

O HUMOR CRÍTICO NA CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS

Júlia Vieira Correia¹

Doutoranda em Letras - Língua Portuguesa (UFRJ)

RESUMO: Este trabalho pretende discorrer sobre o humor e suas implicações na construção dos sentidos. Verificam-se ocorrências variadas no *corpus* analisado: textos verbo-visuais estáticos produzidos no período da pandemia de covid-19 e propagados em meio virtual. Filiado à Teoria Semiollingüística de Análise do Discurso, o referencial teórico explorado baseia-se Henri Bergson (1983) e Patrick Charaudeau (2004, 2006, 2016, 2018), no que tange ao humor, além de outras interseções complementares. A metodologia consiste em uma revisão bibliográfica, inicialmente, já permeada de exemplificações, seguida de análises no material coletado de redes sociais, jornais virtuais e sites de notícias/entretenimento. Como resultados, não só se obteve uma noção atualizada de como o humor influencia e constrói sentidos, mas também se perceberam as nuances das formas de fazer humor e de sua necessidade: resistir em tempos difíceis.

Palavras-chave: Análise do Discurso. Semiollingüística. Humor. Verbo-visualidade.

Introdução

Em diversas situações complexas, os brasileiros encontram no humor a possibilidade de resistir, a exemplo da Copa do Mundo de 2014, sediada no Brasil, em que o país perdeu de 7 a 1 para a seleção da Alemanha. No dia seguinte, as capas dos jornais exploraram a temática de forma inusitada, dando continuidade àquilo que já se manifestava nas redes sociais. A partir do advento da internet, essa característica se tornou ainda mais explícita, com o compartilhamento em massa de piadas, tiras, charges, cartuns, *memes*, *gifs*, figurinhas de WhatsApp etc.

Iniciada no ano de 2020, a pandemia de covid-19 impôs limitações, como a necessidade de distanciamento social. A fim de resistir a esse quadro, o humor se configurou como ferramenta para suportar as tensões familiares, sociais, políticas, econômicas, psicológicas entre outras. Partindo dessa realidade, objetiva-se analisar exemplos extraídos da internet que versem sobre temáticas oriundas do período de propagação do coronavírus, entre 2020 e 2021.

Porém, antes de analisar os textos do *corpus* e suas construções que podem provocar o humor, é preciso definir o que seria esse humor. Para essa discussão, traz-se Henri Bergson (1983), que travou um marco nos estudos da área. Na sequência, Patrick Charaudeau (2006, 2016, 2018), fundador da Teoria Semiollingüística de Análise do Discurso, que inclusive utiliza materiais de Bergson como base para seus estudos.

¹ Endereço eletrônico: vieirajulia@id.uff.br.

De Bergson a Charaudeau

Bergson (1983) discorre, em seu livro, sobre o riso e suas causas. Isso aponta para uma série de situações de comunicação, sendo a maioria não tão relevante para este estudo, que tem como foco gêneros textuais verbo-visuais estáticos. Esse fator, porém, não inutiliza o estudo de Bergson (1983), que merece destaque:

Que significa o riso? Que haverá no fundo do risível? Que haverá de comum entre uma careta de bufão, um trocadilho, um quadro de teatro burlesco e uma cena de fina comédia? Que destilação nos dará a essência, sempre a mesma, da qual tantos produtos variados retiram ou o odor indiscreto ou o delicado perfume? Os maiores pensadores, desde Aristóteles, aplicaram-se a esse pequeno problema, que sempre se furta ao empenho, se esquiva, escapa, e de novo se apresenta como impertinente desafio lançado à especulação filosófica. (BERGSON, 1983, p. 6)

Fica claro, com o trecho de Henri Bergson (1983), que autores e pensadores, principalmente filósofos reconhecidos, dedicaram-se a essa questão desde a Antiguidade. As diversas formas de provocar o riso, inclusive alternando-se os sentidos do corpo humano, são intrigantes para os estudiosos desde tempos remotos. Destaca-se, da citação anterior, a referência aos trocadilhos, que parecem predominar em diversos momentos históricos e produções de textos, visto que os jogos de palavras são peça-chave para a criação do sentido de humor.

Entretanto, é importante destacar que o “o ato de humor tampouco se reduz aos simples jogos de palavras como vários estudos parecem sugerir. Os jogos de palavras, ainda que se originem em uma atividade lúdica, não produzem necessariamente um efeito humorístico²” (CHARAUDEAU, 2006, p. 22). Muitas vezes, o efeito de humor será, então, formado pela ambiguidade em conjunto com outros elementos verbais e visuais. Ademais, haverá uma diferenciação entre ludicidade e criticidade dentro do humor, mais à frente.

O autor fala também em “riso” e “risível”, visto que seu foco é, inicialmente, no riso. Cabe mencionar, contudo, que a atual concepção de humor verifica que se pode provocar o riso, mas não necessariamente isso acontecerá. Além disso, há uma certa diferença entre rir e sorrir, que também será destrinchada à frente. Outro termo fundamental que aparecerá é “comicidade”:

Não há comicidade fora do que é propriamente humano. Uma paisagem poderá ser bela, graciosa, sublime, insignificante ou feia, porém jamais risível. Riremos de um animal, mas porque teremos surpreendido nele uma atitude de homem ou certa expressão humana. Riremos de um chapéu, mas no caso o

² Em tradução livre. Original: “L’acte humoristique ne se réduit pas non plus aux seuls jeux de mots comme bien des études semblent le suggérer. Les jeux de mots, s’ils relèvent en soi d’une activité ludique, ne produisent pas nécessairement un effet humoristique” (CHARAUDEAU, 2006, p. 22)

cômico não será um pedaço de feltro ou palha, senão a forma que alguém lhe deu, o molde da fantasia humana que ele assumiu. Como é possível que fato tão importante, em sua simplicidade, não tenha merecido atenção mais acurada dos filósofos? Já se definiu o homem como "um animal que ri". Poderia também ter sido definido como um animal que faz rir, pois se outro animal o conseguisse, ou algum objeto inanimado, seria por semelhança com o homem, pela característica impressa pelo homem ou pelo uso que o homem dele faz. (BERGSON, 1983, p. 7)

O autor destaca que a comicidade atrela-se diretamente ao fator humano, mesmo que em alguns casos indiretamente, como através de comparações até implícitas. Seria a ação humana ou o traço humano responsáveis pela atribuição da comicidade a uma cena ou a um texto. É comum que, por exemplo, livros infantis provoquem o riso tendo como personagens os animais, no entanto, de acordo com Bergson (1983), essa comicidade se deve à comparação do animal com o ser humano, pois provavelmente o personagem reproduz algum comportamento não esperado de sua espécie. Ao se mencionar a questão do “não esperado”, chega-se à outra premissa: o humor costuma se construir com a quebra de expectativas, como será visto adiante.

Indo possivelmente de encontro ao que foi proposto por Bergson (1983), Charaudeau (2006, p. 20, grifo nosso) expõe que

falar do humor nos coloca de imediato diante de várias dificuldades. Primeiramente, é preciso evitar abordar essa questão tomando o *riso* como a garantia do fato humorístico. Ainda que o riso necessite ser desencadeado por um fato humorístico, esse não desencadeia necessariamente o riso. Por um lado, é preciso que ele seja percebido como tal, o que não é evidente (vide as histórias que parecem engraçadas para os homens mas nem um pouco para as mulheres, para pessoas pertencentes a tal cultura e não para aqueles pertencentes a tal outra, e de maneira geral para aqueles que são tomados como testemunhas e para aqueles que são suas vítimas). Uma problemática do riso nos levaria a questionar o próprio mecanismo do que é uma atitude reativa e do que a suscita psicologicamente. Não entraremos, portanto, em tal problemática que diria que o fato humorístico é um ato de enunciação “para fazer rir”, pois ainda que ele possa fazer alguém rir ou sorrir, com frequência não é o caso. Por exemplo, ele pode acompanhar uma descrição dramática de certos eventos como nas caricaturas da imprensa sobre as guerras, os conflitos e os dramas da vida cotidiana.³

³ Em tradução livre. Original: “Parler de l’humour nous met de plain-pied en face de plusieurs difficultés. D’abord, il faut éviter d’aborder cette question en prenant le rire comme garant du fait humoristique. Si le rire a besoin d’être déclenché par un fait humoristique, celui-ci ne déclenche pas nécessairement le rire. D’une part, il faut qu’il soit perçu comme tel, ce qui n’est pas évident (voir les histoires perçues drôles par des hommes et point par des femmes, par des gens appartenant à telle culture et point par ceux appartenant à telle autre, et d’une façon générale par ceux qui sont pris comme témoins et ceux qui en sont les victimes). Une problématique du rire entraînerait à nous interroger sur le mécanisme même de ce qu’est une attitude réactive et de ce qui la suscite psychologiquement. On n’entrera donc pas dans une telle problématique qui dirait que le fait humoristique est un acte d’énonciation « pour faire rire », car s’il peut faire rir ou sourire, bien souvent ce n’est pas le cas. Par exemple, il peut accompagner une description dramatique de certains événements comme dans les caricatures de presse sur les guerres, les conflits et les drames de la vie quotidienne” (CHARAUDEAU, 2006, p. 20).

Então, com base nesse trecho, o riso se atrela ao humor, mas este não necessariamente àquele. O autor também coloca que o contexto, mais uma vez, é imprescindível. Há regiões, culturas, grupos sociais, faixas etárias e tantos outros fatores que influenciam na recepção positiva ou negativa do enunciado, de forma que este pode atingir diferentemente os receptores. Piadas que ridicularizam mulheres loiras, pondo-as como burras, por exemplo, provocam o riso em homens, que seriam cúmplices desse pensamento, mas não em mulheres, principalmente loiras, que se encontram na posição de vítima. Traçando essa relação entre os interagentes do ato de comunicação, recorre-se a Charaudeau (2006, p. 21-22, grifo nosso):

Todo fato humorístico é um ato de discurso que se inscreve numa situação de comunicação. Entretanto, não constitui em si só a totalidade da situação de comunicação. Fato é que ele pode aparecer em diversas situações cujo contrato é variável: publicitário, político, midiático, conversacional, etc. Ele está mais para uma certa *forma de dizer* no interior de diversas situações, um ato de enunciação com fins de estratégia para fazer de seu interlocutor um cúmplice. Como todo ato de linguagem, o ato de humor é a resultante do jogo que se estabelece entre as partes da situação de comunicação e os protagonistas da situação de enunciação.⁴

O humor, então, exige uma cumplicidade do seu interlocutor. Caso esse contrato não seja firmado, isto é, caso o receptor não concorde com as proposições do locutor, o humor não se concretiza – embora possa se fazer em outro contexto, com outros receptores-cúmplices. Além disso, percebe-se que o fator humorístico constitui-se no nível discursivo das situações de comunicação, de forma subjacente ao texto. Ele se materializa em discursos publicitários, políticos etc., mas sempre com suas variantes. Por exemplo, a área política se compõe mais de polêmicas, mas também de sedução; ao passo que a área publicitária, predominantemente de sedução.

Figura 1

⁴ Em tradução livre. Original: “Tout fait humoristique est un acte de discours qui s’inscrit dans une situation de communication. Mais il ne constitue pas à lui seul la totalité de la situation de communication. À preuve qu’il peut apparaître dans diverses situations dont le contrat est variable: publicitaire, politique, médiatique, conversationnel, etc. Il est plutôt une certaine manière de dire à l’intérieur de ces diverses situations, un acte d’énonciation à des fins de stratégie pour faire de son interlocuteur un complice. Comme tout acte de langage, l’acte humoristique est la résultante du jeu qui s’établit entre les partenaires de la situation de communication et les protagonistes de la situation d’énonciation” (CHARAUDEAU, 2006, p. 21-22).



Fonte:

<https://www.facebook.com/tirasarmandinho/photos/a.488361671209144/3157707944274490/?type=3&theater>. Acesso: abr/2020.

O exemplo acima foi publicado em diversas redes sociais durante o período de isolamento social devido à pandemia de covid-19. O presidente do Brasil, Jair Bolsonaro, proferiu um discurso polêmico, em rede nacional, descredibilizando a medida de afastamento social e sugerindo um exagero de órgãos como a OMS acerca da gravidade da questão. Logo em seguida, Alexandre Beck, autor do personagem Armandinho, elaborou e postou essa tirinha que obteve uma rápida propagação no meio virtual.

No momento em questão, o novo coronavírus era o assunto mais debatido. Assim, esperava-se que o questionamento do personagem Armandinho, de cabelo azul, fosse em relação à doença. O adulto, seu pai, alerta que bastam cuidados básicos para que o período delicado fosse superado. Quebrando as expectativas criadas pelo contexto intratextual e extratextual, o menino responde, em tom de desespero (dados os elementos visuais como mãos abertas e para cima; estado boquiaberto; tamanho da letra da fala), que restam mais três anos. Essa informação faz uma analogia implícita ao mandato de quatro anos do presidente da república e deixa claro que o primeiro enunciado seria vago, pois a ausência de mais informações sugeriu uma interpretação que criou, de certa forma, um mal-entendido. Naquele momento, já se passara um ano, então, ainda restariam três.

Para compreender por completo o texto, é preciso entender a informação implícita na fala do último quadrinho, traçar um paralelo com o contexto extratextual em que se vive no momento de publicação da tira e perceber a criação de uma expectativa e sua quebra. Junto disso, é imprescindível que o receptor concorde com a proposição da tira, ocupando a função de cúmplice do ato de linguagem (CHARAUDEAU, 2016). Caso, por exemplo, um eleitor do presidente lesse a tira, sua posição seria de vítima e não haveria a consolidação do humor, haveria sua recusa.

Com base nesse exemplo, é possível travar uma relação importante com teorias acerca dos implícitos e das inferências, visto que se mostram presentes em textos humorísticos. Regina

Lúcia Dell'isola afirma que “as inferências ocorrem na mente do leitor” (2001, p. 43). E, partindo dessa ideia, desenvolve-a: “A primeira constatação é a de que a inferência *não está no texto*. É uma operação que os leitores desenvolvem enquanto estão lendo o texto ou após terem completado a sua leitura. O texto serve como um estímulo para a geração de inferências” (DELL'ISOLA, 2001, p. 43, grifo nosso).

O processo inferencial, sobre o qual Charaudeau (2018) também discorre, convergindo com a perspectiva de Dell'isola (2001), é, portanto, uma operação mental. A inferência em si não é um elemento concreto do texto, mas parte de um para se constituir. Além disso, como ela não está explícita e concretamente no texto, apoia-se em informações implícitas. É isso que ocorre no exemplo da figura 1, com a tirinha de Armandinho sobre o mandato do presidente. O trecho verbal “tem mais 3 anos” sugere a relação com o mandato do presidente, mas essas últimas palavras não estão escritas. Leitores desatentos ou desinformados podem nem compreender a tirinha, tampouco seu humor. Interpretantes na posição de vítima também tendem a discordar e se ofender com o humor crítico – visto que há uma crítica.

Para explorar melhor essa questão dos explícitos e dos implícitos em textos humorísticos, Charaudeau (2006, p. 25-26) traça um caminho teórico com destaque para dois pontos:

O primeiro é que não se deve colocar no mesmo barco os procedimentos linguísticos e os procedimentos discursivos. Os procedimentos linguísticos se originam em um mecanismo léxico-sintático-semântico que concerne ao explícito dos signos, à sua forma e ao seu sentido, bem como às relações forma-sentido. Eles brincam ora com o único significante, como os trocadilhos, antístrofes, palíndromos, palavras-valises entre outros prolongamentos; ora sobre a relação significante-significado das palavras homônimas ou polissêmicas que permite passar de uma isotopia de sentido a outra (a palavra “conto” podendo significar “história fictícia” e “mil reais”, é possível dizer: “Não é caro publicar um livro, basta ter três contos”). Ora é um jogo de substituições de sentido que permitem expressar a parte pelo todo (“É dez reais por cabeça”) ou o negativo pelo positivo (“Não tá nada mal esse teu discurso”). Ora são comparações ou metáforas (“Ele tem uma cara de pastel”).⁵

⁵ Em tradução livre. Original: “L'un est qu'il ne faut pas mettre dans le même panier procédés linguistiques et procédés discursifs. Les procédés linguistiques relèvent d'un mécanisme lexicosyntaxico-sémantique qui concerne l'explicite des signes, leur forme et leur sens, ainsi que les rapports forme-sens. Ils jouent tantôt sur le seul signifiant, comme dans les calembours, contrepèteries, palindromes, mots-valises et autres défigements; tantôt sur le rapport signifiant-signifié des mots homonymes ou polysémiques qui permet de passer d'une isotopie de sens à une autre (le mot « brique » signifiant « matériau de construction » et « million », on peut dire: « C'est pas cher de se construire une maison, il suffit de trois briques »). Tantôt, c'est un jeu de substitutions de sens qui permet de s'exprimer en nommant la partie pour le tout (« C'est trois euros par tête de pipe ») ou le négatif pour le positif (« C'est pas bête, ce que tu dis »). Tantôt, ce sont des comparaisons ou des métaphores (« Il a un visage en tranche de cake »)” (CHARAUDEAU, 2006, p. 26-26).

No trecho acima, o autor distingue o campo linguístico do campo discursivo, visto que os procedimentos composicionais são diferentes. Para ele, o linguístico se volta mais para as palavras e sua concretude. Dessa materialidade – o significante de Saussure (2017) – surgem significados, sentidos e posições possíveis dentro de um enunciado.

O autor também menciona a questão da isotopia, termo comum à área da Semiótica. *Isos*, do grego, remete a semelhança, ao passo que *topos*, a plano. Na Língua Portuguesa, mais especificamente para a Linguística, a palavra isotopia carrega a conotação de “plano de sentido”, similar a “campo semântico” – conceito bastante difundido no meio escolar. Assim, uma mesma palavra – ou um mesmo significante (expressão material / imagem acústica) – pode ter significados, sentidos e conceitos diferentes, filiados a diferentes áreas e campos semânticos, isto é, de diferentes isotopias. No entanto, as diferentes isotopias de uma mesma palavra permitem a ocorrência da ambiguidade, porém, em um texto, somente isso não garante nem sustenta o humor.

Continuando sua discussão anterior sobre procedimentos linguísticos e procedimentos discursivos, Charaudeau (2006, p. 26, grifo nosso) diz que

os procedimentos discursivos, por sua vez, dependem do conjunto do mecanismo de enunciação, já descrito, e, portanto, da posição do sujeito-locutor e de seu interlocutor, do alvo visado, do contexto de emprego e do valor social da área temática referida. Os procedimentos linguísticos não carregam em si valor humorístico e podem ser utilizados em diferentes gêneros discursivos dentre os quais alguns dos mais sérios, como a poesia. A antífrase, por exemplo, é um procedimento linguístico que consiste em dizer o contrário do que se pensa, e que pode gerar diversas categorias discursivas como a mentira, a ironia ou o paradoxo.⁶

Com base na citação anterior, fica claro o posicionamento do autor sobre a discursividade. Essa se relaciona intrinsecamente a diversos fatores externos, como os sujeitos interagentes no ato de comunicação (ora falado, ora escrito), o contexto etc. A respeito dos procedimentos linguísticos, novamente mencionados, sugere-se que seriam o ponto de partida para os procedimentos discursivos, uma vez que geram categorias discursivas como o humor e outros. Neste momento, contudo, somente o humor interessará, principalmente quando tiver uma finalidade de crítica e/ou resistência.

⁶ Em tradução livre. Original: “Les procédés discursifs, eux, dépendent de l’ensemble du mécanisme d’énonciation déjà décrit, et donc de la position du sujet parlant et de son interlocuteur, de la cible visée, du contexte d’emploi et de la valeur sociale du domaine thématique concerné. Les procédés linguistiques ne sont pas porteurs en soi de valeur humoristique, ils peuvent être utilisés par différents genres discursifs parmi les plus sérieux comme la poésie. L’antiphrase, par exemple, est un procédé linguistique qui consiste à dire le contraire de ce que l’on pense, et qui peut donner lieu à diverses catégories discursives telles le mensonge, l’ironie ou le paradoxe.” (CHARAUDEAU, 2006, p. 26)

Retomando a dicotomia explícito *versus* implícito, Charaudeau (2006, p. 26) apresenta o outro ponto:

O segundo ponto é que, no interior das categorias discursivas do humor, convém distinguir aquelas que resultam de um *jogo com os procedimentos de enunciação* e aquelas que resultam da *semântica das palavras* dentro do próprio enunciado. Os *procedimentos de enunciação* são aqueles que atuam entre o que é dito (explícito) e o que se deixa entender (implícito), como é o caso da ironia (“Parabéns!”, dizemos a uma criança que acaba de fazer besteira). Os procedimentos ligados *ao conteúdo enunciado* são inteiramente contidos nesse, atuando sobre a dissociação de isotopias. Dizer: “O cúmulo da força é dobrar uma esquina” não é deixar a entender uma intenção diferente do que é dito, mas brincar com a polissemia do verbo “dobrar”.⁷

Charaudeau (2006) afirma que o humor pode se construir com base em procedimentos de enunciação, que seriam elencar um dado explícito com o objetivo de trazer uma informação implícita, através da inferência. O humor pode, também, se dever à semântica, que é o caso das isotopias. Ou, ainda, pode haver uma conjugação desses dois procedimentos interior às categorias discursivas do humor, que é o que acontece nos exemplos escolhidos para este trabalho, em que jogos de palavra e ambiguidade são um recurso de construção de sentido, embora isoladamente esses recursos não garantam o humor.

Sob essa ótica, “o jogo enunciativo consiste, para o locutor, em colocar o destinatário em uma posição na qual deve calcular a relação entre o que é dito explicitamente e a intenção escondida que esse explícito acoberta⁸” (CHARAUDEAU, 2006, p. 27). O emissor deve calcular e não extrapolar o limite de vão entre o explícito e o implícito, já que o receptor pode não conseguir atingir a segunda informação. Seguindo por essa mesma linha de “prever” o que o leitor poderá decifrar, o mesmo autor coloca que o “humor [pelo jogo semântico] consiste em brincar com a polissemia de palavras que permite construir dois ou diversos níveis de leitura ao longo da construção frástica (isotopia) em torno de palavras cujo sentido é duplo ou triplo⁹” (2006, p. 32).

⁷ Em tradução livre. Original: “Le deuxième point est que, à l’intérieur des catégories discursives de l’humour, il convient de distinguer celles qui résultent d’un jeu avec des procédés d’énonciation et celles qui résultent du sémantisme des mots à l’intérieur même de l’énoncé. Les procédés d’énonciation sont ceux qui jouent entre ce qui est dit (explicite) et ce qui est laissé à entendre (implicite), comme est le cas de l’ironie (« Bravo ! » dit-on à un enfant qui vient de commettre une bêtise). Les procédés qui portent sur l’énoncé sont tout entier contenus dans celui-ci en jouant sur la dissociation d’isotopies. Dire: « Le comble du coiffeur est de sortir de chez lui en rasant les murs » n’est pas laisser entendre une intention différente de ce qui est dit, mais jouer sur la polysémie du verbe « raser »” (CHARAUDEAU, 2006, p. 26).

⁸ Em tradução livre. Original: “le jeu énonciatif consiste pour le locuteur à mettre le destinataire dans une position où il doit calculer le rapport entre ce qui est dit explicitement et l’intention cachée que recouvre cet explicite” (CHARAUDEAU, 2007, p. 27)

⁹ Em tradução livre. Original: “l’humour consiste à jouer sur la polysémie des mots qui permet de construire deux ou plusieurs niveaux de lecture tout au long de la construction phrastique (isotopie) autour de mots dont le sens est double ou triple” (CHARAUDEAU, 2006, p. 32).

Partindo disso, chega-se aos efeitos possíveis de humor, visto que não há garantia de humor em um ato que depende da posição do receptor. Este pode ter uma visão de mundo que coincide com a do emissor, sendo assim um cúmplice, ou ter uma visão de mundo incompatível, sendo assim uma vítima (ou ao menos não ser cúmplice). Sobre isso, Charaudeau (2006, p. 35) disserta:

O efeito possível [do ato de humor] é o resultado do tipo de questionamento do mundo e do contrato de apelo à convivência que o humorista propõe ao destinatário e que exige deste a adesão a esse questionamento. Trata-se aqui de uma problemática de intencionalidade na qual o indivíduo humorista está na origem de um efeito visado e o destinatário está na origem de um efeito de prazer que ele constrói, sem que se tenha a garantia de que os dois coincidirão. Por isso é que se fala de efeito possível, pois nunca estaremos seguros de que o efeito visado corresponderá em todos os aspectos ao efeito produzido. Os efeitos possíveis podem corresponder a diferentes tipos de convivência que chamaremos de lúdica, crítica, cínica e de derrisão, os quais podem se sobrepor uns aos outros.¹⁰

A adesão também pode ser parcial ou apenas no início de um enunciado. Quando as expectativas criadas pelo receptor são quebradas, pode haver a continuidade da boa recepção ou a recusa. Dessa forma, podem coexistir diversos efeitos de sentido produzidos por um mesmo enunciado, principalmente humorístico.

Charaudeau (2006) propõe que os efeitos do ato de humor podem desencadear diferentes tipos de convivência, a saber: convivência lúdica, convivência crítica, convivência cínica e convivência de derrisão. Para este estudo, serão explicitados somente os dois primeiros, que dialogam mais fortemente com o *corpus*:

A convivência lúdica é uma brincadeira em si mesma na fusão emocional do autor e do destinatário, livre de qualquer espírito crítico, produzida e consumida em uma gratuidade de julgamento como se tudo fosse possível. Ela pode chegar a suscitar um “por que não?”, uma outra forma de ver o mundo e os comportamentos sociais como libertação de uma fatalidade. Ela procura gerar um olhar deslocado compartilhado, sobre as bizarrices do mundo e as normas de julgamento social, sem que ela suponha qualquer compromisso moral, ainda que, como para qualquer ato de humor, *um questionamento das normas se encontre subjacente*. É um prazer na gratuidade, na fantasia, que corresponde talvez à categoria do “cético” de Freud (1905).¹¹ (CHARAUDEAU, 2006, p. 36, grifo nosso)

¹⁰ Em tradução livre. Original: “L’effet possible est la résultante du type de mise en cause du monde et du contrat d’appel à connivence que l’humoriste propose au destinataire, et qui exige de celui-ci qu’il adhère à cette mise en cause. Il s’agit ici d’une problématique de l’intentionnalité dans laquelle le sujet humoriste est à l’origine d’un effet visé et le destinataire à l’origine d’un effet de plaisir qu’il construit, sans que l’on ait la garantie que les deux coïncident. C’est pourquoi on parle d’effet possible, car on n’est jamais sûr que l’effet visé corresponde en tout point à l’effet produit. Les effets possibles peuvent correspondre à différents types de connivence que l’on appellera ludique, critique, cynique et de dérision, lesquels, tout en se distinguant, peuvent se superposer les uns aux autres” (CHARAUDEAU, 2006, p. 35).

¹¹ Em tradução livre. Original: “La connivence ludique est un jeu pour lui-même dans une fusion émotionnelle de l’auteur et du destinataire, libre de tout esprit critique, produite et consommée dans une gratuité

Esse tipo de humor, embora não seja crítico e não exija uma reflexão final do leitor, é tido como o ponto inicial do humor. Retomando Bergson (1983), o “mínimo” ou peça-chave do humor seria provocar o riso, criar uma quebra de expectativas e/ou trazer um estado de prazer, este de acordo com Charaudeau (2006). Essa classificação como lúdico não o torna menor ou menos importante. Na verdade, é com base nele que se faz o humor crítico, uma vez que este não deixará de ter em sua formação traços lúdicos e prazerosos. Uma reflexão bem feita é capaz de trazer ao leitor uma sensação de prazer, à medida que a crítica é aprofundada e agressiva/radical. Em somatória, é possível um mesmo texto ter, ao mesmo tempo, uma camada lúdica mais acessível que, naturalmente, atingirá mais receptores; e uma camada mais profunda e crítica, não tão acessível ou “à mostra”, que somente alguns entenderão. A seguir, um breve exemplo:

Figura 2



Fonte: <http://www.tribunadainternet.com.br/assessorado-pelo-major-jurista-bolsonaro-erra-de-novo-o-decreto-do-porte-de-armas/>. Acesso: jul/2021.

Em uma leitura mais superficial, o título verbal “Armas para todos”, associado à fala metafórica do balão “uma luz no fim do túnel”, pode apresentar uma conotação positiva, em que apoiadores dessa política se reconhecerão e compactuarão com a causa. Por essa perspectiva, a charge seria convergente com essa posição e corroboraria que uma luz no fim do

du jugement comme si tout était possible. Elle peut même aller jusqu’à susciter un « pourquoi pas ? », une autre façon de voir le monde et les comportements sociaux comme libération d’une fatalité. Elle cherche à faire partager un regard décalé sur les bizarreries du monde et les normes du jugement social, sans qu’elle suppose un quelconque engagement moral, même si, comme pour tout acte humoristique, une mise en cause des normes sociales se trouve en sous-jacence. C’est un plaisir dans la gratuité, dans la fantaisie, qui correspond peut-être à la catégorie du « sceptique » de Freud (1905)” (CHARAUDEAU, 2006, p. 36).

túnel é todos terem armas. Nesse caso, parece não haver reflexão, apenas uma constatação ou provocação.

No entanto, embora essa interpretação seja possível, ela é apenas o primeiro nível. A intencionalidade ou visada discursiva (CHARAUDEAU, 2004) da charge é justamente mostrar que há pessoas pensando assim, mas que isso não é verdadeiramente positivo. Para comprovar, a parcela imagética desenha o “exterior” ao túnel: era o cano de uma arma. Enquanto o cidadão olha pelo “túnel” e vislumbra uma luz, uma saída; tem para si apontada uma arma, na sua cabeça, configurando uma “morte certa” – a liberação das armas em grande escala aumentaria a violência urbana e os casos de uso da arma de fogo, conseqüentemente, gerando mais mortes. Isso tudo poderia se voltar contra o homem que pede pela posse e pelo porte. A camada mais profunda dos implícitos textuais é visual, inferencial e humorística, desconstruindo sobretudo primeira possibilidade. Há, portanto, quebra de expectativas e crítica.

A segunda convivência seria, logo, de acordo com Charaudeau (2006, p. 36, grifo nosso):

A convivência crítica propõe ao destinatário uma denúncia do falso semblante de virtude que esconde valores negativos. Ela é, portanto, polêmica (coisa que a convivência lúdica não é), como se houvesse uma *contra-argumentação implícita*, pois ela procura gerar um compartilhamento do ataque à ordem estabelecida, denunciando-lhe os falsos valores. Ao contrário da convivência lúdica, a crítica tem um alcance particularizante que pode tornar-se agressivo no lugar do alvo. Isso corresponde à categoria de “hostilidade” que propõe Freud. Raramente encontramos essa perspectiva na publicidade, pois essa raramente se autoriza a criticar de forma precisa um alvo (a não ser que seja a marca concorrente). Em compensação, encontramos-na em abundância nas caricaturas de imprensa, ou nas interações polêmicas dos debates políticos.¹²

Esse humor crítico, de fato, pode denunciar, atacar e polemizar. Entretanto, isso acontece em diversas medidas. Há textos profundamente críticos e textos superficialmente críticos. Há, também, materiais em que a crítica se manifesta explicitamente, outros em que ela se faz implicitamente. Assim, uma convivência desse tipo não é radicalmente agressiva. Na imprensa e nas redes sociais, encontram-se caricaturas com um nível de agressividade elevado, nos livros didáticos, todavia, não. Neste artigo, por exemplo, foram escolhidas algumas tirinhas do Armandinho, que versam sobre política, mas que em nenhum momento agridem. A maioria denuncia e polemiza alvos em um nível socialmente aceito e respeitoso.

¹² Em tradução livre. Original: “La connivence critique propose au destinataire une dénonciation du faux-semblant de vertu qui cache des valeurs négatives. Elle est donc polémique (ce que n’est pas la connivence ludique), comme s’il y avait une contre-argumentation implicite, car elle cherche à faire partager l’attaque d’un ordre établi en dénonçant de fausses valeurs. Contrairement à la connivence ludique, la critique a une portée particularisante pouvant devenir agressive à l’endroit de la cible. Cela correspond peut-être à la catégorie d’« hostilité » que propose Freud. On trouve rarement cette visée dans la publicité, parce que celle-ci s’autorise rarement à critiquer de façon précise une cible (serait-ce la marque concurrente). En revanche, on la trouve abondamment dans les caricatures de presse, ou dans les interactions polémiques des débats politiques” (CHARAUDEAU, 2006, p. 36).

Análises

Tendo em vista a proposta teórica explicitada, a análise resgatará apontamentos e os projetará nos exemplos. As principais tônicas que balizam a leitura devem ser o contexto linguístico e extralinguístico; a parcela visual dos textos; e o processo inferencial que decorre da construção de sentidos. O humor será reconhecido quando o leitor ocupar a posição cúmplice do ato de linguagem (CHARAUDEAU, 2016), embora possa ser vítima do problema em voga. Mesmo que seja possível ocupar a função de vítima, esta não será privilegiada no momento, uma vez que o efeito de humor exige essa concepção.

Armandinho, personagem de Alexandre Beck, costuma apresentar um olhar analítico acerca da realidade brasileira. Construída com três quadros lado a lado, a tira conta com um único cenário que, no quadro dois, é recortado, embora o personagem ainda esteja no mesmo lugar. De frente para a televisão e com máscara de tecido para conter a propagação do novo coronavírus, Armandinho assiste à transmissão de um comunicado oficial do governo. Isso é percebido pela imagem da TV, com várias pessoas e um palanque, mas também reforçado pela informação extratextual: na semana de publicação da tira, teria ocorrido uma coletiva do governo em que apenas um ministro usara a máscara – recomendada pela OMS.



Fonte: <https://www.facebook.com/pg/tirasarmandinho/photos/>. Acesso: jun/2020.

O personagem estipula seu humor e sua crítica em cima da palavra “máscara”, que, no momento, faz referência clara à máscara de proteção, que protege nariz e boca. Contudo, em época de carnaval, por exemplo, o sentido mais comum para a palavra máscara é fantasia; enquanto, para um assaltante, é disfarce; para o meio estético, é tratamento facial. Além disso, com a máscara de proteção tampando nariz e boca, o reconhecimento facial inevitavelmente fica um pouco prejudicado. Assim, a crítica produzida pelo sentido humorístico se dirige ao fato de apenas um membro do governo ser precavido e ao fato de que os ministros que

compactuam com o governo atual devem ter vergonha disso e se esconder. Essas informações se mostram extratextuais e inferenciais.

Figura 4



Fonte: <https://www.guiainvest.com.br/investidor/default.aspx?id=29964&publicacao=874244>. Acesso: jun/2020.

Estruturada em quatro quadrinhos, com dois personagens e um diálogo, a figura 4 parece agregar à discussão da 3, por trabalhar novamente com “máscara”, termo tão recorrente durante os anos de 2020, 2021 e a crise sanitária. Referindo-se novamente à situação real retratada na figura anterior, o personagem principal se dirige ao secundário contando que só havia uma única pessoa de máscara, fato que seria um absurdo. Camilo, por outro lado, tenta explicar que, em meio à crise, máscaras podem faltar (dado verídico e contextual), até por isso passa a ser sugerido o uso de máscaras caseiras de tecido. Armandinho, então, ríspido, diz que todos deveriam usar, a não ser que – entra aqui o sentido figurado – as máscaras finalmente tenham caído. Essa expressão se refere à falsidade das pessoas, que fingem ser outras, como se vestissem máscaras de disfarce e enganação. Nesse caso, propõe-se que, durante esse período, os governantes estão se mostrando como realmente são, deixando a face bondosa e enganadora de lado.

Figura 5



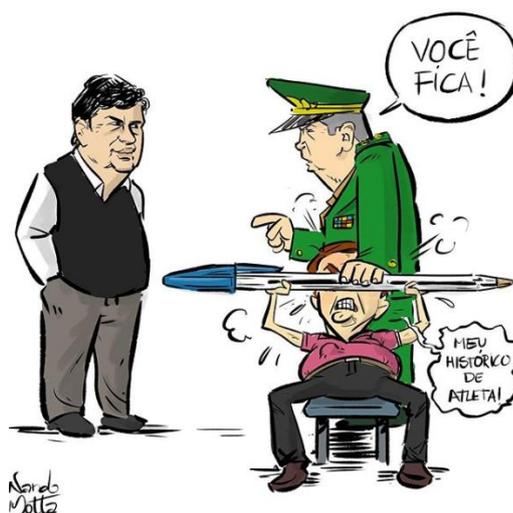
Fonte: <https://www.facebook.com/pg/tirasarmadinho/photos/>. Acesso: jun/2020.

Na tira acima, há uma quebra de expectativas. O adulto, possivelmente pai de Armandinho, diz que é preciso enfrentar a batalha. Essa expressão já é metafórica, visto que não há, literalmente, uma batalha ou uma guerra. O problema é, na verdade, a pandemia de covid-19 e a crise política instaurada no Brasil. Na sequência, o adulto diz que não se pode lavar as mãos, no sentido conotativo de não se isentar num momento delicado como esse. O protagonista, entretanto, entendeu a mensagem no sentido denotativo, como comprova o espanto em sua expressão facial, e respondeu que é preciso lavar as mãos e de forma bem lavada – para mantê-las higienizadas e longe do coronavírus.

A expressão “lavar as mãos”, por ser redigida e pronunciada da mesma forma, poderia parecer uma homonímia perfeita, conforme classificação de Cançado (2008). No entanto, a origem dessa expressão é bíblica e surge quando Pôncio Pilatos determina que a decisão sobre condenar ou não Jesus é do povo e não dele. Ele então *lava suas mãos* e diz que é inocente daquele sangue. Logo, a expressão pode ser classificada como polissêmica, consoante pressupostos de Cançado (2008). Quanto ao humor crítico, pode-se dizer que esse se constrói desde os primeiros quadrinhos, pois é no início que se faz a relação com o cenário da saúde e da política, e também por meio da visualidade, peça-chave para reiterar sentidos.

Dado o caráter polêmico, temporal, inferencial e humorístico, as tiras de Beck se aproximam muito das charges.

Figura 6



Fonte: <https://www.instagram.com/p/B-rqeHBJoWk/>. Acesso: jul/2020.

Embora os traços caricatos não estejam muito acentuados, como é de praxe, há certos contornos que evidenciam se tratar de caricaturas, como o leve exagero da marca no abdômen de Bolsonaro (refere-se à bolsa de colostomia) e a finura de seus braços (refere-se ironicamente ao seu porte atlético). À esquerda, encontra-se o Mandetta, à época ministro da saúde que sofrera com constantes ameaças do presidente, que ia de encontro às medidas estipuladas para conter o avanço do novo coronavírus. Também de pé, há um militar que, com sua posição ereta e séria, apontando o dedo, demonstra dar um comando claro, como “eu mando aqui, o ministro será ele”. Ainda que boa parte da população não tenha conhecimento, o governo parece receber forte influência de militares, que muitas vezes têm ideias opostas às do presidente, como nesse caso.

Por fim, abaixo, está o presidente Jair Bolsonaro. Ele profere algo relacionado ao seu histórico de atleta, afirmação feita por ele em entrevista e ridicularizada pelos braços finos, e tenta levantar uma caneta, exercício semelhante ao realizado em academias de atividades físicas, por exemplo. A diferença é que seu peso é, na verdade, uma caneta bic. Isso faz menção ao dia de sua posse, em que usou uma caneta bic, a qual repercutiu como um símbolo de sua simplicidade, pois outros presidentes teriam usado canetas caras – enquanto paradoxalmente o almoço servido em seguida à posse de Bolsonaro fora o mais caro da história do país. Além disso, a caneta que o impede de resolver o impasse à sua maneira é a mesma que serve para contornar outros, com a conhecida “canetada”, prática típica de imposições e até mesmo falcatruas – nesse caso, impedidas.

Algum tempo depois, o ministro Mandetta fora de fato afastado, após as constantes discordâncias entre os personagens. A charge dialoga com aquele momento, sendo fonte de

informação, manifestação e humor. Com o passar dos meses e dos anos, é natural que as informações extratextuais que compõem o quadro e o processo interpretativo sejam esquecidas e que a compreensão geral do texto seja prejudicada. Por isso, o gênero charge é tão temporal, contextual e inferencial – principalmente, dado o curto segmento verbal, exigindo processos inferenciais complementares.

Figura 7



Fonte: <http://www.tribunadainternet.com.br/category/tribuna-da-imprensa/page/21/>. Acesso: jun/2020.

Na charge anterior, de Nando Motta, há uma menção ao pronunciamento do presidente Jair Bolsonaro de 24 de abril de 2020. Nele, diversos ministros estavam presentes e repercutiu bastante o fato de que apenas o ministro Paulo Guedes encontrava-se de máscara em meio a uma pandemia. Além disso, o ministro era o único sem paletó e aparentemente estaria sem sapatos. Posteriormente, percebeu-se que seria apenas o ângulo da foto que dificultou o reconhecimento dos calçados. Porém, até isso acontecer, o assunto já teria se tornado pauta recorrente nas redes sociais.

Nando Motta se aproveita desses detalhes verdadeiros e literais de Guedes e cria um ato de humor crítico, em que Bolsonaro, compactuando com as ausências do ministro, faria um discurso também sem alguns itens, como “pé e cabeça”. Popularmente, a expressão “sem pé nem cabeça” é metafórica e designa algo sem sentido. O atual presidente é conhecido, inclusive, por falas absurdas, ignorantes e incoerentes, principalmente no cenário de caos da saúde pública.

Para brincar com o efeito de humor, Motta coloca, de um lado, Guedes com falas literais e, de outro, Bolsonaro com falas conotativas, também, ambíguas. Passa-se, rapidamente, do campo da denotação para o campo da conotação. A parte visual reitera os sentidos e auxilia na compreensão do todo: dias antes, ministro sem peças de vestuário em pronunciamento confuso.

Junto disso, o visual também aponta um dos sentidos da expressão ambígua, enquanto o contexto aponta o outro.

De certa forma, a expressão conotativa estabelece uma relação com a denotativa, como uma relação de consequência. É na cabeça que está o cérebro, então, uma pessoa sem cabeça não poderia pensar. E, sem pé, não é possível se locomover ou ficar em pé, além de ser o outro extremo do corpo (em comparação à cabeça). Assim sendo, trata-se de uma polissemia, de acordo com Cançado (2008).

Figura 8



Fonte: <https://www.emaisgoias.com.br/prisao-de-queiroz-gera-chuva-de-memes-na-internet-veja-os-dmelhores/>. Acesso: jun/2020.

Nesse exemplo, cujo gênero é *meme*, devido a algumas características, como a finalidade humorística, atrelando imagem e palavra, sem compromisso estético, observam-se quadros com uma espécie de legenda acima de cada um. No primeiro, há a foto do escritor português Eça de Queiroz e, acima, seu nome. No segundo, a foto de algemas e, acima, o enunciado verbal “essa é do Queiroz”. Foneticamente, as primeiras palavras são iguais e as últimas também. “Eça” seria um substantivo próprio que designa um homem, enquanto “essa” é um pronome demonstrativo dêitico, assumindo significado dentro do contexto – no caso, refere-se às algemas. Trata-se de uma homofonia – semelhança apenas fonética, visto que a grafia é diferente.

A palavra “Queiroz” é um sobrenome, porém, ainda que houvesse relação familiar entre Eça de Queiroz e Fabrício Queiroz (a que se relaciona o segundo quadro), a referência é a pessoas diferentes. A segunda pessoa seria um ex-assessor do filho do presidente Jair Bolsonaro. Fabrício Queiroz, acusado de ser “laranja” da família, estava foragido e foi preso em junho de 2020. Na ocasião, diversos *memes* humorísticos com finalidade política surgiram. No caso do termo “Queiroz”, seria também uma homonímia, sustentada pela homonímia perfeita, visto que não há relação entre os dois homens com sobrenome “Queiroz”. As

inferências são necessárias, finalmente, nos dois quadros, pois o humor só se concretiza se o leitor tiver conhecimento sobre Eça de Queiroz, Fabrício Queiroz e seus feitos também.

Conclusões

A partir disso tudo, pode-se compreender que os estudos sobre o humor já são antigos e constantemente se atualizam. Hoje, já se sabe que humor não é sinônimo de riso, embora possam estar relacionados. Humor não é graça, por isso muitos textos verbo-visuais estáticos como tirinhas, charges, cartuns, caricaturas e *memes* são humorísticos, mas não engraçados ou “risíveis”. Humor pode se atrelar a prazer, mas também pode conter crítica e reflexão. Esse último tipo de humor foi predominante nas análises, visto que se acredita que jogos de palavras, sentidos e ambiguidades verbais, em conjunto com os elementos visuais, são capazes de provocar um humor crítico e reflexivo.

Por fim, destaca-se que o humor também não pode ser confundido com gênero, de acordo com Charaudeau (2006, p. 39-40):

Não se poderia dizer, a exemplo de alguns escritos, que o humor é um gênero. O ato de humor participa das diferentes estratégias discursivas das quais dispõe um sujeito falante para tentar, no interior de uma determinada situação de comunicação, seduzir o interlocutor ou o auditório produzindo, assim, efeitos de convivência diversos. Todavia, ele pode constituir-se num gênero a partir do momento em que se anuncia e que se oferece ao consumo como tal: nas coletâneas de histórias engraçadas, nas esquetes humorísticas apresentadas nos palcos, em alguns programas de entretenimento na rádio ou na televisão, mas também no teatro ou no cinema quando se lida com o que é intitulado Comédia. A estratégia de discurso humorístico tem uma função libertadora: libertadora de si em relação às limitações do mundo, com a cumplicidade do outro.¹³

Assim, o humor por si só não constitui um gênero, embora seja característica marcante de muitos gêneros. O humor é, na verdade, uma categoria discursiva, que pode se manifestar em atos de linguagem que envolvam um sujeito e um interlocutor, ora em atos orais, ora em atos escritos. Criam-se apostas e expectativas mútuas e, caso sejam correspondidas, o humor se concretiza, e isso pode ocorrer em diversos gêneros discursivos.

¹³ Em tradução livre. Original: “on ne dira pas, à l’instar de certains écrits, que l’humour est un genre. L’acte humoristique participe des différentes stratégies discursives dont dispose un sujet parlant pour tenter, à l’intérieur d’une situation de communication particulière, de séduire l’interlocuteur ou l’auditoire en produisant des effets de connivence divers. Cependant, il peut s’ériger en genre lorsqu’il s’annonce et se donne à consommer pour tel: dans les recueils d’histoires drôles, dans les sketches humoristiques joués sur scène, dans certaines émissions de radio ou de télévision dites de divertissement, mais aussi au théâtre ou au cinéma lorsque l’on a affaire à ce qui s’intitule Comédie. La stratégie de discours humoristique a une fonction libératrice, libératrice de soi par rapport aux contraintes du monde, avec la complicité de l’autre” (CHARAUDEAU, 2006, p. 39-40).

Para complementar e finalizar, no que tange ao momento sociopolítico vivido atualmente no Brasil, a categoria humorística predomina em redes sociais e grupos de *WhatsApp*, ratificando o caráter de ludicidade, mas também de argumentação. Junto ao prazer e ao possível riso, emanam posicionamentos, provocações e conclusões. Como ferramenta de resistência, o humor permite a sobrevivência em meio aos conflitos de diversas naturezas.

Referências

- BERGSON, H. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores S.A, 1983.
- CANÇADO, M. **Manual de semântica: noções básicas e exercícios**. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- CHARAUDEAU, P. Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual. *In*: MACHADO, I. L.; MELLO, R. **Gêneros reflexões em análise do discurso**. Belo Horizonte: Nad/Fale-UFMG, 2004.
- CHARAUDEAU, P. Des catégories pour l'humour? **Revue Questions de communication** n 10, Presses Universitaires de Nancy, Nancy, 2006. Disponível em: <http://www.patrick-charaudeau.com/Des-categories-pour-l-humour,93.html>. Acesso: nov/2020.
- CHARAUDEAU, P. **Linguagem e discurso: modos de organização**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2016.
- CHARAUDEAU, P. Compréhension et interprétation. Interrogations autour de deux modes d'appréhension du sens dans les sciences du langage. *In*: ACHARD-BAYLE, G.; GUÉRIN, M.; KLEIBER, G.; KRYLYCHIN, M. (dir.) **Les sciences du langage et la question de l'interprétation (aujourd'hui)**. Limoges: Éditions Lambert-Lucas, 2018.
- DELL'ISOLA, R. L. P. **Leitura: inferências e contexto sociocultural**. Belo Horizonte: Formato Editorial, 2001.
- SAUSSURE, F. **Curso de linguística geral**. 28 ed. São Paulo: Cultrix, 2017.

THE CRITICAL HUMOR IN THE CONSTRUCTION OF SENSES

Abstract: This article intends to discuss humor and its implications in the construction of meanings. There are different occurrences in the analyzed corpus: static verb-visual texts produced during the covid-19 pandemic period and propagated in a virtual medium. Affiliated to the Semiolinguistic Theory of Discourse Analysis, the theoretical framework explored contains Henri Bergson (1983) and Patrick Charaudeau (2004, 2006, 2016, 2018), with regard to humor; in addition to other complementary intersections. The methodology consists of a bibliographical review, initially, already permeated with examples; followed by analysis on material collected from social networks, virtual newspapers and news/entertainment sites. As a result, not only was there an updated notion of how mood influences and

builds meanings; but the nuances of the forms of humor and its need were also perceived: resisting in difficult times.

Keywords: Discourse analysis. Semiolinguistics. Humor. Verb-visuality.

Data de submissão: 26 de julho de 2021.

VERBUM – CADERNOS DE PÓS GRADUAÇÃO – ISSN 2316-3267