ELIAS, 2008, p. 107).

O plano composicional ou estrutura composicional, diz respeito a estrutura e esquematização em que são construídos os gêneros. Nessa perspectiva, deve-se levar em consideração a organização e a combinação dos elementos verbais e não verbais. Assim, por meio de tais estruturas, podemos reconhecer, por exemplo, uma poesia e uma tirinha. No entanto, assim como pautado por Bakhtin (2016), os gêneros são relativamente estáveis, ou seja, maleáveis, isso quer dizer que pode haver novas demandas comunicacionais acerca de gêneros e hibridização dos mesmos, como por exemplo, uma crônica pode se materializar por meio de uma estrutura de receita.

Já o conteúdo temático e o estilo referem-se a qual tema será abordado no gênero e qual estilo o sujeito apresentará. Portanto, podemos ter 3 gêneros falando sobre o amor: um anúncio publicitário, um romance e uma reportagem. Apesar da mesma temática, em todos os 3 gêneros a abordagem será diferente, bem como o estilo. Assim, em um anúncio publicitário poderá haver o uso de verbos no imperativo em conjunto com recursos não verbais; no romance poderá haver a exploração de metáforas e mais marcas da subjetividade do autor e, por fim, na reportagem pode haver o uso de uma linguagem mais formal, menos subjetiva e mais informativa.

Nesse sentido, esses três componentes são fatores importantes para a construção dos gêneros, bem como sua relatividade, ou seja, a característica dos gêneros serem plásticos e se moldarem segundo as situações comunicativas. Ainda pautado na questão da relatividade dos gêneros, Koch e Elias (2008) dizem que a noção de gênero é respaldada em práticas culturais e em saberes socioculturais, isso quer dizer que esses gêneros podem sofrer alterações no que diz respeito à temática, composição e estilo. Além disso, de acordo com Ramos (2009), o contexto de produção, os interlocutores ou o suporte são fatores que também podem contribuir para o processo de interferência na construção dos gêneros, tanto para quem produz, quanto para quem ouve e/ou lê.

3.2 O hipergênero Histórias Em Quadrinhos

Levando em consideração todos esses aspectos, podemos dizer que o conceito da rigidez estética, que foi apresentado no início deste capítulo, caiu por terra e emergiu então uma concepção mais maleável sobre os gêneros, considerando-os em um processo sócio-cognitivo. Ramos (2009) argumenta que os gêneros estão em um constante processo de tensão, haja vista que alguns tendem a ser mais estáveis, enquanto outros não mais instáveis, logo, propensos a novos constituintes. Toda essa temática pode ser vista como forças centrípetas (de estabilidade) e centrífugas (de mudanças), assim como aponta Bakhtin.

À vista disso, um outro conceito também se evidencia, pois é a partir dos estudos de Bakhtin sobre gêneros, e principalmente sobre os estudos sobre suas relatividades, que começaram a surgir novas teorias embasadas nos estudos do linguista russo. Maingueneau foi um desses autores, que lançou mão da perspectiva do chamado hipergênero. De acordo com o linguista, os hipergêneros são suportes de formatação textual de vários gêneros que compartilham os mesmos elementos. Um exemplo de hipergênero seria uma carta, pois ela segue uma estrutura padrão, ou seja, nome, data, assinatura, remetente e destinatário, no entanto, a carta pode assumir uma diversidade de outros gêneros a partir da mesma estrutura, como por exemplo, carta pessoal e carta comercial (RAMOS, 2007, p. 286). A questão do hipergênero tem como um dos principais objetivos evitar a tendência de análises dos gêneros a partir de um viés estritamente descritivo e abre-se espaços para fatores extrínsecos como os sujeitos envolvidos, os locais, os suportes, entre diversos outros pontos que interferem na construção e utilização desses gêneros.

Pensando nessa perspectiva, as histórias em quadrinhos também podem adquirir as concepções de hipergênero, pois se mostram como um grande espaço que abriga diversos outros gêneros, que carregam consigo características parecidas e/ou iguais. Sendo assim, Ramos (2009) diz que há várias tendências que caracterizam os quadrinhos como hipergêneros, como por exemplo:

- (01) vários gêneros utilizam a linguagem dos quadrinhos; É o caso da charge, do cartum, dos diferentes gêneros autônomos das histórias em quadrinhos (entendidas aqui como um gênero integrante de um rótulo maior homônimo) e das tiras (entre eles, as tiras cômicas);
- (02) predomina a sequência textual narrativa, que tem nos diálogos um de seus elementos constituintes;
- (03) há personagens fixos ou não; alguns dos trabalhos se baseiam em personalidades reais, como os políticos;

- (04) a narrativa pode ocorrer em um ou mais quadrinhos e varia conforme o formato do gênero, padronizado pela indústria cultural;
- (05) em muitos casos, o rótulo, o formato e o veículo de publicação constituem elementos que acrescentam informações genéricas ao leitor, de modo a orientar a percepção do gênero em questão;
- (06) a tendência é de uso de imagens desenhadas, mas ocorrem casos de utilização de fotografias para compor as histórias (RAMOS, 2009, p. 361).

Portanto, corroboramos como a ideia de Ramos (2009) de que os quadrinhos possuem uma gama muito grande de espécies de subgêneros, sendo que esses bebem muito das características dos quadrinhos, como por exemplo, o cartum, a charge, e é claro, as tirinhas. Além disso, os gêneros dos quadrinhos, como postulado por Ramos (2007), possuem objetivos específicos para determinadas situações comunicativas, além de se modificarem de acordo com determinada demanda em um contexto sociolinguístico específico.

No entanto, apesar da extensão de gêneros que se enquadram dentro dos quadrinhos, cada gênero também possui características autônomas, pois possui finalidades diferentes, suportes distintos, contextos comunicacionais, que de maneira geral os tornam únicos. Sendo assim, as assertivas apresentadas anteriormente se adentram nas tirinhas, gênero escolhido como objeto de estudo deste trabalho. Portanto, a partir desse momento, tomaremos como próximo passo esmiuçar mais sobre alguns aspectos das tirinhas cômicas.

3.3 O gênero Tirinha

Como apresentado anteriormente, o gênero história em quadrinhos pode ser concebido dentro dos conceitos de hipergênero por carregar consigo características que também estão presentes em vários outros gêneros, como a tirinha. No entanto, apesar da tirinha compartilhar essas características, o gênero, conforme o tempo foi passando, passou a incorporar alguns aspectos independentes. Podemos começar argumentando que a cada dia mais os estudos acerca das tirinhas vêm aumentando, como por exemplo, as pesquisas de Paulo Eduardo Ramos (2007, 2009, 2010), Nepomuceno (2005), Catto (2015), entre outros autores, corroborando com a ideia de que o campo das tirinhas é muito vasto e aberto para diversas áreas da linguística e para além dela.

Nepomuceno (2005) diz que antigamente havia uma ideia errônea de que as tiras eram um tipo de história em quadrinhos, só que mais curta. Todavia, essa assertiva não compactua com a realidade, pois existem outros pontos de ordem estrutural e discursiva que as caracterizam como um gênero próprio, diferentes de outros textos quadrinizados. A autora cita,

como uma configuração que diferencia a tirinha das histórias em quadrinhos, o fato de as histórias em quadrinhos não terem um discurso específico, abrindo assim, espaços para uma diversidade grande de tema, desde o mundo infantil, como as tirinhas do Maurício de Souza, até as histórias de heróis. Contudo, as tiras cômicas carregam consigo o fato humorístico como uma espécie de gênese, às vezes o humor pode ser mais sutil ou escancarado, mas de qualquer maneira, é um discurso predominante.

Outro ponto que merece uma devida atenção no que tange o gênero tirinha diz respeito à questão da narrativa. Segundo Nepomuceno (2005), baseado nos estudos de Travaglia (1991), a narrativa pode ser entendida como uma história, em que o sujeito está inserido no tempo, com o objetivo de dizer acontecimentos que encaminham para um determinado desfecho. Todo esse percurso pode ser visto como um contexto em que há uma complicação e por fim uma resolução. Na tira, acontecem esses mesmos processos, mas a apresentação dos eventos se dá e é organizada por meio da sequência entre os quadrinhos. Cagnin (1975), diz que os quadrinhos ganham a função de representar o tempo por meio da narração. Sendo assim, o autor diz que “o tempo passado, portanto, é reconstruído a cada quadro; torna-se presente a medida com que é lido” (CAGNIN, 1975, p. 57).

Ramos (2007) também compactua com a ideia de que a narração se dá por meios dos quadrinhos. Segundo o autor, os quadrinhos servem como uma moldura de um momento da narração e é possível que legendas sejam usadas para situar algumas informações importantes. O formato dos balões também é relevante e o texto pode apresentar título, onomatopeias e metáforas visuais. Toda essa construção dos recursos visuais e verbais culmina em uma construção de sentido próprio, para que o gatilho humorístico seja percebido. Sendo assim, “alguns aspectos são facilmente percebidos; outros são inferidos naturalmente; um terceiro grupo, dada a complexidade, exige conhecimentos prévios” (RAMOS, 2007, p. 319). De acordo com o autor, na leitura do gênero, a articulação entre as diferentes semioses não se constitui como uma mera justaposição, uma vez que cada uma apresenta um potencial significativo para a emersão da construção de sentido.

Além disso, ao contrário das histórias em quadrinhos, as tirinhas podem ser enquadradas dentro das perspectivas das teorias do humor. Cagnin (1975), apesar de seu trabalho ser voltado para os quadrinhos, destina uma parte dele para falar sobre as tiras. Segundo ele, as ações nas tirinhas são mais expressivas, pois são dotadas de poucos quadros, assim, no último quadrinho, acontece o desenlace em forma de quebra de expectativa. Assim como Cagnin (1975), para Ramos (2007), uma das principais características das tirinhas também é o desfecho inesperado,

que não é algo previsível dentro da narrativa que foi construída. Essa quebra de expectativa pode acontecer não somente através dos recursos verbais, mas também dos visuais.

Vários autores, cada um ao seu modo, colocaram a incongruência como um fato presente nas tiras. Nesse sentido, Ramos (2007) elenca três autores que propuseram essa questão incongruente no gênero tirinha, inclusive Souza (1997), que parte dos estudos de Raskin e de sua teoria da incongruência, como já citado no capítulo 1, para mostrar o desfecho inesperado. No entanto, a autora diz que a tirinha se diferencia, pois ao contrário das piadas, as tiras têm o elemento visual em sua estrutura. Além disso, Eiser (2005) e Marcelino (2003) também propõem a questão incongruente. Nepomuceno (2005) igualmente assemelha às tiras as teorias de Raskin. Para a autora, o humor se encontra na sobreposição de scripts, em que um vai em contramão ao outro, mas que para esse script justaposto seja percebido, são necessários conhecimentos prévios, assim como pautou Ramos (2007).

Baseando-nos nas assertivas anteriores, podemos notar que a questão da inferência, bem como os conhecimentos de mundo, é importante para a construção de sentido da tirinha e conseqüentemente para que o gatilho semântico humorístico seja percebido. Pensando nessa maneira, o modo de leitura dessas tirinhas também se torna um elemento importante no que diz respeito a sua configuração, pois se a jocosidade não for percebida, o objetivo principal da tirinha também não será, haja vista que a principal característica das tirinhas cômicas, como seu próprio nome diz, é a temática humorística.

De acordo com Koch e Elias (2008), o processo de leitura é visto como uma atividade altamente complexa, que requer também um vasto conjunto de saberes no interior do evento comunicativo, privilegiando um processo sociocognitivo-interacional. Nesse sentido, são necessárias estratégias por parte dos sujeitos para que o mesmo interaja com o texto, ou seja, contradiga, critique e avalie as informações que estão diante, mas para que isso aconteça, é necessário uso de algumas estratégias de leitura, como por exemplo, processos de inferência, referenciação, entre outros métodos. Além disso, de acordo com as autoras, quando se trata do processo de leitura, não se pode falar sobre o sentido do texto, mas sim um sentido do texto, pois o processo de construção de significação não é uma via de mão única, mas plurissignificativo, levando em conta aspectos sociais, culturais, conhecimentos textuais, entre outros aspectos por parte do leitor, tornando-se assim um processo dialógico entre leitor e autor. Portanto, cabe ao leitor preencher as lacunas que devem ser preenchidas por meio da inferência, de modo que o que está sendo inferido converse com os objetivos do autor.

Nesse sentido, no prisma da leitura, as tirinhas também possuem diversos pormenores que as caracterizam como um gênero único. Na perspectiva de Ramos (2007), pelo fato de as

tiras cômicas se constroem em um espaço limitado, ou seja, por possuírem um formato muito comum - na horizontal, apresentando entre três ou quatro quadrinhos, em sua estrutura, de uma maneira genérica – o processo de leitura se encontra naquele espaço, mas como já mencionado, o leitor completa as afirmações que não estão explícitas. Isso quer dizer que os autores utilizam recursos verbais e imagéticos de modo objetivo, para que esses recursos se adaptem ao formato, eliminando tudo aquilo que seja supérfluo.

Outro ponto que também pode ser percebido como forma de facilitar os espaços da tira está na construção de personagens caricatos e/ou estereotipados, com o intuito de facilitar o processo de inferência do leitor, pois dessa maneira, alguns elementos visuais que já estão presentes na tira evitam que ocupem espaços com textos. Sendo assim, Ramos (2007) diz que:

Como na tira tudo é simplificado, a inferência se torna outra característica importante do gênero. Não há espaços para muitas explicações, resumos e detalhamentos das situações representadas. Infere-se o que se passa entre o quadrinho e outro, infere-se dados necessários para o processamento textual da tira, de modo a produzir coerência (RAMOS, 2007, p. 314).

Nesse sentido, o formato da tirinha exige certa simplicidade por parte do autor para que esses recursos simplificados criem um processo de inferência mediante os recursos existentes, como um processo de adaptação. Portanto, podemos argumentar que as tirinhas exigem que o leitor infira informações que não estão explícitas durante a passagem de um quadrinho e outro, mas também exige alguns conhecimentos sobre os gráficos que a caracterizam como gênero, como por exemplo, reconhecer onomatopeias e tipos de balões, tipos de vinhetas, caracterização dos personagens, entre outros recursos que vão além do verbal, pois não podemos nos esquecer de que a tirinha é formada por recursos verbais e visuais.

3.4 O gênero tirinha e seu formato

Na seara dos estudos linguísticos, as tirinhas têm muito a contribuir para a compreensão da construção do humor. São vários os estudos e perspectivas sobre a linguagem dos quadrinhos, que de certa maneira também se adentram nos estudos das tirinhas, no entanto, segundo Ramos (2007), a maioria dos trabalhos possui um ponto em comum, todos os estudos levam em consideração a base entre os aspectos verbais e não verbais.

De acordo com Ramos (2013) existe uma pequena problemática no que diz respeito ao nome dado as tiras. Segundo o autor, existe uma variedade muito grande acerca desse gênero. Tal diversidade pode ser vista tanto nos próprios gêneros – como, por exemplo, nas coletâneas de Maurício de Souza, que ora é apresentado como tira, ora como tirinha quanto em revisões e pesquisas linguísticas acerca do tema. Nos estudos apresentados por Ramos (2013), as palavras *tira* e *tirinhas* são mais comuns e usadas, no entanto, existem algumas ramificações dessas nomenclaturas, como tira de jornal e tira humorística. Para fins de corroboração, o autor apresentou um pequeno levantamento, através do Google, de quais outras palavras podem ser usadas para referenciar o gênero e foram encontrados os seguintes registros:

Quadro 1 – Registros de expressões sinonímicas de tira/tirinha

NOME	NÚMERO DE OCORRÊNCIAS
Tira	863.000
Tirinha	515.000
Tira cômica	92.600
Tira de jornal	61.200
Tira de quadrinhos	45.200
Tira em quadrinhos	43.700
Tira diária	31.900
Tirinha em quadrinhos	20.600
Tirinha de jornal	4.950
Tira de humor	4.180
Tira humorística	571
Tira jornalística	38

Fonte: Paulo Eduardo Ramos, 2017. Disponível em: <https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/931/517>

Baseado no quadro de Ramos (2017), o termo tira é a nomenclatura mais utilizada, seguida dos nomes tirinha e tira cômica. Apesar da maior incidência do nome tira, optamos pelo por usar majoritariamente o termo tirinha, pois já é um nome de nosso costume. Diante desses aspectos e tomando como base dos estudos de Ramos (2013), podemos notar que apesar da tirinha ser um gênero textual relativamente comum, ela traz consigo uma certa instabilidade no que diz respeito a sua nomenclatura. Essa instabilidade pode acarretar em alguns problemas no âmbito dos estudos linguísticos, pois o pesquisador que tentar buscar uma precisão em relação ao termo, não a encontrará. Além da questão educacional, haja vista que essa variedade de termos pode confundir os estudantes em provas e vestibulares, como por exemplo, o ENEM. Consequentemente, essas múltiplas formas de nomenclatura, só reforça a amplitude dos nomes dado ao gênero.

Em contrapartida, essa diversidade pode nos mostrar alguns aspectos interessantes sobre esse gênero multimodal. De acordo com Ramos (2013), o uso dos termos tira e/ou tirinhas,

acompanhado de expressões como “cômica”, “humorística” ou de “humor”, diz muito a respeito sobre qual campo as tirinhas se adentram, ou seja, o campo voltado para o humor. Além disso, o fato de existirem nomenclaturas como “tirinha diárias” “tirinhas de jornal” remete muito à circulação que a mesma está inserida e, conseqüentemente, ao seu suporte. Dessa maneira, de acordo com o autor, “a necessidade de se atribuir um desses complementos temáticos pode funcionar como uma espécie de reforço ao termo de base, de modo a orientar o leitor para onde o autor quer levar seu texto” (RAMOS, 2013, p. 1288).

Outro ponto importante sobre o gênero tirinha diz respeito ao sufixo no diminutivo, que sempre a acompanha. Segundo os estudos de Ramos (2013), pelo histórico de nosso país em relação às tiras voltadas para o público infantil, principalmente por sermos referência internacional, graças às histórias de Maurício de Souza, o termo na forma diminutiva pode aludir a essa infantilidade. Além disso, outro aspecto que talvez possa justificar o uso do sufixo no diminutivo está em relação ao seu formato, pois comumente, as tirinhas são pequenas e na horizontal.

As tirinhas são organizadas em torno da narrativa, geralmente em três quadros, comumente na horizontal. De acordo com Ramos (2007) essa forma foi o padrão adotado pelos jornais de maneira que esse gênero em específico se adequasse ao espaço disponível na página do jornal. Além disso, essa padronização garantiria uma maior quantidade de vendas para os chamados *syndicates* – empresa especializada no ramo – pois os mesmos poderiam vender suas tirinhas no formato de três quadros na horizontal para diversos países, de forma que essas tiras conseguissem se adaptar a todos os tipos de jornais, de todo o mundo. Ramos (2007) diz, ainda, que o formato do quadrinho também pode depender do processo criativo do cartunista, além do espaço físico, como citado anteriormente. Por fim, o autor argumenta que essa questão do formato é tão relevante que, nos famosos gibis infantis, as tirinhas costumam ganhar espaço nas últimas páginas adquirindo um formato na vertical para se adaptar aos créditos dos autores.

Portanto, as tirinhas se apresentam mais ou menos da seguinte maneira:

Figura 1 – Adão Iturrusgarai - Keith Pop: o doutor Rock’n Roll



Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/cartum/cartunsdiarios/#26/11/2020>

A tirinha de figura 1 se encontra na horizontal, e possui três quadrinhos que dão uma sequência na narrativa. Ao lado esquerdo, encontra-se o nome da tirinha, que é dado por meio de uma personagem fixa nas tirinhas do famoso Adão Iturrusgarai, além de sua assinatura no último quadrinho. Outro ponto importante que vale salientar, diz respeito à variedade da estrutura das tirinhas, pois apesar da maioria seguir um padrão, há uma pequena variabilidade que permeia esse gênero. Na figura apresentada, apesar de a tirinha apresentar três quadros narrativos, as linhas que os demarcam não são lineares. No entanto, algumas tirinhas podem se apresentar extremamente simétricas, ou seja, os três quadrinhos na mesma medida. Cagnin (1975) diz que algumas tiras seguem a tendência simétrica, enquanto outras não, mas ainda são quadros, pois estão dispostos a atender uma questão estética do autor ou ainda evidenciar alguma parte que ele ache importante. Além disso, também pode haver tirinhas com somente dois quadrinhos, como no exemplo a seguir:

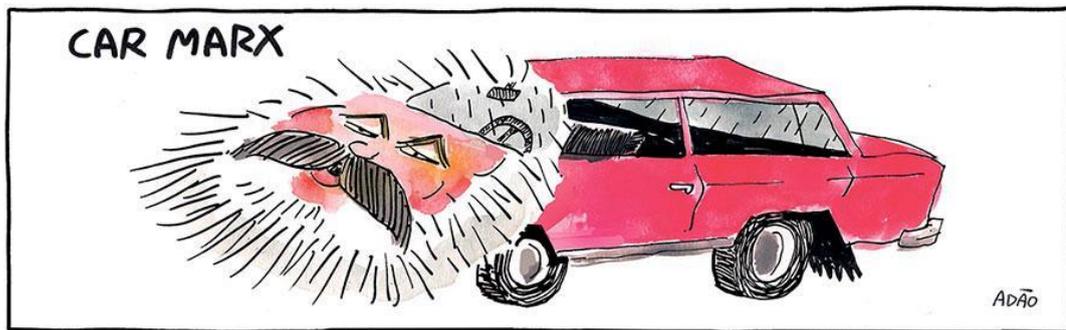


Figura 2 – Adão Iturrusgarai – Backup

Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/cartum/cartunsdiarios/#13/9/2020>.

Na figura 2, há dois quadros que não são demarcados graficamente. No entanto, apesar de falta de quadros, ela se encontra no mesmo plano cognitivo das outras tiras, pois ainda é uma narrativa, com personagens, com um contexto e, por fim, há uma quebra de expectativa ao fim da tirinha, característica típica das tirinhas cômicas. Além disso, assim como na figura 1, também há a assinatura do autor no lado direito do último quadro. Outro tipo de tirinha que também se mostra bastante comum nos dias atuais são as que apresentam somente um quadro com uma única imagem, acompanhado de recursos verbais ou não, como mostrado logo abaixo:

Figura 2 – Adão Iturrusgarai - Car Marx



Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/cartum/cartunsdiarios/#16/9/2020>

A figura 3 é muito comum no repertório do cartunista Adão Iturrusgarai e trata-se de um único quadro e com apenas uma imagem. Além disso, na tirinha não há balões ou personagens explícitos, apenas uma pequena legenda situada do lado superior esquerdo da tira, o que contribui para que o leitor produza sentido. Nepomuceno (2015) diz que, como citado anteriormente, a construção de sentido das tirinhas acontece por meio das sequências dos quadrinhos, entretanto, há algumas tiras que se concretizam por meio de um só quadro, como a figura 3.

De acordo com a autora, se uma tirinha não possui mais de um quadro, isso não quer dizer que ela não é dotada de uma história, ou uma narração. Além disso, apesar das tirinhas às vezes aludirem a certos tipos de charges ou cartuns, elas se diferenciam, pois tem um discurso específico: o discurso do humor. Diante desses fatos, na figura 3 o humor ainda se instaura, pois apesar de tal formato incomum, ainda há a incongruência, por meio da quebra de expectativa quando se estabelece uma relação fônica com a legenda, a imagem. Tal relação entre os recursos fonéticos e o humor serão esmiuçados posteriormente.

A questão do formato das tirinhas torna-se um ponto importante, pela sua grande variedade de formas. Segundo Ramos (2007), as tirinhas fazem parte do hipergênero dos quadrinhos, mas ainda constituem características próprias como, por exemplo, a questão de seu formato, que não é apenas arbitrário, mas que passou por todo um processo logístico envolvendo adaptação ao espaço dos jornais. Além disso, sua nomenclatura, apesar de variável, evidencia algumas de suas características, como o lugar que elas são veiculadas, sua temática, entre outros aspectos. Haja vista esses argumentos, Ramos (2007), justifica essas multiplicidades baseadas nos conceitos de sístole e diástole:

(...) ora se expande e foge das características que o define, ora se adapta ao conhecimento genérico esperado. Por isso, diz-se que é relativamente estável.

As tiras brasileiras contemporâneas são exemplos exatos desses dois movimentos. Parece que os autores nacionais querem fugir das limitações do formato e procuram inserir outros elementos naquele pequeno espaço reservado à história. Como temos comentado mais de uma vez, o limite é a criatividade de cada artista (RAMOS, 2007, p. 286).

Dessa maneira, as tirinhas evidenciam a relativa estabilidade dos gêneros, como aponta Bakhtin (2016). No caso das tiras, o estilo do cartunista e a adaptação da tira ao suporte são alguns dos motivos que podem justificar essa estabilidade.

3.5 Fechando ideias

Neste capítulo, apresentamos uma visão geral sobre os processos que vem desde os tempos antigos, até as concepções que temos hoje sobre gêneros. O que antes se baseava em apenas três tipos de gêneros narrativos, como postulado por Platão e Aristóteles, hoje contamos com uma infinidade de gêneros em nosso meio social, que foram se adaptando às demandas comunicativas que eram exigidas. Como poderíamos imaginar que há vinte anos teríamos um gênero chamado meme? O que possibilitou que esse gênero fosse construído foram os avanços tecnológicos da contemporaneidade. Sendo assim, graças às visões da língua como um processo interativo, conseguimos percebê-la como uma atividade social que leva em consideração os aspectos não só dos gêneros, mas também dos sujeitos em um processo de relação entre texto, leitor e autor.

Em consequência desta evolução e variação, abriu-se espaço para gêneros que possuem características em comum, mas que, ao mesmo tempo, têm suas especificidades. A partir disso, podemos dizer que as tirinhas fazem parte do hipergênero quadrinhos, pois carregam características desses gêneros, mas se diferenciam em alguns aspectos, como por possuir o tema humorístico como objetivo principal, ter uma quebra de expectativa ao fim na construção narrativa, e que apesar de seu formato curto, o processo de leitura vai muito além da percepção dos elementos que estão ali presentes, cabendo ao leitor inferir o que não está explícito, buscar a relação do texto com outros textos anteriores, além de relembrar seus aspectos sociais e culturais para a construção da comicidade.

Além disso, não podemos nos esquecer de que, assim como o processo histórico dos gêneros, as tirinhas também passaram por grandes fases até os estudos que temos hoje. Em um primeiro momento, elas foram formadas no formato horizontal e com três quadrinhos para se adaptar aos jornais impressos em que circulavam. Desse modo, uma única tira poderia se adaptar aos mais diversos tipos de jornais em todo mundo, pois seu formato pequeno permitia

essa adaptação. No entanto, com o advento da tecnologia, a maioria dos jornais impressos migrou para a internet e se tornaram jornais online, isso permitiu outras formatações do gênero tirinha, sendo em vários quadros, em dois, ou somente em um, apesar de ainda haver um tradicionalismo.

Outra questão no que tange as tirinhas diz respeito a sua nomenclatura. De acordo com Ramos (2007), existe uma infinidade de nomes dado às tirinhas, mas de modo geral, os termos tiras e tirinhas são as mais utilizadas e os nomes que mais serão usados ao longo deste trabalho. O fato das variabilidades de nomes para um mesmo gênero é como uma faca de dois gumes, pois tem seus benefícios e malefícios. Sendo assim, o uso de muitas nomenclaturas pode implicar em uma confusão entre os gêneros, fazendo com que muitas vezes os termos sejam usados de maneira errônea ou, às vezes, confusões entre outros tipos dos gêneros dos quadrinhos, como charges e cartuns. Em contrapartida, essa diversidade nos permite falar sobre alguns aspectos, como a analogia entre a palavra tirinha no diminutivo e seu formato pequeno, além da relação entre a junção do termo tiras cômicas e os silogismos entre a tirinha e o humor.

Até o presente momento, nos detivemos em apresentar sobre os vários vieses relativos ao humor e como ele se alinha à perspectiva linguística. Apontamos também características sobre o gênero tirinha, pois é o gênero escolhido para representar este trabalho, e como ele foi se desenvolvendo até ser o gênero que é hoje. No entanto, não podemos nos esquecer de que as tirinhas também possuem imagens como parte de suas características e estruturação, que são tão importantes quanto a parte verbal. Portanto, o próximo capítulo tem como intuito mostrar como cada elemento visual das tirinhas é colocado de maneira não arbitrária, sendo que cada um dos elementos são potenciais significativos para a construção do humor. Começaremos falando desses signos visuais, principalmente no mundo de hoje, que utiliza cada vez mais, diversos signos representacionais como objeto de significação.

4 A CONSTRUÇÃO VISUAL DAS TIRINHAS

Segundo Silvestre (2015) os gêneros são instanciados mediante as escolhas sígnicas que estão ali presentes. Em consequência, isso quer dizer que o uso de diferentes modos de representação implica em significados objetivos. As tirinhas, como dissemos ao longo deste trabalho, são caracterizadas por ser um gênero que possui duas semioses, a verbal e a imagética, que se articulam em um contexto narrativo. Na combinação dessas duas semioses, temos um gênero curto que possui um desfecho inesperado.

Com o processo evolutivo das tirinhas, cada dia elas se tornam mais dinamizadas. O que antes eram quadros somente na vertical para se adaptarem ao formato dos jornais impressos, hoje possuem variados formatos para jornais tanto físicos quanto online, permitindo novas formas. Além disso, com os avanços da tecnologia, contamos com diversos tipos de recursos tipográficos que estão evoluindo cada dia mais, sendo que esses recursos podem ser na construção dos personagens, nos cenários, nos tipos de letras, nas cores das tirinhas, entre outros aspectos. Cagnin (1975), em sua obra, confere três tipologias para os tipos de desenhos, sendo o tipo realista, estilizado e caricato. Esses tipos evidenciam as preferências e os estilos de cada artista, mas acreditamos que temos uma gama maior de tipos, frente à quantidade de outros recursos que temos atualmente.

Portanto, levando em consideração a parte visual e verbal das tirinhas, o presente capítulo tem como intuito mostrar como a combinação dessas duas semioses contribui para a constituição desse gênero, uma vez que cada modo de representação é um elemento potencial de significado. Começaremos, então, mostrando como o processo histórico da ciência que temos hoje, que busca apontar como cada modo juntamente com o restante de outros modos disponíveis, auxilia para a construção semântica.

4.1 Multimodalidade: primeiros passos teóricos

Desde os primórdios, sabe-se que a linguagem é um dos principais, ou até mesmo o principal, meio para a construção do conhecimento. Segundo Ramos (2007), durante um longo período, a centralidade dos estudos do âmbito linguístico se concentrava apenas nos signos verbais. Essa assertiva pode ser comprovada com os estudos de Saussure, pois de acordo com o linguista suíço, a língua seria produzida através de um sistema físico, fisiológico e psíquico. A principal preocupação de Saussure se encontrava no sistema psíquico, sendo essa a base para a composição do signo. Desse modo, o signo linguístico era composto por uma imagem acústica

e um conceito, sendo o primeiro denominado de significante e o segundo de significado. Além disso, outro ponto citado pelo autor está na arbitrariedade dos signos, conseqüentemente, isso quer dizer que não existe um elo entre o significante e o significado, como por exemplo, o signo elefante não teria nenhuma ligação com seus fonemas, pois há outras formas fonéticas para o mesmo significado, como *elephant*, em Inglês. No entanto, com o passar do tempo, essa questão da arbitrariedade do signo verbal se tornou alvo de estudos de diversos linguistas, como Fiorini (2002, p. 62 apud Ramos 2007, p. 65), que diz que em alguns casos há a relação motivada entre significante e significado, como em algumas poesias. Além disso, com o advento da tecnologia, os textos passaram a ser cada dia mais dotados de questões visuais, conseqüentemente, isso implica dizer que o significante pode deixar de ser uma imagem acústica e torna-se percebido no ato de leitura.

De acordo com Nascimento, Bezerra e Herbele (2011), não existem textos monomodais ou monossemióticos, pois, mesmo em textos essencialmente verbais, há recursos de formatação, como uso de diferentes tipos de letras, uso de palavras em negrito, itálico, além de pontuações, quebra de parágrafo, entre outros aspectos. Além disso, de acordo com Vieira e Silvestre (2015), com o crescimento de uma sociedade cada vez mais visual, o conhecimento não é adquirido somente através da linguagem verbal, seja de maneira oral ou escrita, mas também pela linguagem em seus diferentes modos de representação. Sendo assim, as autoras argumentam que a produção de recursos semióticos nos permite atribuir sentidos às realidades interior e circundante, contribuir para a criação de textos e também criar novas teorias de linguagem. Portanto, essa construção e uso de diversas semioses para atividades linguísticas específicas que determinadas situações demandam é intitulada multimodalidade. Outrossim, Vieira e Silvestre dizem que:

A linguagem verbal (no seu modo oral ou escrito), em particular, é um sistema de significação que interage com outros sistemas de significação que, de maneira geral, são os diferentes modos de representação, como por exemplo, a linguagem corporal, o espaço (como sistema de significação) e a linguagem visual. Nessa relação, a linguagem verbal constrói significados em contextos de situação e de cultura específicos. Em suma: multimodalidade é a designação para definir a combinação desses diferentes modos semióticos na construção do artefato ou evento comunicativo (VIEIRA; SILVESTRE, 2015, p. 8).

Dessa maneira, podemos ver a linguagem verbal como parte de um grande sistema linguístico e não como um único meio de estudos acerca da linguística, assim como afirmou

Saussure. Sendo assim, podemos dizer que cada dia mais há uma diversidade de modos de representação que denominamos de multimodalidade para representar diferentes semioses, com o objetivo de atender as demandas que os gêneros exigem em determinadas situações de comunicação. Além disso, de acordo com Vieira e Silvestre (2015), muitas vezes o discurso escrito é apenas uma parte integrante de um discurso que foi proferido anteriormente. Em contrapartida, quando um evento discursivo é mediado por novas formas de tecnologia, ele se torna objeto de nova representação, denominando assim uma reconfiguração do discurso. Consequentemente, isso implica dizer que essa reconfiguração agrega cada vez complexidade nas representações. Tal assertiva também pode ser aplicada dentro dos conceitos da multimodalidade, visto que as múltiplas semioses também desempenham um papel importante na reconfiguração da linguagem, pois de acordo com as autoras, “as representações realizadas por meio das imagens e das cores, por exemplo, aproximam mais o discurso representado da realidade” (VIEIRA; SILVEIRA, 2015, p. 15).

Vieira e Ferreira (2017) também corroboram com o conceito de que a tecnologia proporcionou essa reconfiguração nos processos de interação e nas atividades relacionadas à linguagem. Na percepção das autoras, durante todo o processo de comunicação, vários recursos semióticos são articulados dentro de um texto dado e, como resultado, devem ser considerados como parte constitutiva de um texto e também no processo de produção de sentidos. Sendo assim, a língua escrita deve ser vista apenas como um elemento representativo em um texto que deve ser lido de modo articulado com outras semioses, pois por menor que seja a representação, em contexto, ela serve para evidenciar escolhas, desvelar objetivos comunicativos e direcionar no processo de construção de sentidos por parte dos sujeitos.

De acordo com Ramos (2007), a partir da década 80 em diante, a perspectiva linguística saussuriana ganhou novos enfoques. Kress e van Leeuwen, por meio de uma abordagem sistêmica funcional, propõem um conceito de signo social. A ideia central desse conceito encontra-se no fato de que a construção sígnica deve ocorrer dentro de um contexto social, haja vista que, assim como o uso da língua pode variar de acordo com o contexto, ou seja, usar um tom mais formal, menos formal com determinados léxicos para conversamos com determinadas pessoas, porque os signos também não deveriam ser vistos dentro de um contexto? Dessa maneira Kress e van Leeuwen dizem que:

Como as estruturas linguísticas, as estruturas visuais apontam para interpretações particulares das formas de experiência de interação social. Até certo ponto, estas também podem ser expressas linguisticamente. Os significados pertencem à cultura, em vez de pertencerem a modos semióticos

específicos (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006 [1996], p. 2 apud VIEIRA; SILVESTRE, 2015, p. 20).

Portanto, Kress e van Leeuwen afirmam que a cultura é o limiar para a construção de sentido, ou seja, o cunho social é o principal propulsor para a construção semântica, não os modos semióticos isolados (específicos). Ademais, por meio dessa abordagem funcional da língua, os autores passaram a definir o signo como não arbitrário, visto que a representação sígnica é múltipla e que, dessa maneira, a questão da arbitrariedade do signo de Saussure não se sustenta, pois de acordo com os autores, os significados são construídos por agentes do discurso de modo intencional e não arbitrário, isso quer dizer que um determinado do léxico tem um determinado significado em um dado contexto. Adicionalmente, levando em consideração a não arbitrariedade do signo, Gualberto (2016) diz que todo signo é motivado, sendo assim, cada signo representado revela os interesses de um sujeito partindo de um contexto específico. Isto posto, podemos dizer que sujeito está em constante processo de escolha signica, visando que esses modos de representação se articulem e simbolizem seu objetivo comunicativo. Vale salientar ainda que Saussure deteve seus estudos à parte escrita, para fins de recortes. Logo, tudo que era considerado extrínseco à parte verbal, fora deixado de lado pelo linguista. Portanto, de acordo com Vieira e Silvestre (2015), a Linguística tradicional, que teve com base de estudo Saussure, detentor de uma ciência geral dos signos (Semiologia), não se alinha à proposta de Kress e van Leeuwen, pois eles seguem o princípio da Sistêmica Funcional de Halliday, marco inspirador da Teoria Multimodal.

Levando como base a relação entre a heterogeneidade dos signos nas situações comunicativas, Catto (2015) diz que cada recurso semiótico oferece potencialidades de significação distintas e, em consequência, a escolha de determinado(s) recurso(s) compromete, na versão final, o processo de construção de sentido. Sendo assim, a autora afirma que "fazer escolhas no uso de cada recurso semiótico, seja linguístico, gestual, imagético ou sonoro, demanda comprometimento inevitável". Além disso, Vieira e Ferreira (2017) afirmam que a multimodalidade é importante, visto que as diferentes semioses transformam em referências, de maneira direta ou indireta, as realidades físicas e sociais, recortam o mundo, emergem argumentos e intencionalidades.

Baseado na capacidade de significação dos signos, podemos dizer que cada signo apresenta um objetivo diferente em cada situação comunicativa. Gualberto (2016) complementa ainda, dizendo que os signos encontram-se em constante transformação e seu o processo de

produção acontece por meio de uma relação entre o produtor e o contexto. Nesse sentido, os multissígnos não estão sobrepostos de maneira aleatória em determinado gênero, mas funcionam como uma espécie de justaposição. Por conseguinte, Vieira e Silvestre (2015) dizem que a hibridização dos signos permitiu evidenciar palavras, cores, imagens, sons e gestos, e que com o avanço das tecnologias digitais, o foco dos estudos e produção de texto/discurso não está somente na imagem ou na questão verbal (seja escrita ou oral), mas na ocorrência de ambas.

Por fim, o trabalho aqui apresentado também tem como intuito mostrar a comicidade em um gênero multimodal específico, em tirinhas. Tal gênero é dotado dessa hibridização entre o verbal e o imagético, e como citado por Ramos (2007), o contexto é o que permite a formação de sentido. Vieira e Silvestre (2015) afirmam que as imagens permitem criar referências diretas e indiretas do espaço físico e social, além de argumentar fatos e proferir ideologias. Sendo assim, em um discurso multimodal, em que há certa predominância de imagens, as autoras reiteram que:

No discurso multimodal, quando há imagens, a modalização realiza-se pela combinação das cores entre si, pelos usos de tons claros e escuros, pela escolha de sombra e luz, ou ainda pelo uso de alto e baixo relevo, pela escolha do modelo de tipografia, de iconografia, ou modo de combinação, ou arranjo (VIEIRA; SILVEIRA, 2015, p. 46).

Tendo em vista que nossa pesquisa diz respeito ao gênero tirinha, não podemos deixar de notar que tal gênero é dotado de cores, sombras e vários tipos de ícones e tipografias. Nesse sentido, a próxima seção terá como intuito mostrar como algumas teorias multimodais que levam em consideração a hibridização entre o verbal e o visual, se adentram nas tiras cômicas.

4.2 As perspectivas de Kress e van Leeuwen sobre multimodalidade

De acordo com Nascimento, Bezerra e Heberle (2011), baseados na perspectiva de Kress e van Leeuwen, há dois modos de representar as questões de experiência por meio das imagens, sendo os modos de representações narrativas e as representações conceituais. De modo resumido, as experiências que permeiam as representações narrativas se constroem de maneira que retratam participantes envolvidos em atividades com outros sujeitos. Ramos (2007) ainda complementa tal assertiva afirmando que uma imagem se relaciona a outra em um sentido de continuidade. Além disso, a escolha do termo representação narrativa foi adotada

por aludir a uma ideia de mudança, algo corriqueiro em narrativas. Em contrapartida, as representações conceituais têm uma menor preocupação com as alterações de estado e de ação, além disso, visam descrever os participantes nas imagens evidenciando suas identidades individuais ou em um determinado grupo.

As representações narrativas na perspectiva de Kress e van Leeuwen adquirem alguns segmentos para que se tornem em um processo de ação, sendo eles:

- a) presença de participantes (humanos ou não) envolvidos em um evento;
- b) presença de vetores indicando ação ou reação (setas propriamente ditas ou vetores formados pela linha do olhar, braços, orientação corporal ou ainda instrumentos sugerindo movimento e/ou direção);
- c) inserção dos participantes em um pano de fundo que indique as circunstâncias de tempo e espaço nas quais o evento se desenvolve (NASCIMENTO; BEZERRA; HEBERLE, 2011, p. 534).

Dentre os aspectos citados acima, os vetores têm uma atenção especial. Nesse sentido, os vetores, também chamados de linhas de direção por Catto (2015), podem ser explícitos ou implícitos e tem como função representar ações e eventos em desenvolvimento e também apontar processos de transformação e organizações espaciais transitórias. Além disso, as estruturas narrativas podem ser identificadas por processos de ação, reação, mentais e verbais.

De maneira sintetizada, podemos dizer que o processo de ação é centrado em um participante representado, que dependendo de sua ação, o processo pode ser dividido em dois conceitos. Quando um participante não estabelece uma relação com um alvo, cria-se uma representação não transacional, ou seja, há apenas um participante e um vetor, no entanto, este vetor serve como mediador da ação e não como participante afetado pela ação. No entanto, quando há a presença de dois participantes e um vetor, há uma representação transacional. Ramos (2007) diz que o uso do termo transacional remete à gramática dos verbos transitivos, em que há uma necessidade de complemento. Sendo assim, o vetor em processos transacionais serve como mediador entre o participante e o alvo.

Em relação aos processos de reação, Nascimento, Bezerra e Heberle (2011) dizem que esse processo também pode ser transacional e não transacional, assim como no processo de ação. Posto isso, o processo de reação acontece quando um vetor corresponde a uma linha do olhar de um ou mais participantes humanos ou personificados. Quando não aparece o objeto que está sendo olhado (alvo), tem-se o fato não transacional. Por outro lado, quando podemos ver o objeto que está sendo direcionado o olhar, temos o fato transacional.

Por último, dentro das representações narrativas, os processos verbais e mentais são um dos mais importantes perante a escolha de corpus deste trabalho, haja vista que são os balões de representações de fala e pensamento, recurso típico do hipergênero quadrinhos e conseqüentemente do gênero tirinha. Nesse sentido, Bezerra, Nascimento e Heberle (2011) dizem que no processo mental há um balão de pensamento conectado a um participante humano ou personificado; em contrapartida, o balão de fala só existe se estiver relacionado a um processo verbal. Além disso, Ramos (2007) diz que esses processos seriam como um em uma relação transacional, que ocorre dentro de um processo de reação.

Enquanto as representações narrativas estão preocupadas com as ações e acontecimentos de um ou mais participantes, as representações conceituais têm como foco evidenciar atribuições e características dos participantes em textos multimodais. Bezerra, Nascimento e Heberle (2011) nos dizem de maneira resumida que as representações conceituais podem adquirir as seguintes características:

a) disposição dos participantes em taxonomias, ou seja, agrupamentos por categoria; b) apresentação dos participantes em uma relação parte/todo; c) ausência de vetores; d) ausência ou menor detalhamento do pano de fundo, o que direciona o foco para os participantes e seus atributos. (NASCIMENTO; BEZERRA; HEBERLE, 2011, p. 537).

Além disso, segundo Nascimento, Bezerra e Heberle (2011), esses processos conceituais acontecem por meio de outros processos extras, sendo esses os processos classificatórios, analíticos ou simbólicos, que têm suas devidas importâncias.

Ramos (2007) reforça a questão do signo voltado para o âmbito social, independente do processo ser conceitual ou narrativo, pois em ambos os aspectos, a questão do meio social é um fator relevante tanto para a construção dos textos multimodais, quanto para a construção de significado por parte dos sujeitos/leitores. Nascimento, Bezerra e Heberle (2011) complementam com essa ideia expondo que “as imagens, além de construírem representações, também estabelecem relações entre os participantes representados e o leitor” (NASCIMENTO; BEZERRA; HEBERLE, 2011, p. 539). Esse processo de vínculo é chamado de função de interação, haja vista que há essa correlação entre os participantes e o leitor. Sendo assim, essas interações podem acontecer por meio de contato, quando o representante olha para o leitor, pela distância entre eles, através do ângulo entre o representante em relação ao leitor na posição vertical, com o intuito de projetar maior ou menor aproximação entre um e outro, ou por meio do ângulo na horizontal, aludindo a relações de poder ou impotência por parte do leitor.

Por fim, Ramos (2007) afirma que na composição das imagens especificamente, também há o quesito social, esse critério de análise é chamado de funções de composição. Ainda seguindo essa linha de raciocínio, Nascimento, Bezerra e Heberle (2011) expõem que “a função de composição nos permite descrever a organização dos elementos representados na imagem conforme o espaço que ocupam no todo da imagem ou da página multimodal – aquela constituída por imagem e texto verbal” (NASCIMENTO; BEZERRA; HEBERLE, 2011, p. 541). Esse ponto nos estudos de Kress e van Leeuwen é muito importante no nosso trabalho, principalmente pelo fato das tirinhas serem multimodais, ou seja, compostas pelo verbal e o imagético. Sendo assim, a função de composição pode ser manifestada através de três aspectos: valor de informação, enquadramento e saliência.

O valor de informação diz respeito à posição que a diagramação da página ficará posicionada, como resultado, cada posição desses elementos irá agregar e/ou alterar o valor da imagem. Segundo Nascimento, Bezerra e Heberle (2011), a geração ocidental tende a associar os elementos presentes na esquerda como algo dado, ou seja, já conhecido, enquanto os elementos na direita como uma unidade nova. Essa relação pode ser percebida em fotos de antes e depois em um processo de emagrecimento, onde o antes é o corpo antigo, antes da perda de peso, enquanto a imagem da direita apresenta o corpo transformado. Além disso, Ramos (2007) diz que o valor de informação é muito perceptível em histórias em quadrinhos, já que os elementos presentes na direita também podem ser vistos como informações ainda não lidas. O linguista cita ainda que tanto o fato novo, quanto o conhecido, só faz sentido se vistos juntos e em oposição, nesse sentido, também corroboramos com a sua ideia.

Ainda no que tange o valor de informação, há outros elementos que também atribuem determinados valores quando estes estão em alguns pontos específicos. Nesse sentido, os elementos presentes no topo e na base de um texto multimodal não exercem apenas a função de oposição, mas uma relação entre o ideal e o real, respectivamente. Sendo assim, o elemento situado na parte superior de um texto é dado como ideal, pois é visto como algo genérico, mas em contrapartida, na base dos textos há as especificidades dos elementos superficiais do topo. Nascimento, Bezerra e Heberle (2011) dizem que essa ideia pode ser vista em anúncios publicitários. Por fim, surge a oposição entre centro e margem, que de certo modo segue a mesma premissa do topo/base. No entanto, nessa relação, o elemento principal fica no centro, enquanto os elementos secundários e/ou explicativos se encontram nas margens.

No quesito enquadramento, Nascimento, Bezerra e Heberle (2011) dizem que à medida com que as composições das imagens são representadas, elas podem estar interligadas, separadas ou segregadas. De acordo com as autoras:

Percebemos os elementos como interligados quando há ausência de linhas divisórias entre eles, sugerindo que tais elementos não devem ser vistos como informações separadas, mas devem ser compreendidos a partir de sua inter-relação com os demais elementos que compõem o texto visual (NASCIMENTO; BEZERRA; HEBERLE, 2011, p. 544).

Ao contrário do que foi apresentado pelas autoras, não corroboramos com a ideia de que apenas as linhas de divisórias são fatores predominantes para dizer se os elementos estão separados ou não, pois nas tirinhas há o uso dessas linhas de divisórias – o que chamamos de quadrinhos –, mas ainda assim há o sentido de relação e continuidade entre uma vinheta e outra, em uma construção narrativa, pois como já mencionado, os quadros funcionam como sequências narrativas.

No que diz respeito a saliência, essa serve como estratégia para dar maior ênfase em certos elementos em um texto que há recursos visuais. Nascimento, Bezerra e Heberle (2011) dizem que existem algumas estratégias, tais como “destacar o tamanho relativo dos elementos que compõem a imagem, a coordenação entre as cores utilizadas, bem como o posicionamento desses itens em primeiro ou segundo plano” (NASCIMENTO; BEZERRA; HEBERLE, 2011, p. 545). A variação do tamanho pode acontecer quando há um exagero de algum elemento em relação aos outros presentes em um texto; em consequência, o elemento destacado pode aludir a uma maior importância em vista dos outros. Além disso, o uso de elementos em formato exagerado pode também funcionar como uma hipérbole, ou seja, um mecanismo de exagero para reforçar algum objetivo específico, como muitas vezes acontece nas tirinhas.

A questão das cores também é um recurso visual de composição. Sendo assim, as cores podem ser um modo de uniformizar relações ou contratá-las. Podemos ver essa característica quando há o uso de imagens em preto e branco para remeter a acontecimentos do passado, enquanto o uso de cores é usado para situações do presente. No mundo das tirinhas, as cores são de extrema relevância, pois podem evidenciar características de seus personagens, ou por ser um gênero relativamente curto, o uso das cores pode funcionar como mecanismo de narração para dar uma situação de continuação.

A última estratégia na função de composição dentro do conceito de saliência são as sobreposições de planos, como por exemplo uma imagem com um foco central, enquanto há um plano secundário embaçado logo atrás. Essa questão de sobrepor um plano em outro faz com que o plano primário seja evidenciado em relação aos outros presentes.

Por fim, a partir dos conceitos de Kress e van Leeuwen, podemos perceber que os gêneros multimodais possuem elementos que estão colocados cada qual a sua maneira de

forma estratégica, e não por meio de uma aleatoriedade. Conseqüentemente, há a articulação de diferentes tipos de modos de representação para atender objetivos diversos. Sendo assim, para Kress e van Leeuwen (2006) existem diferentes potenciais para a criação de significado que podem ter como efeito subjetividades diferentes. Ademais, os autores dizem que “os indivíduos usam uma variedade de modos de representação e, portanto, possuem uma gama de meios de fazer significado, cada um afetando a formação de sua subjetividade.” (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p. 41). Após vermos quais são os métodos em textos multimodais na perspectiva dos autores, de agora em diante iremos apontar como eles são aplicados dentro do gênero tirinha, como será feito a seguir.

4.3 O gênero tirinha: uma perspectiva imagética

Como pautado anteriormente, os gêneros que utilizam diversos modos de representação buscam alcançar os objetivos específicos e/ou próprios de seus gêneros, como por exemplo a tirinha cômica que visa o cunho humorístico através de recursos visuais e imagéticos. Segundo Kress e van Leeuwen (2006), cada modo de representação está em um processo constante de evolução, isso posto, o alcance semântico pode contrair, expandir ou se mover para diferentes áreas de uso social como resultado dos usos para os quais é colocada. Nesse sentido, os sujeitos/leitores precisam ter conhecimento de cada potencialidade semiótica e como ela interage com as demais apresentadas, pois esses recursos também são artefatos culturais. Vieira e Ferreira (2017) sugerem alguns procedimentos básicos para a exploração do texto multimodal, sendo esses:

Leitura prévia do texto: configurações do texto e da situação de produção (produtor, público-alvo, suporte, datação, objetivo comunicativo, gênero textual, elementos constitutivos, conteúdo temático).

Análise dos recursos não verbais e suas potencialidades para a produção dos sentidos (personagens, objetos, cenário, cores, formatos, perspectiva, posicionamento, saliência, moldura e tipografias).

Análise dos recursos verbais e suas potencialidades para a produção dos sentidos (escolhas vocabulares, organização sintática, mecanismos de textualização e mecanismos enunciativos e suas configurações tipográficas).

Interpretação do texto em suas articulações entre signos verbais e signos imagéticos e como esses signos atuam na produção dos sentidos (VIEIRA; FERREIRA, 2017, p.119 - 120).

Sendo assim, buscaremos retomar o que foi apresentado no capítulo 2 e expandir alguns aspectos que são características do gênero tirinha, só que dessa vez o olhar se voltará mais para os recursos visuais. Cagnin (1975) diz que a imagem é uma imitação representativa de alguma coisa, dessa maneira, a possibilidade de formar um código e de construir mensagens, dá a ela a posição de signo, podendo ser chamada de ícone, signo icônico, signo analógico ou signo iconográfico. Tendo em vista essa questão imagética, o autor propõe ainda a percepção de que uma imagem só realmente se concretiza por meio de um contexto.

Como foi apresentado por Ramos (2007), um recurso de extrema importância nas tirinhas são as chamadas vinhetas, ou quadrinhos, como será chamado neste trabalho. No capítulo 2, mostramos como o percurso do formato das tirinhas é justificado e como pode haver variedades de tipos de quadrinhos. Nessa parte do trabalho, temos o intuito de esmiuçar um pouco mais, tendo em vista que quando olhamos a priori as tirinhas, enxergamos os quadrinhos. Afinal, não é comum encontrarmos um gênero que se disponha em quadros, além dos gêneros dos quadrinhos. Cagnin (2007) faz uma analogia entre a fotografia e os quadrinhos, pois se a fotografia tem como intuito, primeiramente, fazer registro de um espaço, além de registrar um fragmento do momento observado visualmente, em compensação, dentro do mundo dos quadrinhos evidencia-se a intencionalidade do autor, de modo que cada imagem é baseada em ideias e estilo do emissor. Além disso, Ramos (2007) diz que nos quadrinhos há a fragmentação do espaço e do tempo, mas também o agrupamento de cenários e de personagens, tudo isso com o objetivo de sintetizar uma representação narrativa. Nesse sentido, o autor também diz que nos quadrinhos “tudo é encapsulado, (termo utilizado por Einser, 1989, p. 38) dentro de um conjunto de linhas, formando um retângulo, quadrado, esfera ou outro formato” (RAMOS, 2007, p. 174).

Partindo do ponto de vista dos quadrinhos como uma base para a construção narrativa, Ramos (2007) complementa que por haver a condensação dos elementos em quadros, principalmente por ser um gênero curto, como mostrado no capítulo 2, cada elemento sóico é um grande potencial informativo e conseqüentemente semântico. Cagnin (1975) também diz que os quadrinhos têm a função de delimitar a unidade narrativa e também possui informações importantes para a leitura, pois envolve o fato narrado e tido como real.

Os personagens representados também são fatores importantes nas tirinhas. Segundo Ramos (2007), toda a narração é mediada por personagens, visto que são referências para guiar no processo de leitura. Além disso, a construção visual dos rostos desses personagens dá pistas para o processo final de construção de sentido. Cagnin (1975) diz que a composição dos traços de uma figura pode traduzir diversas manifestações faciais. Sendo assim, o autor diz que “nos

quadrinhos, as expressões faciais definem o caráter, o tipo das personagens e também exteriorizam no transcorrer da narrativa, seus sentimentos e emoções” (CAGNIN, 1975, p. 100).

Ramos (2007) diz que alguns desenhistas gostam de destacar algumas expressões de maneira acentuada, enquanto outros preferem traços mais genéricos. Além disso, alguns elementos circunstantes aos rostos ajudam a salientar as emoções dos personagens, esses elementos são chamados de sinais gráficos. Um exemplo seriam as gotículas ao redor do rosto representando uma apreensão; no entanto, podem também adquirir outras projeções, tudo isso a depender do contexto que elas são inseridas. Portanto, essas mesmas gotículas em contextos diferentes podem indicar cansaço, entusiasmo, entre outros aspectos. Nas tirinhas, os personagens podem ser fixos ou não. No caso das tirinhas de Adão, temos personagens fixos que são comumente publicados na Folha e conseqüentemente passam a ser de conhecimento do público que os acompanham. Esse conhecimento por parte do leitor faz com eles já entendam, ainda que de maneira superficial, qual o tema que será abordado por esse personagem, como por exemplo em *Keith pop: o doutor Rock 'n Roll*, no qual a temática será em torno do ambiente hospitalar, entre outros personagens do autor, como *Homem Legenda* e *Aline*.

Outro ponto importante no que diz respeito aos personagens, está em seu processo de caracterização. Cagnin (1975) diz que essa caracterização é tão importante que reconhecemos a Mônica pelos seus dentes de coelho e vestido vermelho, ou o Cebolinha pelos cinco fios de cabelo na cabeça. Ramos (2007) também cita que a criação de alguns personagens tem uma exaltação de suas características para aludir mais emoções e condensar o máximo de informação na construção dos personagens, por isso muitos gêneros dos quadrinhos, como as tirinhas, utilizam o processo de caricatura. Em conseqüente, o autor diz que “como o formato é reduzido, o recurso seria uma forma de simplificar as informações visuais ao leitor, sem que tenham de ser explicadas verbalmente” (RAMOS, 2007, p. 185).

As linhas cinéticas também são de extrema importância na linguagem visual dos quadrinhos. Ramos (2007) diz que essas linhas têm duas finalidades possíveis: Remeter a uma situação de movimento dos personagens, como por exemplo, andar, correr, voar, entre outros aspectos no sentido de deslocação. Mas também servem de mecanismo para demarcar a passagem de tempo dos quadrinhos, pois a partir do momento que é feita uma alusão de movimento, infere-se que houve uma passagem de tempo. No que diz respeito à questão do tempo nos quadrinhos, principalmente em relação à construção narrativa, o autor diz que quanto maior os números de quadrinhos para descrever uma determinada ação, maior é a sensação de

prolongação de tempo ou vice-versa; se há poucas quantidades de quadrinhos em uma ação narrativa, menor a duração dela.

Por fim, assim como na proposta de Kress e van Leeuwen, as cores exercem um papel válido não só no aspecto visual, mas também narrativo. Cagnin (1975) diz que o mecanismo de utilizar diferentes cores a cada quadrinho, principalmente em histórias infantis, tem como finalidade evitar quadros homogêneos e mostrar a sequência da história. Além disso, a falta de cor também é um elemento caracterizante do processo de narração, pois assim como citado anteriormente, o uso do preto e branco pode reportar a uma situação passada.

Alinhando ainda a proposta de Kress e van Leeuwen aos quadrinhos, temos uma grande contribuição dos autores, sendo os processos mentais e verbais como tipos de representações narrativas. Esses processos mentais e verbais são representados por balões de fala e pensamentos, característica dos gêneros dos quadrinhos. Cagnin (1975) diz que os balões, a priori, possuem dois tipos, o de fala e do de pensamento. No entanto, existe uma gama diversificada de outros tipos com o intuito de exprimir outras emoções, como fúria, medo, grande alegria, entre outras emoções. Contudo, nessa variedade de categorias é fácil de decifrar seus objetivos, pois sua forma está intimamente ligada ao texto e em consequência à narrativa também. Portanto, toda a construção narrativa permite que o leitor decifre o que está sendo proposto nos balões através do contexto, não precisando necessariamente saber cada tipo, principalmente pelo fato de, a cada dia, estar sendo criadas novas formas de representações de fala. Ademais, Cagnin (1975) diz que parte verbal pode ser manifestada por meio de balões, mas também em legendas, onomatopeias e títulos.

4.4 Fechando ideias

Durante toda a discussão desse capítulo, notamos que os modos de representação não estão dispostos de maneira aleatória; muito pelo contrário, independente de qual gênero, cada modo presente, seja na tipografia, na quebra de texto ou em textos que utilizam bastante a parte imagética, cada modo evidencia referentes, culturas, construção de sentido, entre outros aspectos.

De acordo com Cagnin (1975) nos quadrinhos, há um intercâmbio de funções frequentes entre a parte verbal e visual. Isso quer dizer que há uma função linguística da imagem, como há uma função icônica da escrita, formando uma correlação entre ambas. Gostaríamos de salientar que utilizamos muito dos estudos de Cagnin (1975), que direciona sua pesquisa para

os quadrinhos. No entanto, como dito no capítulo 2, acreditamos que o gênero tirinha faça parte dos gêneros dos quadrinhos, que abraça charges, cartuns e tirinhas. Sendo assim, elas utilizam muito desses aspectos visuais, principalmente em relação às partes imagéticas, como em relação aos quadrinhos, balões, onomatopeias, linhas cinéticas, recursos gráficos, entre outros aspectos. Portanto, acreditamos que esses apontamentos dizem respeito ao gênero história em quadrinhos, pois se adentram a perspectiva das tirinhas, ainda que haja outros pormenores que a caracterizam como um gênero autônomo.

Partindo desse adendo, as tirinhas, por ser um gênero curto, cada modo de representação, seja na escrita ou na imagem, é dotado de significados. Consequentemente, um personagem é representado daquela maneira para evidenciar de maneira máxima, características, emoções, estereótipos, entre outros aspectos. As cores também são pré-dispostas a colaborar com a narrativa que é escrita, assim como os quadrinhos. Diante desses recursos, podemos dizer que todos eles contribuem para a construção desse gênero híbrido construído por combinação de palavras, de cores, de imagens, representações de sons e movimentos, tudo isso embasado nas inspirações artísticas e de estilo do cartunista. Todos esses aspectos estão predispostos com o objetivo de gerar o riso por meio da incongruência e semioses que se multiplicam dentro de uma linguagem multimodal.

5 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

5.1 Os percursos metodológicos para a realização de uma pesquisa

O processo para a construção metodológica de um estudo é sempre um passo importante. Dessa maneira, a metodologia tem como objetivo cuidar dos procedimentos, das ferramentas e dos caminhos a serem percorridos, no que diz respeito ao âmbito científico, visando chegar aonde se propôs a chegar. Ademais, o processo metodológico ainda se preocupa em mostrar os meios para chegar a dados científicos e assim apontar a realidade como ela é. Segundo Demo (2017) é por meio de pesquisas que conseguimos emergir as realidades ou versões delas, partindo do pressuposto de que a realidade não é desvendada na superfície e nem apresentada à primeira vista, por isso faz-se necessário estudos.

No que tange às pesquisas voltadas para o âmbito linguístico, Paiva (2019) afirma que há uma ideia muito rasa de que pesquisa se resume em solucionar problemas. Essa concepção não está incorreta, no entanto, as pesquisas em linguística não se limitam exclusivamente a esse conceito, podendo ser mais abrangentes. Nesse sentido, ainda de acordo com a autora, uma pesquisa de cunho linguístico pode detectar problemas, descrever fenômenos de linguagem, comportamentos linguísticos, entre outros assuntos. Ainda assim, de acordo com Paiva (2019), apesar das variações de pesquisa de área para área e estudo para estudo, todos buscam uma investigação mais sistemática em relação aos objetos de estudo.

Paiva (2019) diz que uma pesquisa consegue chegar a seu êxito quando consegue responder uma pergunta e atingir seu objetivo, quando descobre ou tenta descobrir a solução do problema investigado, introduz um problema preciso baseado no problema anterior, corrige uma hipótese mencionada anteriormente, formula outra a partir das pesquisas, entre diversos outros objetivos. Todos os fatos apresentados anteriormente pautam em abordagens tanto quantitativas, quanto qualitativas, ainda que a abordagem quantitativa busque mais essa estratégia de soluções por meio de dados.

Baseado ainda nos estudos de Paiva (2019), para que uma pesquisa seja realizada de forma correta e coerente, é necessário que a mesma siga alguns passos. Para tanto, os tipos de pesquisa são de: natureza, gênero, fontes de informação, abordagem metodológica, objetivo e método. Dessa maneira, aqui será explicitado como esses pressupostos citados anteriormente se aplicam a este estudo.

Em relação à natureza, trata-se de uma pesquisa básica, que visa por meio de estudos analíticos e descritivos analisar e descrever um fenômeno específico. Nesse sentido, nossa pesquisa busca analisar tirinhas cômicas, levando em consideração referenciais teóricos, tanto de ordem filosófica acerca do humor como também de ordem linguística no que diz respeito ao gênero tirinha. Logo, levando em consideração a articulação das vertentes filosóficas, sociológicas e linguísticas, tivemos como objetivo propor a análise de 5 tirinhas, como o intuito de colaborar para a ampliação dos estudos sobre esse gênero, apontando aspectos como suas características, construções verbais e imagéticas para a produção de sentido final: o riso. Além disso, por esse gênero circular em meios sociais, como o jornal online *Folha de São Paulo*, acreditamos que os estudos expostos podem lançar novos olhares a respeito das tirinhas, não somente do riso pelo riso, como um gênero que carrega consigo a bagagem humorística que é estudo desde a antiguidade até os dias de hoje.

No que diz respeito ao tipo de pesquisa, consideramo-la exploratória, por ter como intuito explorar os estudos acerca do humor, bem como os aspectos que tangem o gênero tirinha. Para tanto, foram apresentadas as visões de vários autores, como Ramos (2007, 2009, 2013,), Possenti (1998, 2019), Koch (2008, 2015), Eagleton (2020), Cagnin (1975), Nepomuceno (2005), entre outros. Além disso, seu tipo também é prático, pois a partir dos levantamentos teóricos, analisamos cinco tirinhas para colaborar com os estudos expostos a fim de fazer uma relação. Como fontes de informações, adotamos pesquisas de ordem secundárias por meio de uma revisão bibliográfica sobre o humor e o gênero tirinha, privilegiando uma abordagem metodológica qualitativa, pois consideramos as tirinhas um gênero que se instaura em um meio social e, portanto, está culturalmente situada. Além disso, de acordo com Paiva (2019), esse tipo de abordagem visa o estudo de diversos tipos de documentos por meios de textos, sendo eles orais, imagéticos ou multimodais, como o gênero apresentado aqui. Ademais, trata-se de uma pesquisa com objetivos descritivos, ou seja, tem como propósito tentar descrever de maneira mais minuciosa os fenômenos que consistem na relação entre o humor e as tirinhas. Por fim, para que as análises e descrições das tirinhas fossem feitas, foi necessário um processo metodológico nas escolhas das tirinhas, meio de veiculação, período de seleção. Na próxima seção serão apresentados esses métodos, para fins de corroboração do aparato teórico, justificado no corpus.

5.2 O processo metodológico da escolha do corpus

Segundo Paiva (2019) os termos método e metodologia muitas vezes são confundidos, quando na verdade, ambos se completam. Nesse sentido, de acordo com a autora, podemos dizer que a metodologia é o estudo dos métodos, enquanto os métodos são os procedimentos da pesquisa. Além disso, de acordo com Siqueira (2008), o processo de construção metodológica é árduo. Dessa maneira, o autor afirma que a metodologia não procura soluções, mas escolhe a maneira de encontrá-las baseando-se nos métodos que estão em vigor nas diferentes disciplinas científicas ou filosóficas.

Possenti (1998) diz que qualquer campo de pesquisa necessita de um laboratório para fins de teste para as teorias. Nesse sentido, o corpus deste trabalho é constituído por tirinhas que circulam socialmente na internet. A priori, um dos métodos de seleção do corpus seria optar por tirinhas que estariam inseridas dentro do mundo digital, ou seja, na internet, sendo esse meio escolhido por ser de fácil acesso e que conversasse com as tecnologias digitais disponíveis. Para que houvesse um recorte mais minucioso, haja vista que o espaço da internet é muito abrangente, escolhemos um só local para a retirada dessas tirinhas. Desse modo, foi escolhido o jornal online Folha de São Paulo, mais especificamente uma seção chamada de “Folha Cartum”. A justificativa desse jornal online se encontra por usarmos ele no nosso cotidiano para atualizações do mundo através de notícias, por isso recorremos a ele, pois já estava inserido em nosso meio social. Nessa seção, há uma quantidade significativa de tirinhas que são publicadas diariamente e possuem tirinhas de vários cartunistas como Laerte, Fernando Gonsales, Adão Iturrugarai, André Dahmer, entre outros.

Por se tratar de uma pesquisa qualitativa, ou seja, que busca compreender os fenômenos sociais (PAIVA, 2019, p. 13), delimitamos um espaço-tempo para a retirada das tirinhas no jornal. Sendo assim, foram retiradas de maneira aleatória quarenta e cinco tirinhas que circulavam na seção do mês de agosto até o mês de novembro do ano de 2020. Definimos esse período por ele estar acompanhando a leitura da parte teórica da pesquisa. No primeiro momento, foram retiradas tirinhas de diversos autores, no entanto, para fins de direitos autorais, optamos pelas tirinhas apenas do cartunista Adão Iturrugarai, levando em consideração que conseguimos uma carta de autorização dele para o uso de imagem. Portanto, das quarenta e cinco tirinhas selecionadas inicialmente, trinta e cinco foram escolhidas por serem assinadas pelo cartunista.

Segundo Possenti (1998), não existe e não seria correto propor uma linguística do humor, da mesma forma que não há uma linguística da literatura ou da escrita. Essa afirmação se justifica pelo fato de, se a linguística for realmente boa, ela é capaz de servir para análise de diversos tipos de manifestações da linguagem, além de poder fornecer instrumentos para clarear

determinados aspectos linguísticos, inclusive na área do humor. Sendo assim, não existe uma linguística do humor, mas “linguistas que trabalham eventualmente sobre ou a partir de dados colhidos em textos humorísticos. Com estes dados, podem-se discutir sintaxe, morfologia, fonologia, regras de conversação, inferências, pressuposições etc.” (POSSENTI, 1998, p. 21).

Com base nos pressupostos de Possenti (1998), notamos que as tirinhas de humor são dotadas de grandes aparatos linguísticos que fundamentam como o humor funciona nesse tipo de gênero textual. Desse modo, das 35 retiradas da “Folha Cartun” e assinadas por Adão, notamos que em todas elas carregam consigo, questões de cunho linguístico. Sendo assim, após a seleção das 35 tirinhas, fizemos uma análise preliminar e conseguimos perceber que as tirinhas seguiam linhas bastante parecidas para que o gatilho humorístico fosse gerado, conseqüentemente essa ação nos permitiu apontar algumas chaves linguísticas, que são meios que podem desencadear o sentido cômico. Partindo dessa pré análise, escolhemos 5 tirinhas para exemplificar esses recursos linguísticos. Esses recursos foram escolhidas por serem aspectos que nos chamou atenção e que poderiam ser detalhados em uma perspectiva linguística, no entanto, além dessas apresentadas, as tirinhas são ricas de outros recursos linguísticos que não foram esmiuçados, mas que ainda sim são importantes, como parte constitutiva para a construção da jocosidade. Sendo assim, ilustramos que as tirinhas podem categorizadas por meio de cinco recursos linguísticos; a) recurso intertextual. b) recurso fônico c) recurso inferencial. d) semântico e) recurso discursivo nas tirinhas de Aline. Dessa maneira, foram apresentadas uma tirinha de cada categoria, para corroborar com o objetivo principal dessa pesquisa, que foi apontar a relação do humor e a língua nas tirinhas cômicas.

Além disso, delimitamos alguns aspectos apresentados em todas as tirinhas, sendo eles:

- a) Leitura e análises da tirinha em seu processo comum de leitura, da esquerda para a direita;
- b) Contextualização da tira, explorando os quadrinhos como um todo e os recontextualizando de maneira individual;
- c) Explicação das chaves linguísticas escolhidas para serem apresentadas como potencialidades, que ajudam na construção do cômico, com a introdução de alguns autores na parte das análises para explicitar essas chaves;
- d) Análise dos recursos visuais para a construção do humor, as relacionando as teorias da multimodalidade no que diz respeito ao nível imagético, bem como as contribuições de outros autores. Desse modo, serão observados aspectos como cenários e caracterização

dos personagens de maneira isolada, como também em uma relação com recursos verbais disponíveis;

- e) Utilização dos pressupostos da teoria da incongruência de Veatch (1998) em todas as tirinhas apresentadas, como base para a construção da comicidade.

6 AS POTENCIALIDADES DOS DIFERENTES RECURSOS VERBAIS E VISUAIS PARA A CONSTRUÇÃO DO HUMOR NO GÊNERO TIRINHA

Ao longo deste trabalho, notamos que a tirinha se caracteriza, de uma maneira geral, como um gênero híbrido que utiliza e mescla dois recursos, o recurso verbal e o visual, como o intuito de provocar o riso. Sendo assim, o objetivo do texto só é concretizado se o leitor perceber o gatilho humorístico, pois se esse gatilho não for percebido, o objetivo fica comprometido, haja vista que não existem outras possíveis interpretações plausíveis além da temática humorística e o texto pode parecer incoerente.

Além disso, os recursos visuais desempenham um papel importante para a construção não só das características das tirinhas, mas também para seu processo de construção de sentido. O valor verbal também é parte constitutiva do gênero e tem sua devida importância. Partindo destes pressupostos, as análises deste trabalho visam articular o fator do recurso semiótico verbal às várias teorias linguísticas que existem atualmente. Assim, ligada a essa questão verbal também será proposta a relação entre análise de alguns recursos imagéticos para a construção do cômico, levando em consideração algumas teorias sobre a multimodalidade.

Desse modo, apesar de considerarmos que todas as teorias citadas no capítulo 1 são de extrema importância, seja a teoria do alívio ou a teoria da superioridade, optamos por evidenciar a teoria da incongruência, justificado pelo fato de essa teoria ser a mais próxima para a explicação do humor, além de ser caracterizada como uma teoria que culmina todas as outras teorias explicadas anteriormente. Além disso, Eagleton (2020) diz que a maioria das teorias sobre o humor é, na verdade, versões da teoria da incongruência. Outro aspecto para alegar a escolha da teoria está ligado ao fato de Veatch (1998) apontar, baseado nas concepções de Raskin, que essa teoria adéqua-se muito bem em gêneros multimodais, como o caso da tirinha. Passemos então para as análises.

6.1 A construção do humor por meio da intertextualidade

Figura 3 – Adão Iturrusgarai - Deus e a *selfie*



Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/cartum/cartunsdiarios/#9/8/2020>

A tirinha criada pelo cartunista Adão Iturrusgarai explora a temática do processo da criação do mundo por meio de um viés cristão. Desse modo, tem-se a perspectiva de que a Terra foi criada a partir das ações de Deus. Sendo assim, em uma primeira parte temos uma breve introdução de seus feitos, com “Deus criou o mundo em seis dias. E no sétimo...”. Logo em seguida, nos deparamos com uma fala do Oni Criador dizendo “Droga, só dois likes!”.

A priori, o humor acontece por meio da intertextualidade, no entanto, antes de explorar essa afirmação, faz-se necessário lembrar que Koch e Elias (2008) dizem que todos os textos fazem o uso da intertextualidade. No entanto, existem níveis que exigem mais ou menos do leitor em determinados textos. Em consequente, no caso da figura 4, a intertextualidade se instaura quando recorremos a outro texto para entender o contexto situacional da tirinha que, no caso, é a passagem bíblica que diz que Deus criou o mundo em seis dias. Nesse caso, Koch e Elias (2008) afirmam que reconhecer a presença de outros textos no processo de intertextualidade depende muito dos conhecimentos do leitor e de seu repertório de leitura, portanto, se o contexto bíblico não for percebido pelo leitor, tampouco o humor também será. Além disso, de acordo com as autoras, tal processo é importante, pois permite a inserção de velhos enunciados em novos textos, formando assim, novas produções de sentido. No caso do gênero tirinha cômica, a produção de sentido é dada quando há o entendimento da comicidade na mesma, pois se isso não acontecer o objetivo não é alcançado.

Continuando a análise da tirinha, há o contexto situacional de que Deus criou o mundo em seis dias. Seguindo o processo de leitura, na primeira vinheta temos o primeiro “espanto”, quando notamos que após seus feitos, o mesmo tirou uma foto do mundo. Tal atitude vai, de certo modo, contra a figura que temos representando a figura de Deus nas passagens bíblicas, sendo Ele onipotente, sábio, reservado, entre outros aspectos. Posteriormente, na segunda

vinheta, o personagem aparenta postar a foto em uma rede social, no entanto, ao fim, descobrimos a frustração em descobrir que a mesma só teve dois likes. Portanto, o gatilho que gera a incongruência, nessa tirinha, está na quebra de expectativa daquilo que esperávamos que acontecesse, ou seja, que Deus descansaria, assim como foi dito em Gênesis.

No entanto, a situação foge de tais convenções, quando Deus posta uma *selfie* com o mundo já criado em uma rede social para atrair a atenção e gerando, desse modo, a comicidade, pois não imaginamos que isso poderia acontecer. Portanto, nos princípios de Veatch (1998), a normalidade (N) está no processo criacionista do mundo, mas a violação (V) acontece quando Deus tenta visibilidade em uma rede social, gerando assim a simultaneidade (S) entre os dois scripts sobrepostos. O que gera a simultaneidade na tirinha e que ajuda nesse processo de incongruidade se encontra na última fala de Deus quando o mesmo diz a palavra “droga”. Tal modo de falar, novamente, vai em antemão com o que esperamos vindo de uma criatura divina e onipotente, haja vista que, como dito anteriormente, temos uma ideia diferente baseada nos conhecimentos religiosos.

Baseando nesse aspecto, a incongruência é de suma importância para a construção do humor, mas não é o fator predominante. De acordo com Cavalcanti (2012), a quebra de expectativa não é o único aspecto a ser levado em conta, mas também a intertextualidade. A autora afirma essa assertiva baseada em análises de charges, no entanto, consideramos que os estudos da mesma também têm sua devida contribuição no gênero tirinha, uma vez que a tira também é uma mescla de recursos verbais e visuais que contém o humor e faz parte do hipergênero dos quadrinhos. Portanto, segundo Cavalcanti (2012), a construção do riso vai muito além da incongruência, e da percepção dos recursos multimodais, pois o processo de compreensão de sentido não acontece somente por meio da decodificação dos códigos verbais e/ou imagéticos, mas também através de um processo que vai além deles, pois é preciso ativarmos os conhecimentos prévios, bem como textos reconhecidos anteriormente para que haja o entendimento semântico.

À vista disso, tanto nas tirinhas quanto nas charges, o humor não será percebido se não houver um entendimento anterior, sendo esse por meio da intertextualidade e do reconhecimento de outros textos que temos armazenados antes desses, montando assim um panorama favorável para entendermos a tirinha. Sendo assim, na figura 4, precisamos relembrar alguns aspectos de outros intertextos bíblicos e consequentemente de conhecimento de mundo para conseguirmos captar a jocosidade, sendo a) Deus criou o mundo em seis dias b) No sétimo dia Ele descansou.

No tocante aos recursos visuais, temos uma quantidade enorme de elementos que ajudam a compor o cunho humorístico. A priori, quando nos deparamos com a tirinha, conseguimos visualizar uma tirinha com a cor azul em predominância. De acordo com Ramos (2007), apesar de não haver muitos estudos respectivos ao papel das cores nas histórias em quadrinhos, elas são consideradas signos visuais que contêm informações importantes para a construção da narrativa. No caso da tirinha acima, acreditamos que a cor azul em todo fundo tem como objetivo caracterizar um cenário próprio, que no caso remete ao céu, lugar que, de acordo com os preceitos cristãos, é o lugar onde Deus vive. Além disso, apesar de não haver linhas marcadas, ou quadrinhos, como postulado por Ramos (2007) e Cagnin (1975), há a construção narrativa que nos permite entender cada passagem do tempo, além de tecer uma construção de sentido. Ramos (2007) diz ainda que a questão das variedades dos quadrinhos é mais favorável em revistas em quadrinhos, pois o tamanho da página é maior e, conseqüentemente, abrem-se mais espaços para diferentes formas de quadrinhos. No entanto, nas tirinhas, essas variedades de vinhetas podem ser mais engessadas, haja vista que o espaço é menor. No entanto, de acordo com o autor, a brincadeira com as formas dos quadrinhos e as linhas pode ser uma marca registrada do autor, como acreditamos que seja no caso do cartunista Adão, que costuma usar dos fundos construídos nas tirinhas, como quadros para demarcarem as sequências narrativas. Essa estratégia, de maneira geral, não interfere no processo de leitura.

Outro ponto importante está na construção do personagem na tira, pois durante toda a leitura, nota-se que o personagem encontra-se muito expressivo. A questão da expressividade se destaca, pois é através dos recursos visuais que conseguimos visualizar todo processo de ânimo até o momento de frustração de Deus, quando Ele descobre que sua postagem só teve dois *likes*. Ramos (2007) diz que os personagens são responsáveis pela ação da narração, pois segundo ele, os personagens “funcionam como bússolas na trama: são a referência para orientar o leitor sobre o rumo da história. Parte dos elementos da ação é transmitida pelos rostos e pelo movimento dos seres desenhados” (RAMOS, 2007, p. 183). Sendo assim, na figura 4 temos a percepção de alegria no primeiro quadrinho por seu trabalho ter sido finalizado, expectativa quebrada no segundo momento, pois Ele iria mostrar seus feitos e por fim o sentimento de frustração pela quantidade de “*likes*” na rede social. Um fator que nos chama a atenção diz respeito a boca do personagem que muda durante toda a sequência narrativa. Cagnin (1975) diz que a boca é um dos principais fatores que ajudam no processo de expressão dos personagens. Sendo assim, a boca começa com um ar de feliz, representado por um sorriso, logo após, apreensão e ansiedade (2º quadrinho), simbolizado pela língua de fora e logo após uma boca

com um ar de decepção, evidenciando os dentes e um sorriso caído, estereótipo visual que remete tristeza.

Além disso, como parte da caracterização do personagem, temos logo acima de sua cabeça a representação do olho da providência, que de maneira geral remete a divindade de Deus, bem como um sinal da vigilância sua compassiva sobre a humanidade. Pode-se perceber que Deus está com esse símbolo no primeiro e último quadrinho mas, em contrapartida, Ele não o usa no quadrinho que está postando na rede social, criando desta forma um sentido de que naquele momento Deus deixa de ser um ser divino e passa a ser como um mortal, ou seja, uma pessoa comum que utiliza a internet. Portanto, no processo de construção de sentido final, esse recurso visual contribui ainda mais para reforçar o contexto de Deus como uma figura que se frustra.

As onomatopeias também são partes constitutivas para o gatilho humorístico. Segundo Ramos (2007), o ruído nos quadrinhos remete ao sonoro mas se concretiza no visual. Na figura 4, o uso de “*click*” e “*tic, tic, tic*” reforça ainda mais a ação de Deus estar usando o celular, sendo assim, as onomatopeias representam duas funções. De acordo com Ramos (2007), representa um som – no caso, um barulho que faz quando se tira uma foto e quando utiliza o *touchscreen* – mas também sugere movimento e atua como linhas cinéticas, sendo Deus postando na rede social.

Por fim, a posição do mundo também é situada de maneira estratégica. De acordo com Kress e van Leeuwen, as imagens que são colocadas do lado esquerdo remetem a algo novo. Podemos ver essa assertiva na figura 4, em que o mundo está do lado direito e como Deus o criou, ele conseqüentemente se refere a algo recente. Cagnin (1975) diz ainda que as figuras que ocupam a posição lateral normalmente complementam o tema da composição do quadrinho, e quando vistas de baixo para cima podem aludir à uma grandiosidade, como foi representado. Além disso, os vetores remetem durante os três quadrinhos o olhar de Deus para o celular, tornando ele um objeto de atenção para o personagem da tira, pois segundo as concepções de Kress e van Leeuwen, (apud NASCIMENTO; BEZERRA; HEBERLE, 2011, p. 323) os vetores que correspondem a uma linha do olhar de um participante, corrobora para uma representação narrativa de reação.

6.2 A exploração dos recursos fônicos na produção do humor

A exploração dos recursos fônicos também é um ótimo artifício para a construção do humor. Essa questão pode ser comprovada principalmente no que diz respeito às tirinhas do Adão Iturrusgarai, pois das 35 tirinhas que foram retiradas para as análises, em oito delas constatamos a questão do som relacionado ao humor. Portanto, faremos uma análise de uma delas:

Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/cartum/cartunsdiarios/#25/11/2020>

Figura 4 – Adão Iturrusgarai - Lemon pie



A tirinha de Adão utiliza-se de um jogo fonético muito interessante para a construção da comicidade. Na primeira imagem, temos na parte superior escrita de *Lemon Pie*, logo abaixo, tem-se a figura de uma torta, com um bigode. Na segunda imagem, temos na parte de cima *lemon mãe* e seguida da imagem de uma torta com cabelos medianos e por último, a escrita de *lemon filho* e a figura de uma torta com um boné.

Apesar da obviedade apresentada anteriormente, Adão brinca com a questão fônica para o desenvolvimento do cômico. Para que o gatilho do humor seja percebido por parte do leitor, é necessário que o mesmo tenha conhecimento sobre a Língua Inglesa. Em um primeiro momento, é necessário que o sujeito saiba que *Lemon* significa limão, e *pie*, torta. Além disso, é recomendado que o mesmo tenha certo domínio gramatical e entenda que na Língua Inglesa o adjetivo vem sempre antes do substantivo. Dessa maneira, mesmo a palavra sendo escrita como *Lemon pie*, em uma tradução literal para o Português, a estrutura seria Torta de Limão. Outro ponto essencial para que por fim todo humor se instaure é em relação a pronúncia. Dessa maneira, o leitor precisa saber que a pronúncia de *Lemon pie* é “lemən pī” e que

especificamente, a pronúncia de pie - “pī”-, se aproxima muito com a o som da palavra “pai”, do nosso Português, formando ao nossos ouvidos *Lemon pai*.

Em consequente, brincando com a estrutura fônica que essa palavra propicia com base na relação entre a fonética da Língua Inglesa e a fonética do Português, o autor monta uma família. Sendo assim, temos Lemon “pai”, que é representado por uma torta com bigodes, remetendo ao significado da palavra *pie*. Seguindo a mesma linha de raciocínio, o autor usa a mesma estrutura, ou seja, a palavra *lemon* e a representação imagética dela, no entanto, aproveita do recurso fônico de pie - pai- para construir a família, fazendo assim, *lemon* mãe e *lemon* filho.

Esse tipo de humor que explora a questão fonética é um material linguístico muito interessante, pois é lançado mão de duas leituras, mas no fim só há uma produção de sentido além de exigir aqui também processos inferenciais do leitor baseados em seus conhecimentos linguísticos. Possenti (1998) faz essa analogia entre o recurso fonético e as piadas, mas acreditamos que isso também vale para textos multissemióticos. A incongruência se encontra quando relacionamos a pronúncia de *lemon pie* em inglês com a nossa língua, pois de certa maneira não é comum essa analogia. Sendo assim, a normalidade (N) está na escrita e na pronúncia de *lemon pie*, assim como ela é, ou seja, em Inglês. A violação (V) acontece quando relacionamos a pronúncia de *pie* à palavra “pai” em Português, já a simultaneidade (S) na justaposição das duas pronúncias, baseado nos recursos visuais utilizados por Adão. Complementando essa incongruidade, temos a construção visual familiar para conversar com a questão fonética de “*pie*”, formando assim um jogo de sequências como pai, mãe e filho, além da questão imagética.

De acordo com Eagleton (2020), apesar de Freud converter seus estudos para a questão dos alívios das repressões – criando assim a teoria do alívio, que já fora apresentada anteriormente –, o psicanalista associou um pareamento de características incompatíveis, apresentando um pouco do que posteriormente se tornou a teoria da incongruência. Para tanto, o mesmo afirma que a rima, por exemplo, se aproxima foneticamente das palavras diferentes apontando dessa forma uma espécie de espiritualidade. Mesmo que a figura não se trate de uma rima, há também o traço da aproximação fonética, pois apesar da escrita ser diferente do Inglês para o Português, o som da palavra inglesa “*pie*” é extremamente parecido o som da palavra “pai” do Português.

Além disso, acreditamos que esse tipo de construção cômica se parece muito com os famosos trocadilhos, como por exemplo:

- *Qual é o carro que avisa que vai chover?*

- *O celta preto!*

Nesse sentido, a jocosidade está presente na questão dos sons fonéticos “Celta preto” se parecerem muito com “o céu tá preto”. Adquirindo manifestações de oralidade e também sendo um grande exemplo de trocadilho. Ou seja, o humor se encontra entre os recursos fonéticos, juntamente com os conhecimentos de mundo do leitor, contribuem para que o riso entre em ação.

Portanto, apesar da tirinha ser um recurso multimodal, diferentemente do trocadilho que é caracterizado por ser de ordem verbal, a questão da exploração fonética é um recurso presente nos dois tipos de gênero. Eagleton (2020) diz que quando nos deparamos com um trocadilho, passamos longe das concepções lógicas cognitivas de causa e efeito para abrirmos espaço para o irracional e até mesmo ridículo. Dessa maneira, o autor diz que:

Se o ego investe na unidade, identidade e univocidade, o id se enamora de fragmentos, nonsense, objetos parciais, multiplicidades e não identidades, todos destinados, do ponto de vista do ego, a parecerem incongruentes ou absurdos; e a piada ocorre quando o ego mergulha por um momento nesse elemento bizarro (EANGLETON, 2020, p. 69).

Essa concepção de irracionalidade também pode ser percebida na figura 5, pois muito provavelmente não poderíamos imaginar essa questão fonológica tão parecida entre línguas diferentes, ou seja, há a exploração do *nonsense* através do id e indo contra o viés que é regido o ego, ou seja, há uma incongruidade entre o id e o ego.

Em relação aos recursos visuais, o processo de caracterização é, a nosso ver, o ponto principal para colaborar na incongruidade e conseqüentemente para humor. Como pautado anteriormente, a construção de sentido se dá por meio dos recursos verbais e visuais, formando assim uma correlação em que um contribui para o embasamento do outro. A caracterização das tortas conversa diretamente com a construção fonética de “*lemon pie*”, pois temos o bigode representando a figura paterna, os cabelos curtos alinhados direcionando a figura materna e, por fim, o boné com as abas retas e posicionado de lado para aludir um aspecto infantil e conseqüentemente de um filho, formando assim uma representação familiar. As escolhas desses elementos são culturalmente situadas, pois em épocas antigas eram associados à fisionomia masculina o bigode, os cabelos longos à mulher e o boné posicionado de maneira não convencional a uma criança e também uma criança peralta. Todo esse processo caracterizador reforça ainda mais a assertiva de que as tiras utilizam estereótipos e caricaturas, pois é um

gênero curto e com poucos espaços. Sendo assim, cada recurso, por menor que seja, representa um grande potencial para a construção da jocosidade.

As legendas situadas acima de cada uma das três imagens também são fatores que contribuem para a construção do cômico, pois se elas não estivessem ali presentes não conseguiríamos relacionar as duas partes fonéticas. Cagnin (1975) diz que as legendas também são uma forma de construção narrativa e podem ocupar diversos lugares nos quadrinhos, no entanto, a escolha da parte superior acontece por ser o modo de início da leitura das tirinhas. Além disso, a posição na parte superior remete ao valor de informação de Kress e van Leeuwen, em que os signos posicionados na parte superior são dados como idealizados. Na figura 5, podemos ver as legendas posicionadas na parte de cima e como suas figuras representacionais logo abaixo contribuíram para a relação fônica com a parte imagética.

6.3 As inferências e a produção do humor

Assim como apresentado no capítulo 2, o processo de leitura das tirinhas é automático, pois de acordo com Ramos (2007), o leitor lê um quadrinho unindo os recursos verbais e visuais e logo em seguida passa para o próximo. Alguns aspectos podem ser entendidos de maneira rápida e automática, pois têm os recursos visuais para auxiliar, enquanto outros aspectos exigem um processo de inferência maior, além de conhecimentos prévios. Em consequência do fato do gênero tirinha se caracterizar por um processo de leitura simples e automático – haja vista que não há espaços para grandes textos verbais, pois o formato é reduzido –, o processo de inferência é de suma importância para a construção de sentido.

A vista disso, Ramos (2007) diz que o leitor precisa ter consciência de que há espaços a serem preenchidos com outras informações que vão além daquelas já presentes nesse tipo de gênero. Em consequência desse preenchimento, o autor afirma que “quando liga uma informação a outra, é esperado que o leitor infira informações” (Ramos, 2007, p. 324). Outra questão que é muito importante para o processo de construção de sentido está na articulação entre os quadrinhos. Ademais, Cagnin (1975) diz que é a partir das vinhetas que há a condução da ação narrativa. Sendo assim, o autor diz que pelo formato pequeno da tira, alguns recursos podem ser escassos e então surge a necessidade de escolher um momento que contenha todas as informações possíveis para entender a situação como um todo, excluindo as concepções anteriores e posteriores. No entanto, cabe ao leitor reconstruir os elementos ausentes do conjunto significativo, ou seja, buscar o que não foi transparecido.

Ramos (2007) complementa que a questão dos quadrinhos contribui na inferência, pois quando uma tirinha é formada por somente uma vinheta, todas as informações são condensadas, exigindo um processo de inferência maior do leitor, como por exemplo, conhecimentos de mundo, precisando inferir o que ocorreu antes e o que pode vir posteriormente. Já em relação a tirinhas que possuem mais de um quadrinho, gera-se uma sensação de espaço entre as vinhetas e de tempo, como mencionado no capítulo 3. Nesse sentido, quanto maior a quantidade de quadrinhos para marcar o tempo, maior será o processo de inferência do leitor.

Figura 5 – Adão Iturrusgarai - Paraíso X Brasil



Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/cartum/cartunsdiarios/#1/8/2020>.

Portanto, dadas essas concepções da correlação entre a inferenciação em si e as tirinhas, passemos para a análise:

Nessa tirinha de Adão, têm-se dois personagens. O de barba e roupa azul aparenta ser Deus pelo processo de caracterização e também pela construção narrativa, e o personagem de branco, um recém-chegado ao paraíso. Sendo assim, no primeiro quadrinho temos a figura de um de Deus dizendo que o outro personagem está no paraíso porque se comportou bem. Em seguida, o novo hóspede indaga a assertiva anterior perguntando se ele nunca mais voltaria ao Brasil. Por fim, no último quadrinho, Deus diz que só se ele pecar muito.

Nesse tipo de tirinha, a inferência é de extrema importância para a construção do cômico, pois sem ela não conseguimos compreender que gatilho humorístico se encontra quando Deus chama o Brasil, implicitamente, de inferno. Para tanto, apesar de ser uma tirinha pequena, precisamos fazer diversas inferências, tais como:

- A tirinha como um todo, o uso das palavras paraíso, pecado e os recursos visuais, fazem-nos crer que a figura de barba branca se trata de Deus, principalmente pelo fato de sempre haver a construção da figura de Deus como um homem barbudo.
- Deus disse ao homem de vestimentas brancas que ele está no paraíso, logo inferimos

que o mesmo está morto.

- Quando Deus diz ao homem que é está no paraíso porque se comportou bem, presumimos que ele era uma pessoa boa em sua vida carnal, haja vista que diversas religiões pregam a boa índole para conseguir o que chamam de vida plena.

- No momento em que o homem pergunta “nunca mais voltarei ao meu Brasil?”, a palavra “meu” remete a uma questão de nacionalidade e afeto ao país.

- Ainda de acordo com a fala do personagem de branco, no segundo quadrinho, quando ele expressa certa vontade de voltar ao Brasil e Deus responde que ele só voltaria se pecasse muito, inferimos que o Brasil é o contrário do paraíso, ou seja, o inferno.

- Além disso, a questão da analogia entre o Brasil e o inferno pode ser confirmada baseada nos preceitos de algumas crenças religiosas, principalmente nas de cunho cristão. Assim sendo, tem-se a concepção de que o pecado deve ser pago com punição e de que quem é pecador vai direto para o inferno. Isto posto, inferimos que o senhor só voltará para o Brasil se pecar muito, como uma forma de punição e de que lá é como o inferno, criando assim uma dualidade entre o céu e as trevas.

Portanto, o processo de inferência vai muito mais além daquilo que está escrito no texto. Marcuschi (1985) conceitua a questão da inferência como “uma operação cognitiva que permite ao leitor construir novas propostas a partir de outras já dadas”. Mas as proposições dadas e inferidas devem manter relações passíveis de identificação” (MARCUSCHI, 1985, p. 101). Sendo assim, na figura 6, temos alguns aspectos que nos são apresentados, mas outros que inferimos, através de conhecimento de mundo (para sabermos os preceitos religiosos), conceitos de analogia (na comparação entre Brasil X inferno - Brasil X paraíso) comparação (vida X morte), entre outros aspectos.

Ademais, a questão dos quadrinhos, por se tratar de uma progressão do espaço narrativo, exige de nós um processo de inferência, assim como pautado por Ramos (2007). Sendo assim precisamos relembrar o que foi dito no primeiro quadrinho, para então entender o último e assim perceber a incongruidade.

Por fim, a incongruência está quando até mesmo Deus, visto como bondoso e onipotente, acha que viver no Brasil é uma coisa ruim e até mesmo punitiva, ou seja, que nosso país não é visto como um lugar agradável. Consequentemente, a simultaneidade (S) para o estopim humorístico está na sobreposição entre o paraíso ser um lugar bom (N) e em contramão, de maneira implícita, o Brasil ser o oposto do paraíso, portanto, um lugar ruim (V).

A construção narrativa é dada por meios dos signos verbais, mas também através de imagens. Cagnin (1975) diz que para perceber os gatilhos semânticos é necessário decodificar

imagens, reconstruir os elementos ausentes do conjunto significante para chegar ao significado. Sendo assim, precisamos inferir não somente o que está escrito, mas também a parte imagética. A caracterização dos personagens ajuda no processo situacional e conseqüentemente narrativo da tirinha. Temos um personagem recém chegado ao céu que veste roupas brancas, remetendo aos conceitos cristãos, principalmente espíritas, de que após a passagem da vida carnal as pessoas utilizam esse tipo de roupa. Deus, como um homem barbudo, também faz uma alusão a essa religiosidade, pois é um estereótipo que foi dado a Ele, bem como a escolha da cor da sua roupa azul, reportando ao céu que, como dito na análise da figura 4, a construção narrativa juntamente com a escolha da cor azul remete ao lugar onde Ele vive.

A idealização do cenário também contribui para a inferenciação. O local cheio de vegetação, lotado de árvores em vários tons de verde, o chão em grama e as pedras têm como intuito fazer uma alusão ao paraíso que, novamente, é descrito como algo belo nas religiões cristãs. A escolha do lugar, bem como sua descrição, reforça ainda mais a dualidade entre o céu e o Brasil, pois se inferimos que Deus vê o Brasil como um lugar ruim e punitivo, podemos perceber também, por meio da paisagem, que o Brasil não possui as belezas e as vegetações que há nesse lugar. Portanto, podemos dizer que a inferência está quando percebemos as entrelinhas e preenchemos os espaços que não são expostos para entender o sentido do humor da figura 6, mas ao contrário do que muitas vezes é dito, a inferenciação não está somente na parte verbal, mas também na imagética, que se torna uma espécie de base para a parte escrita. Tipos de tirinhas como a que foi apresentada reforçam ainda mais a questão da correlação entre a parte verbal e visual das tirinhas, assim como dito por Vieira e Silvestre (2015), de que as representações sígnicas não são arbitrárias, uma vez que cada modo de representação se articula com outros tipos presentes e potencializam a construção de sentido.

6.4 A exploração do sentido semântico para a construção do humor

O processo de escolha lexical também é uma questão importante dentro das relações de situações comunicativas, pois nesse espaço permeia os gêneros textuais, afinal, é por meio deles que nos comunicamos. De acordo com Botelho (2006), a escolha lexical está sempre atrelada aos elementos contextuais, pois o leitor/falante sempre irá selecionar as palavras e/ou expressões mais convenientes para determinada situação comunicativa. Nesse sentido, cada léxico é escolhido minuciosamente e por isso é interessante entender como eles se organizam

dentro de um contexto e qual é o processo de significação que esses léxicos adquirem a partir dele, haja vista que há um emissor e um receptor em uma atividade interacional.

Botelho (2006), diz que o processo de significação das palavras nunca foi e nunca será consensual, pois se as culturas entre os povos são diferentes, os significados também serão. Para corroborar com essa assertiva, o autor diz que nosso inventário de léxico é formado por duas camadas: os vocabulários transmitidos e os vocabulários adquiridos. Os vocabulários transmitidos são nossos primeiros contatos com a língua e aprendemos na infância, conseqüentemente, também adquirem um caráter emotivo ao longo do tempo. Em contrapartida, os vocabulários adquiridos são aqueles que alcançamos conforme nos adentramos em diferentes níveis sociais e em diversas experiências. Baseado nos conceitos anteriores, a questão da escolha lexical se adentra dentro desses vocabulários adquiridos e transmitidos, por isso às vezes são tão particulares, pois vêm das vivências de cada um. Partindo disso, a questão da denotação e conotação – aspecto apresentado na tirinha a seguir –, também se adentra dentro dos vocabulários.

Diante desses pressupostos, seguimos para a análise:

Figura 6 – Adão Iturrusgarai - Boca cheia de formigas



Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/cartum/cartunsdiarios/#3/10/2020>

Nessa tirinha de Adão, temos dois personagens. O personagem vestindo uma blusa verde diz em um primeiro momento que o outro senhor – o de terno – vai ficar com a boca cheia de formigas. Como forma de reação, o homem se assusta e diz “não me mate, por favor”. No entanto, na última parte da tirinha, a quebra de expectativa é lançada e o personagem de blusa verde se justifica dizendo que na verdade ele se refere a oferecer a esse homem o prato tanajura na manteiga.

A figura 7 é um exemplo da exploração da plurissignificação para produzir o humor. Nesse sentido, quando o senhor de blusa verde diz ao outro que ele vai ficar com a boca cheia de formigas, utilizando de uma estrutura imperativa, em consequência dessa fala o homem se assusta porque pensa que vai morrer, pois a expressão “ficar com a boca cheia de formigas” é

muito utilizada para se referir à ameaça de morte. No entanto, quando o homem de azul se espanta e pede para não ser morto, o sujeito de verde reformula o que foi dito anteriormente e diz que na verdade ele vai lhe oferecer tanajura, que é uma espécie de formiga. Portanto, para a construção do humor, a plurissignificação da expressão “ficar com a boca cheia de formiga” é o que provoca o riso.

Toda essa temática retoma ao que Botelho (2006) diz sobre a relação direta entre a denotação e a conotação, pois o autor diz que uma palavra ou uma expressão pode ser polissêmica, e conseqüentemente cabe a ela tanto a denotação quanto a conotação. A tirinha apresentada foi um exemplo claro dessa concepção, pois a vista de um sujeito à expressão soou como denotativa, enquanto a vista de outro, como conotativa. Além disso, a construção de sentido conotativo está ligada a questões culturais e afetivas, assim como mencionado no início dessa categoria. Logo, quando o homem de azul entende que a expressão ficar com a boca cheia de formiga, significa matar/morrer, o mesmo retoma as suas memórias culturais e suas vivências para fazer essa analogia. Em vista disso, o personagem pode ter lembrado a famosa expressão “amanhecer com a boca cheia de formiga”, que é um dito popular, que significa morrer, pois quem morre passa a ser alimento de vermes, insetos e vários outros tipos de animais, inclusive a formiga.

Nessa tirinha específica, percebe-se a questão da significação por meio da relação entre o denotativo e o figurado, pois as duas versões foram apresentadas, mas em perspectivas diferentes. Essa questão de duas versões remete muito à teoria da incongruência, pois essa teoria diz que dois scripts se contrapõem, emergindo o gatilho incongruente e conseqüentemente o humor. Partindo desse ponto de vista, a normalidade (N) se encontra quando o personagem de verde alude a expressão “ficar com a boca cheia de formiga” a comer tanajuras, que é um tipo de formiga, em seu sentido literal. A violação (V) está quando o personagem de terno azul entende a mesma expressão como morrer, pois ela permeia em seu meio social adquirindo esse sentido, ou seja, em uma forma conotativa. Por fim, a simultaneidade (S) é vista quando esses dois termos se contrapõem em uma situação comunicacional específica, criando a comicidade.

A figura 7 também possui um grande aparato de recursos visuais. Os recursos gráficos têm sua devida atenção, pois auxiliam no processo de caracterização das emoções dos personagens. Cagnin (1975) diz que reforçar as expressões corporais são importantes, pois as pessoas também se expressam por meio de gestos, e no gênero tirinha isso ocorre por meio das fisionomias dos personagens. Além disso, segundo o autor, no transcorrer da narrativa, o que exterioriza as emoções desses personagens são em sua maioria os traços e as expressões faciais. Dessa maneira, na tirinha acima há uma saliência imagética, como dito por Kress e van

Leeuwen, (apud Nascimento, Bezerra e Heberle, 2011) através do uso do recurso hiperbólico no rosto do homem de terno, pois após ouvir a frase “ficar com a boca cheia de formiga”, ele acha que vai morrer. Essa assertiva pode ser comprovada com o uso da cor vermelha no nariz do personagem, fazendo uma menção a uma situação de susto ou de algo que não é esperado. Além disso, de acordo com Cagnin (1975), na composição facial, os olhos, as pálpebras, as pupilas, a boca e a sobrancelha são recursos que, se combinados, evidenciam mais ainda as características emocionais dos participantes das tirinhas. Podemos ver tal concepção com os olhos arregalados, as pupilas dilatadas e a boca aberta, no personagem de azul, indicando o seu medo em ser morto, na primeira parte da tirinha. Todavia, no segundo momento da narração, quando ele descobre o verdadeiro significado da frase, seus olhos se cerram, ficando dessa maneira semiabertos. Na percepção de Cagnin (1975), a utilização desse tipo de recurso tem como intuito transparecer certa apatia no personagem, tal como acontece na figura 7. Outro ponto que destaca mais ainda seu rosto está na oposição dos olhos do personagem de verde, que mal pode ser visto, representando também de maneira implícita sua tranquilidade em falar a frase sobre encher a boca do colega de tanajura, com as mudanças de olhares do personagem de azul. Essa dualidade de olhares reforça ainda mais o contexto incongruente de que um personagem disse no sentido denotativo, enquanto o outro recebeu a informação no sentido figurado.

Os recursos gráficos que são utilizados ao redor do rosto do personagem também ajudam a potencializar seus meios expressivos. Ramos (2007) diz que esses recursos servem para valorizar as expressões dos personagens, dando a eles mais emoções. No entanto, de acordo com o autor, o que vai determinar realmente o seu processo de sentido é o contexto. Nesse sentido, na figura 7, na primeira parte do quadrinho, há a representação de gotículas ao redor do rosto do personagem de terno azul, que juntamente com o nariz vermelho e os olhos arregalados, aponta o medo que ele estava sentindo. Já no segundo momento da tirinha, o sinal de curva do lado direito do seu rosto e próximo aos olhos cerrados remetem a uma apatia que esse personagem sentiu quando descobriu o verdadeiro significado de ficar com a boca cheia de formigas. Por fim, a curva perto da panela de tanajuras representa a fumaça que mostra que a panela está quente, logo, esse recurso propõe uma afirmação do estado do alimento. Portanto, podemos dizer que esses sinais gráficos não são meramente justaposições, muito pelo contrário, cada um deles foi colocado de maneira estratégica para reafirmar as emoções do personagem e a temperatura da comida, tudo isso dentro do contexto narrativo que a tirinha está envolvida, que reafirma o sentido denotativo que o segundo personagem entendeu e o sentido conotativo apresentado pelo personagem de verde, pois quando percebemos o sinal gráfico como fumaça,

inferimos que as tanajuras tinham acabadas de ser feitas, e que oferecer elas ao personagem de azul sempre foi seu objetivo principal.

6.5 O humor por meio da construção discursiva nas tirinhas de Aline

Adão Iturrusgarai é um cartunista que volta suas tirinhas para o lado humorístico e publica na “Folha de São Paulo” desde 1996. De acordo com Ramos (2007), uma das características das tirinhas é a questão de elas possuírem personagens fixos ou não. No caso de Adão, algumas tirinhas não são marcadas por personagens fixos, no entanto, o cartunista possui diversos personagens que são sempre publicados na Folha de São Paulo, como a *Keith Pop*, o doutor *Rock 'n roll* e o *Homem legenda*. Dos personagens do autor, a personagem Aline é com toda certeza uma das mais famosas. De acordo com Lima e Oliveira (2017), a personagem vai em contramão ao que se espera, de acordo com padrões sociais, de uma figura feminina, ou seja, a mulher submissa, presa aos afazeres domésticos e à maternidade. Nesse sentido, a personagem é marcada por uma liberdade sem pudor em relação as questões que podem ser consideradas tabus, como os prazeres carnavais através do sexo. Essa questão sexual de Aline pode ser confirmada pelo fato de ela se envolver em um relacionamento com dois rapazes, Otto e Pedro – como será apresentado na tirinha a seguir –, e assim ir contra a questão monogâmica que é empregada na sociedade ocidental desde tempos antigos.

De acordo com Giongo (2018), a princípio, Adão queria focar suas tirinhas no triângulo amoroso entre Aline, Otto e Pedro, dando a essas tiras o nome de “*Big BangBang*” mas a personagem Aline foi ganhando espaço e atualmente as tiras levam somente seu nome. Além disso, sua figura é um grande avanço no que diz respeito ao espaço de personagens femininos no mundo dos gêneros que utilizam os recursos multimodais, como charge, tirinhas e cartuns. Ainda de acordo com a autora, após a ascensão do feminismo as personagens femininas deixaram de ter seus papéis secundários para ganharem seus próprios holofotes, pois muitas vezes eram vistas como donas de casa ou companheiras de outros personagens. Por fim, a simbologia de Aline é tão forte que foi adaptada para a TV Globo e se tornou uma minissérie dirigida pelo próprio autor e protagonizada pela atriz Maria Flor. Apesar da adaptação, a série explorou os aspectos sexuais de maneira mais suave do que realmente é apresentado nas tirinhas.

Nesse sentido, aqui será apresentada uma tirinha de Aline para a construção do cômico por meio de sua representação através de um viés discursivo. Além disso, não poderíamos

deixar para trás alguns aspectos linguísticos que também ajudam na construção do humor, como por exemplo, a questão da inferência.

Figura 7 – Adão Iturrusgarai – Aline



Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/cartum/cartunsdiarios/#15/8/2020>

Na figura 8, temos a famoso relacionamento poligâmico entre Aline, Otto e Pedro, todos os três deitados na cama em um momento aparentemente pós-sexo, levando em consideração os recursos visuais. No primeiro quadrinho temos Otto perguntando a Aline se ela furaria a quarentena para transar com UM cara. Logo em seguida, no segundo quadrinho, ela afirma veemente que não, e conseqüentemente podemos perceber os rostos felizes de seus companheiros, em saber que não havia a possibilidade de outra relação que não fosse a deles. No entanto, no terceiro quadrinho, Aline dá continuidade à sua fala e diz que só sairia de sua quarentena se fosse para transar com mais de 3 homens, ou seja, muito a mais do que a quantidade de namorados que ela já possui. Essa resposta parece deixar Otto e Pedro temerosos.

A questão dos processos de construção de sentido é muito importante na figura, pois em um primeiro momento, nós leitores precisamos entender o contexto social da tirinha para só então começar a entendê-la mais minuciosamente. Essa contextualização acontece já na frase do primeiro quadrinho: “Aline, você furaria a quarentena para transar com um cara?”. Para tanto, faz-se necessário contextualizar o porquê do “furar a quarentena”. Nesse sentido, os conhecimentos de nós, leitores, são de suma importância para essa contextualização. Koch e Elias (2008) dizem que o processo de leitura e de produção de sentido é marcado por várias estratégias cognitivas que ativam os conhecimentos que temos armazenados na memória, esses conhecimentos podem ser linguísticos, enciclopédicos e interacionais. No entanto, no caso dessa tirinha em específico, o conhecimento de mundo ou enciclopédico é o mais utilizado, apesar da relevância dos outros tipos.

Nas concepções de Koch e Elias (2008), o conhecimento enciclopédico diz respeito às vivências pessoais e sociais dos sujeitos, além disso, estão localizados em um espaço-tempo

situado. No caso da figura 8, precisamos entender alguns aspectos previamente, como quando a tirinha foi publicada e quais eram os acontecimentos que permeavam a data da publicação. No caso, essa tirinha foi publicada em setembro de 2020 e um dos principais acontecimentos era o vírus COVID-19. No entanto, precisamos ir ainda mais fundo no acontecido. O SARS-CoV-2 é um vírus altamente contagioso que começou a circular no final do ano de 2019 e vem se alastrando até o ano de 2022. Tal vírus causou milhões de mortes ao redor de todo mundo e como medida preventiva de contenção foi pedido para que os cidadãos não circulassem para realizar atividades que não fossem essenciais, e assim também diminuir a transmissão viral. A partir desse ocorrido, as pessoas passaram a ficar em isolamento social e seguir uma quarentena para fins de controle.

A tirinha explora esse contexto e para que a fala de Otto produza sentido para nós leitores, precisamos resgatar em nossa memória que:

- O cenário pandêmico foi provocado pelo coronavírus, um vírus muito contagioso que provocou muitos adoecimentos, internações e mortes, além de deixar sequelas em muitos que se recuperaram;
- Os governos decretaram isolamento social como medida de contingência da pandemia;
- As pessoas passaram a se isolar e a fazer uma quarentena em consequência dessa contingência;
- A tirinha foi publicada em 2020.

Dessa maneira, lembrando esses aspectos, o leitor consegue entender o contexto quando Otto pergunta a Aline se ela furaria a quarentena para transar com um cara, ou seja, se ela sairia de sua casa para se expor ao vírus e cederia aos prazeres sexuais. Quando Aline diz que não, podemos inferir que ela preza muito pela saúde e que tal exposição não valeria a pena somente por sexo, no entanto, na continuidade de sua fala, no terceiro quadrinho, a personagem diz que na verdade não furaria a quarentena por UM homem, mas sim por três. Nesse sentido, essa percepção nos faz entender que, no fundo, a questão da quantidade de homens para transar era mais importante que o vírus em si.

Portanto, o humor nessa tirinha está justamente na questão da quebra de expectativa na fala de Aline e conseqüentemente em sua construção feminina. Nesse sentido, a normalidade (N) está quando surge uma pequena pergunta a respeito de furar a quarentena para transar com um cara e em consequência correr o risco de contrair o vírus, juntamente com a resposta no segundo quadrinho e dizendo que não, pois seria uma resposta mais lógica, levando em consideração o cenário pandêmico. Em contraponto, a violação (V) acontece quando ela diz

que não furaria para transar com somente um homem, mas com três. Por fim, a simultaneidade (S) está na questão quando o leitor percebe que Aline furaria sim o isolamento social para poder transar.

Além disso, a incongruidade também pode estar representada na construção da personagem Aline, pois ela vai em contramão das figuras de outras personagens femininas no mundo dos quadrinhos e até mesmo no mundo real. De acordo com Giongo (2018), a busca por prazer sexual é uma marca registrada de Aline, pois de alguma maneira, ora escancarada, ora sutil, o tema sexual quase sempre permeia as tirinhas em que a personagem aparece. Em consequência dessa criação, o leitor leva um choque ou até mesmo tem uma quebra de expectativa em relação ao personagem, principalmente quando se tem noções pré-definidas das representações femininas. Isso quer dizer que há um alvoroço quando se compara a figura do passado de mulheres nos quadrinhos – que na maioria das vezes exerciam papéis secundários e eram submissas ao patriarcado e a maternidade –, com as representações de novas personagens que têm suas próprias autonomias, como o caso de Aline.

Segundo Giongo (2018), no passado, a mulher que buscava prazeres sexuais era posta como louca e/ou doente. Como resultado, criou-se um tabu muito grande em relação à sexualidade feminina, fazendo com que essas mulheres não conhecessem seus próprios corpos e prazeres. Com o avanço dos movimentos feministas, a mulher começa a ganhar seu espaço e sua independência em diversas áreas, como no trabalho, no relacionamento, em seu próprio corpo e no mundo dos quadrinhos. A partir desse movimento surge o espectro de Aline, que colide com as concepções anteriores e assim contribui com a incongruidade por meio de uma questão discursiva. Sendo assim, se o leitor perceber tais características, o humor extrapola não somente o espaço cômico, mas abre espaço também para outras reflexões.

Além disso, Possenti (2003) diz que os assuntos que giram em torno de sexo e política, muitas vezes, são repreendidos por um processo histórico. Como forma de alívio dessa repressão, baseado na teoria de Freud, as piadas falam de modo indireto sobre essas temáticas. Logo, acreditamos que essa assertiva também seja válida para as tirinhas, pois ambas são temas recorrentes entre os cartunistas.

Em relação aos recursos visuais, podemos caracterizar os gestos como uma parte importante nas tirinhas. Segundo Cagnin (1975), as pessoas falam por meio de gestos e esse recurso é muito visto na figura 8. No primeiro quadrinho temos Pedro, Otto e Aline em uma cena pós-sexo, como dito no início desta análise. Podemos perceber essa assertiva, pois eles estão deitados em uma cama, com os braços posicionados atrás do pescoço, característica estilizada de alguém que está em um momento de descanso. A junção desses gestos com a

caracterização dos personagens nus, principalmente com a figura de Aline com os seios à mostra, corrobora para inferirmos que eles tinham acabado de transar. Além disso, como dito anteriormente, a construção que foi dada à personagem Aline liga ela a um apreço sexual, reforçando um pouco mais essa ideia. De acordo com Kress e Van Leeuwen (apud Nascimento, Bezerra e Heberle, 2011), o enquadramento em escolher essas posições em relação aos personagens, evidencia que o que está sendo apresentado é importante para a construção narrativa, pois de acordo com os autores, quanto menor a distância representada, maior o grau de pessoalidade e intimidade, assim como cremos que foi o objetivo do cartunista.

Ainda no primeiro quadrinho, quando Otto pergunta a Aline se ela furaria a quarentena para transar, ele dispõe seus braços perto da boca, indicando certo entusiasmo em fazer essa pergunta. Já no segundo quadrinho, Aline responde que claramente não furaria, posicionando seus braços na coberta, transparecendo um aspecto calmo, pois a personagem esboça um sorriso e, ao ouvirem a resposta, seus companheiros também sorriem. Por último, no momento que Aline dá continuidade à sua fala e diz que furaria para transar com mais de 3 caras, ela levanta a mão em sinal de animação pensando nessa hipótese. Todos esses movimentos que ocorrem ao longo dos quadrinhos corroboram ainda mais com a ideia de que o corpo fala, justamente por se tratar de duas semioses, sendo uma complemento da outra.

Assim como na figura 7, também temos as formas de expressão como um potencial construtivo de sentido. No primeiro e no segundo quadrinho, podemos notar que os olhos de todos os personagens são representados por um ponto, sendo eles postos de maneira modesta. No primeiro e no segundo quadrinho, os olhos de Otto nem aparecem, pelo fato do cabelo cobrir eles, fazendo uma possível menção de que essa sobreposição poderia ser uma característica do personagem. No entanto, na última parte da tirinha, os olhos dos dois companheiros de Aline se encontram abertos e com as pupilas no centro, que como Cagnin (1975) diz, passa um ar de acompanhamento da situação que está ocorrendo. Além disso, na percepção do autor, e como já explicitado, os olhos, a boca e as sobrancelhas são partes importantes para se expressar. Quando Pedro ouve o restante da fala de Aline, seus olhos arregalam e suas sobrancelhas se contraem, reproduzindo uma expressão de raiva, enquanto em todo momento os olhos de Aline continuam imutáveis. Todos esses aspectos corroboram com o fato da estabilidade emocional de Aline durante toda a narrativa em achar aquela situação comum, de acordo com suas ideologias. Ainda no que tange a construção das expressões, também temos as linhas gráficas em formato de fumaça na parte posterior da cabeça de Pedro e Otto, fomentando a raiva que ambos estavam sentindo naquele momento ao ouvir a resposta de sua companheira.

6.6 Fechando ideias

As análises, a princípio, evidenciaram que as tirinhas empreendem um caráter altamente cômico, e que apesar de seu formato pequeno e dos poucos recursos verbais, elas carregam consigo uma complexidade de sentidos que muitas vezes exigem de nós interpretabilidades que vão além do texto. Essa questão da exploração dos recursos extratextuais foi apresentada na análise da figura 4, pois para entendermos o humor, a partir do momento que Deus se frustra por receber apenas dois *likes* em uma rede social, precisamos recorrer a textos bíblicos que dizem que Deus descansou no sétimo dia para a construção de sentido, explorando assim a **intertextualidade**. A cor de fundo azul com função de linhas demarcatórias (ou quadrinhos), a escolha do autor por não usar o olho da providência em todos os momentos da narração, as onomatopeias e a construção da expressão de Deus ao longo da tira, reforçam o gatilho jocoso e também a **intertextualidade**, pois através de toda essa construção imagética conseguimos retomar essa questão bíblica.

Além disso, para a consecução de sua função comunicativa, o gênero tirinha se organiza em quadros que funcionam como molduras para a narrativa, onde os fatos se desenvolvem. No entanto, alguns aspectos não estão na narrativa em si, mas nas entrelinhas. Pelo fato das tirinhas se caracterizarem um gênero de formato curto, o processo de **inferência** é ainda maior, pois não há espaços para todas as informações no texto e algumas delas devem ser inferidas pelo leitor. Isso pode ser percebido na figura 6, em que, para que possamos perceber o gatilho cômico na tirinha, precisamos inferir que Deus julga o Brasil como um lugar oposto do paraíso, ou seja, um lugar ruim. Cagnin (1975) diz que também precisamos decodificar aquilo que está na imagem, ou seja, entender o porquê de determinado ícone estar representado daquela maneira. Logo, inferimos além do que está escrito, as imagens. Na figura 6, a caracterização dos personagens, sendo a figura de Deus retratada com barba e vestes brancas, remete ao referente que comumente se tem de Deus, essa questão não está explícita, no entanto, nossa capacidade de inferir nos permite fazer essa analogia. Esse foi um dos vários exemplos de inferenciação por meio do imagético, presente tanto nesta tira quanto nas outras apresentadas.

Outro ponto presente no gênero tira diz respeito aos seus personagens, pois alguns são de conhecimento de leitor por serem publicados com frequência, enquanto outros não. Nas tirinhas de Adão que foram escolhidas para a análise, a personagem Aline foi a personagem fixa que mais apareceu. Na figura 8, a imagem que é construída de Aline se contrapõe a alguns tabus femininos de que a mulher deve ser submissa e inerte a seus prazeres sexuais. Nesse sentido, a construção **discursiva** de Aline vai totalmente em antemão a esses vieses, pois na

tirinha apresentada, ela afirma que não furaria a quarentena para transar com um cara, mas com mais de três.

Portanto, essa questão **discursiva** corrobora ainda mais com a assertiva de que os personagens também têm a função de ajudar o texto a manter uma unidade, pois pelo fato das tirinhas de Aline serem fixas, temos ciência de que o conteúdo tratado nas tirinhas dessa personagem sempre está relacionado a questão sexual. A incongruência na figura 8 também pode ser vista através de dois aspectos. Podemos perceber o gatilho incongruente quando Aline vai contra a normalidade, haja vista o contexto apresentado na narrativa, dizendo que sairia para transar com mais de 3 homens. No entanto, a construção da personagem não coincide muitas vezes com as figuras femininas representadas no mundo dos quadrinhos, sendo muitas vezes secundárias e, portanto, pode-se dizer que o **discurso** de Aline gera uma incongruência ao que se é esperado da figura feminina nesse mundo quadrinizado. Os recursos verbais também ajudam no cômico, por meio dos posicionamentos dos personagens durante a narrativa, enquadramento dos contextos que nos são apresentados, as expressões dos olhos, entre outros recursos.

Ademais, a questão dos contextos situacionais também é um fato importante, pois se não entendermos como é o contexto e qual sua função dentro do gênero, haverá informações que desconexas e o objetivo de criar o gatilho jocoso não será feito. Essa questão pôde ser percebida na figura 7 em que houve a exploração dos léxicos no sentido polissêmico por meio do viés semântico. Nesse sentido, na tirinha apresentada, uma mesma expressão adquiriu o caráter denotativo – para o personagem vestido de blusa verde –, enquanto a expressão soou figurada para o senhor de camisa azul. Toda essa “confusão” de sentidos pode ser reforçada por meio das expressões dos personagens. O uso da cor vermelha no nariz do personagem de azul reforça por meio de hipérbole seu medo ao ouvir a frase ficar com a boca cheia de formigas; além disso, os recursos gráficos circunstantes ao seu rosto aplicam esse temor ao sentido que ele adquire a frase, que é o sentido da morte.

Voltando à questão de que a parte imagética ajuda no processo de construção cômica, tanto na figura 8 quanto na figura 7, os olhos de alguns personagens vão mudando ao longo da narrativa, enquanto outros continuam imutáveis. Essa percepção remete ao que Cagnin (1975) diz sobre o corpo falar. Em ambas as tirinhas, Aline e o personagem de verde permaneceram com os olhos imutáveis, indicando que aquela situação era comum em suas percepções, enquanto para os outros personagens não.

Por último, das trinta e cinco tirinhas que recolhemos para análise desse corpus, percebemos que após as análises preliminares, o recurso **fônico** foi o mais utilizado pelo

cartunista Adão Iturrusgarai, apontando desta forma um apreço do artista em utilizar a questão do som como modo de fazer humor. À vista disso, na figura 5 há um jogo de palavras entre a semelhança da pronúncia de “*pie*” em Língua Inglesa, com a pronúncia da palavra “pai” da Língua Portuguesa. Esse movimento de assemelhar em termo ao outro cria uma espécie de humor simples, mas que na verdade há toda uma questão inferencial e de conhecimento de mundo para a construção das analogias entre as pronúncias. Apesar da figura 5 não ser dotada de grandes recursos visuais, como linhas, sinais gráficos e cenários, os poucos recursos presentes ajudam na analogia entre a pronúncia de *pie* nas duas línguas, bem como as representações das tortas utilizando aspectos caricatos, fazendo que que percebamos todo o humor de maneira mais facilitada.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa intitulada “**Efeitos de Humor no Gênero Tirinha: Uma Análise Linguístico-Semiótica**”, foi elegida a partir da seguinte problemática: quais os recursos linguísticos e semióticos contribuem para a produção do humor nas Tirinhas? Considerando tal questionamento, por meio de um percurso exploratório, tivemos como objetivo geral analisar os mecanismos linguísticos e semióticos em tiras de Adão Iturrusgarai, para a construção do efeito de humor. Sendo que essas tirinhas foram retiradas do Jornal Online “Folha de São Paulo”, no período de agosto a novembro de 2020.

Os objetivos específicos consistiram em: (i) compreender teorias filosóficas, sociológicas e psíquicas que tratam sobre o humor; (ii) conceituar e caracterizar o gênero tirinha, levando em consideração seus aspectos estruturais, verbais e imagéticos, (iii) aplicar a teoria da incongruência nas análises das tiras, haja vista que consideramos essa teoria a mais vasta; (iv) relacionar os aspectos sociais acerca do humor, dentro de um gênero humorístico, que no caso priorizamos as tiras.

Com relação ao corpo teórico da pesquisa, optamos pela seguinte organização: no segundo capítulo, tivemos como intuito expor que o humor vai muito mais além do aspecto fisiológico de rir, pois ele se encontra em nossa sociedade, que vai desde a antiguidade em textos bíblicos, até nos dias de hoje, pois rir e tornar algo risível é algo que carregamos conosco. Logo, o humor pode ser instrumento de alívio das repressões psíquicas e sociais que nos são impostas (teoria do alívio), como forma de superioridade na exploração de um aspecto jocoso em outra pessoa, (teoria da superioridade) ou como forma incongruente de um aspecto que vai

em contramão daquilo que se é esperado ou comumente aceito (teoria da incongruência). Ademais, buscamos ainda mostrar que o humor também se encontra em limiares linguísticos, como no campo da semântica, da pragmática e como fator interacional. Diante desses aspectos, escolhemos elencar essas três teorias acerca do humor, pois de certa forma, elas englobam conceitos e estudos pertinentes.

Tendo em vista as cinco tirinhas analisadas, achamos que caracterizar esse gênero primeiramente seria um aspecto importante de ser apontado, antes de chegar a parte analítica de fato, por isso nos detivemos a esse processo de caracterização no capítulo três. Para tanto, levamos em consideração a assertiva de Ramos (2007), de que as tirinhas fazem parte do hipergênero dos quadrinhos. Apesar de acreditarmos que elas carregam consigo características dos gêneros dos quadrinhos, também apontamos e consideramos que elas possuem suas próprias particularidades que as tornam únicas, como sua temática essencialmente humorística, a construção narrativa e o desfecho inesperado ao fim do processo de leitura, relacionando com a teoria da incongruidade postulada no capítulo um. Além disso, as tiras cômicas passaram por grandes processos no que diz respeito ao seu formato e a sua nomenclatura até chegar nos parâmetros que temos hoje. Tudo isso posto, podemos dizer que elas são autônomas e estão propensas a se adaptarem às demandas comunicacionais.

Como o gênero tirinha se caracteriza como um gênero multimodal, estruturamos o capítulo quatro para explicitar exclusivamente sua parte imagética. Considerando assim como pautado por Vieira e Silvestre (2015), que todo texto é multissemiótico e que as novas tecnologias nos possibilitam cada dia mais o uso de diversas formas de representação para o atendimento de nossos objetivos comunicacionais, acreditamos que cada elemento verbal presente nas tirinhas é um grande potencial significativo e conseqüentemente cômico, seja na forma dos quadrinhos, na construção dos personagens, nos recursos gráficos e cinéticos, nas onomatopeias, entre outros aspectos. Gostaríamos de reiterar novamente que assim como no capítulo dois, utilizamos alguns estudos como de Ramos (2007) e Cagnin (1975) que giram acerca dos quadrinhos, em uma perspectiva imagética, no entanto, por considerarmos as tirinhas como parte desse hipergênero, cremos que esses estudos se adentram muito as tiras cômicas. No capítulo quatro, propomos os percursos metodológicos para os estudos e para a escolha do corpus a ser analisado. Por fim, o capítulo cinco foi destinado para as análises, que posteriormente foi seguido de considerações a respeito de todas as tirinhas, relacionando a parte teórica e prática.

Partindo das análises, conseguimos perceber alguns pontos principais, principalmente no que tange aos objetivos gerais e específicos da pesquisa, tais como:

a) Baseado no questionamento inicial de pesquisa, pudemos perceber que há uma grande quantidade de recursos linguísticos e semióticos que ajudam na construção do cômico. Apesar dessa infinidade, escolhemos cinco aspectos para serem analisados, mas que foram de suma importância, tanto no processo de leitura, quanto na questão da construção de sentido.

b) Ainda que nossas escolhas tenham sido pautadas em cinco chaves linguísticas, acreditamos que existem outros recursos que podem também serem explorados como fatores propulsores de gatilhos cômicos, pois as tiras são dotadas de muitos recursos, tanto verbais quanto imagéticos, que faz com que seja um campo vasto a ser explorado. Sendo assim, pode-se lançar um olhar, considerando aspectos como, processos referenciais, recategorização, representações de metáforas visuais, além de estudos na semiótica social e discursiva.

c) Há diversas teorias sobre o humor que visam mostrar como ele é visto na sociedade e qual é seu papel. Ainda que existem vários estudos, conceitos, teorias, de todo modo, ficou evidente que o humor é um campo vasto, assim como afirmado por Possenti (2018), podendo ser objeto de diversas áreas de estudo, inclusive na linguística;

d) O gênero tirinha é um gênero multimodal, que carrega consigo grandes potenciais significativos, no entanto um valor sógnico não se sobressai ao outro, muito pelo contrário, cada representação posta, evidência referentes, construção de sentido, intencionadaldes, entre outros aspectos.

e) A ideia de que fator da quebra de expectativa, que ao longo da pesquisa foi apresentada e conceituada como teoria da incongruência, pode ser sim articulada nas tirinhas, além de ser um forte fator explicativo do que gera o gatilho humorístico.

Diante dessas nossas percepções, acreditamos que esse trabalho se justifica e contribui para mostrar que pode haver uma relação entre o humor e os estudos linguísticos, pois se existem diversos gêneros de cunho humorísticos, estudar o humor dentro das teorias linguísticas interacionais que existem nos dias de hoje, pode abrir espaços para diversas indagações e pesquisa, principalmente pelo fato de com o advento da tecnologias, novos gêneros estão se formando e boa parte deles carregam o cômico como parte caracterizante. Além disso, acreditamos que a língua é um sistema de muita complexidade e a analisar como um todo é uma tarefa quase que impossível, no entanto buscamos mostrar uma parte de como a língua é tão enérgica que pode servir de base para estudos sobre como é a construção da comicidade em textos que são essencialmente humorísticos, como as tirinhas. Em complemento, tivemos como intuito mostrar que as percepções sobre o humor que muitas vezes é vista somente em seu

caráter psíquico, filosófico, sociológico, no entanto, essas mesmas teorias podem ser abordadas dentro de gêneros que circulam socialmente, como as cinco tirinhas analisadas nesta pesquisa.

Como contribuição pessoal, a pesquisa me mostrou que existem explicações e estudos além do que imaginava. Em outros tempos, o humor e o riso, em minha percepção, não passava de apenas fatores intrínsecos e fisiológicos, mas que após me debruçar nos estudos sobre o tema, pude descobrir que existem pesquisas que partem de bases teóricas fortes e antigas, para explicar o porquê desse fenômeno. Em relação as tirinhas, ao longo de todo processo acadêmico, que veio desde a graduação, pude quebrar com a ideia que foi apresentada a mim na escola, de que as tiras utilizam somente a linguagem verbal e não verbal. Em parte o que foi me dito é verdade, no entanto, pude perceber que esse gênero é dotado de vários pormenores que fazem cada signo representado, seja repleto de significação e potencialidade.

Por fim, conseguimos perceber que há um leque de possibilidades de estudos acerca do humor serem também pertinentes nos gêneros humorísticos, principalmente no que tange ao gênero tirinha. Tendo em vista todos os aspectos teóricos e práticos apresentados, acreditamos que essa possibilidade não é somente válida, mas também importante para melhores embasamentos desses gêneros.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, V. **O riso e o risível na história do pensamento**. São Paulo: Editora Zahar, 2002.
- BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. Paulo Bezerra (Organização, Tradução, Posfácio e Notas); Notas da edição russa: Seguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BERGSON, H. **O riso: ensaio sobre o significado do cômico**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983. Disponível em: <https://www.cirurgioesdaalegria.org.br/storage/app/uploads/public/5c4/85e/491/5c485e491cb8055860610.pdf>
- BOTELHO, J. M. **A relação denotação-conotação uma questão de plurissignificação imanente**. Soletas, Ano VI, N° 12. São Gonçalo: UERJ, 2006.
- CAGNIN, A. L. **Os quadrinhos**, São Paulo, Ática, 1975.
- CAMPOS, J. C. da. **A teoria inferencial das implicaturas: descrição do modelo clássico de Grice**. Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 44, n. 3, p. 12-17, jul./set. 2009
- CAVALCANTI, M. C. C. **Charge: intertextualidade e humor**. RevLet – Revista Virtual de Letras, v. 04, n° 02, 2012. Disponível em: <http://www.revlet.com.br/artigos/155.pdf>
- COSTA, M, C. **A interface humor e o trabalho de face: o uso da provocação como estratégia de aproximação/afastamento**, Tese, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/1411>
- DE LIMA, A. S.; DE OLIVEIRA, M. L. S. A construção do humor em Adão Iturrusgarai: uma análise das tiras de Aline. **PERcursos Linguísticos**, Espírito Santo, v. 7, p.11-24. 2017.
- DEMO, P. **Introdução à Metodologia da Ciência**. São Paulo: Atlas. 2 ed. 2017.
- EAGLETON, T. **Humor: o papel fundamental do riso na cultura**. 1.º ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2020.
- FIGUEIREDO NETO, **Porque rimos: um estudo do funcionamento do humor na publicidade**. Comunicação e sociedade, ano 33, n.57, p. 171-198, janeiro, 2012. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/CSO/article/view/2833/2956>
- GIONGO, F. A. **Requadro feminino: feminilidade e gênero a partir da tira Aline de Adão Iturrusgarai**. Dissertação – Universidade da Fronteira do Sul, Rio Grande do Sul, 2018. Disponível em: <https://rd.uffrs.edu.br/bitstream/prefix/3992/1/GIONGO.pdf>
- GUALBERTO, C. L. **Multimodalidade em livros didáticos de Língua Portuguesa: uma análise a partir da semiótica social e da gramática do design visual**. Tese – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/MGSS-A8KNM8>
- KOCH, I, V.; ELIAS, V, M. **Ler e compreender: os sentidos do texto**. São Paulo: Contexto, 2008.
- KOCH, I. G. V. **Introdução à linguística textual: trajetória e grandes temas**. São Paulo: Contexto, 2015. Acervo digital.
- MAGALHÃES, H. M. G. Aprendendo com humor: o gênero humor e o subgênero humor negro. **Anais do CELSUL**, v. 8, p. 1-23. 2008.

MARCUSCHI, L. A. Leitura como processo inferencial num universo cultural cognitivo. *In: Leitura, Teoria e Prática*, 1985, p. 1-14. Disponível em: https://www.academia.edu/41954541/TEXT0_5_18_04_MARCUSCHI_Leitura_como_proceso_inferencial_num_universo_cultural_cognitivo_pdf_f

NASCIMENTO, R. G. do; BEZERRA, F. A. S; HERBELE, V. M. Multiletramentos: iniciação à análise de imagens. *Linguagem & Ensino*, Pelotas, v.14, n.2, p. 529-552, jul./dez. 2011.

NEPOMUCENO, T. **Sob a ótica dos quadrinhos**: uma proposta textual discursiva para o gênero tira. Uberlândia, 2006. 143 f. Dissertação (Mestrado em linguística) Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Disponível em: http://www.ileel.ufu.br/travaglia/sistema/uploads/arquivos/DISSERT_terezinha_nepomuceno.pdf

NETO, C. F. Porque rimos: Um Estudo do Funcionamento do Humor na Publicidade. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. **Anais do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Recife: 2 a 6 de setembro de 2011.

PAIVA, V. L. M. D. O. **Manual de pesquisa em estudos linguísticos**. São Paulo: Parábola, 2019.

POSSENTI, S. **Os humores da língua**: análises linguísticas de piadas. Campinas: Mercado de Letras, 1998.

POSSENTI, S. **Cinco ensaios sobre humor e análise do discurso**. São Paulo: Parábola, 2018.

PREDEBON, N. R. C. **Do entretenimento à crítica**: letramento multimodal crítico no livro didático de inglês com base em gêneros dos quadrinhos. Tese (Doutorado em Letras) - Centro de Artes e Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/3997>

RAMOS, P. E. **Tiras cômicas e piadas**: duas leituras, um efeito de humor. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2007. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8142/tde-04092007-141941/>

RAMOS, P. E. **Tira ou tirinha? Um gênero com nome relativamente instável**. São Paulo: Estudos linguísticos, v. 42, n. 3, p. 1281-1291. 2013. Disponível em: <https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/931/517>

RAMOS, P. **Histórias em quadrinhos**: gênero ou hipergênero? instável. São Paulo: Estudos linguísticos, set- dez, 2009. Disponível em: http://www.gel.hospedagemdesites.ws/estudoslinguisticos/volumes/38/EL_V38N3_28.pdf

SIQUEIRA, F; KARLMEYER-MERTENS, R; FUMAGA, M; BENVENETO, C. **Como elaborar um projeto de pesquisa**: linguagem e método, São Paulo; ed FGV, 2008.

SOZA, W, A, de. **Analisando o discurso e o humor das charges**: do material linguístico à materialidade discursiva. Claraboia, Jacarezinho: n.2/2, p. 70-82, julho/dezembro, 2015. Disponível em: <http://seer.uenp.edu.br/index.php/claraboia/article/view/630>

TRAVAGLIA, L. C. **Uma introdução ao estudo do humor pela linguística.** Delta – Revista de Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada, São Paulo, v. 6, n.1, p.55-82, 1990

VIEIRA, M. S; FERREIRA, H. M. **O letramento multimodal nas práticas sociais de leitura:** potencialidades para a ampliação dos multiletramentos. Campinas, SP: Pontes Editores, 2017.

VIEIRA, J; SILVESTRE, C. **Introdução à multimodalidade:** Contribuições da Gramática Sistêmico-funcional, Análise de Discurso Crítica, Semiótica Social. Brasília, DF: J. Antunes Vieira, 2015.

VEATCH, T. C. A Theory of Humor. **HUMOR: International Journal of Humor Research**, Berlin: Mouton DeGruyter, v.11. n.2, p.161-216, 1998.