

ENSINO DE LITERATURA

ESTRATÉGIAS PERSUSIVAS DA LINGUAGEM HUMORÍSTICA: ANÁLISE DE CARTUNS EDUCATIVOS

Sílvia Bragatto Guimarães (UFES)
silviabragatto@hotmail.com

CONSIDERAÇÕES INICIAIS: A LINGUAGEM DO HUMOR

O estudo do humor não é recente, muitos autores de diversas áreas do conhecimento têm se interessado pelo assunto. O tema já foi abordado pela sociologia, pela antropologia, psicologia e, mais recentemente, pela linguística.

Na história do estudo do humor, as ciências interessaram-se pelo assunto, pois afirmavam pertencer ao homem questões relacionadas ao riso e ao humor, pois acreditavam ser o humor um produto cultural de uma sociedade, pensavam, ainda, que os chistes eram constituídos pela mesma linguagem inconsciente dos sonhos e que fatores linguísticos são, muitas vezes, responsáveis pela produção de humor em algumas piadas etc.

O objetivo deste artigo é analisar três cartuns premiados no I Festival Internacional do Humor em DST e AIDS. Desse modo, apresentamos, a seguir, uma pequena resenha bibliográfica de alguns dos principais autores que publicaram obras sobre o assunto, focalizando apenas os pontos referenciais dos estudos feitos. Autores como Bergson (1987) e Possenti (2000) trazem contribuições para entendermos como é constituída a linguagem do humor.

Bergson (1987)

Henri Bergson (1987) publica em 1900 um estudo sobre o riso e sobre a significação do cômico, e vem acrescentar aos estudos anteriores sobre o humor que “*não há comicidade fora do que é propriamente humano*” (Bergson, 1987, p. 12). Para explicar sua teoria, diz que uma paisagem pode ter várias características, pode ser bonita, feia, porém jamais será risível. Rimos de um animal, porque nele vemos algo de humano, uma expressão ou atitude parecida com a do

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

homem. Não que só podemos rir do que é humano, mas nosso riso sempre terá alguma relação com o homem.

O autor nota, ainda, que o riso é quase sempre acompanhado da insensibilidade, tem como ambiente natural a indiferença. “*Isso não significa negar, por exemplo, que não se possa rir de alguém que nos inspire piedade, ou mesmo afeição: apenas, no caso, será preciso esquecer por alguns instantes essa afeição, ou emudecer essa piedade*” (Bergson, 1987, p.12).

Bergson (1987) divide o cômico em três grupos:

a) Comicidade das formas e dos movimentos

O automatismo, a rigidez, o hábito adquirido são traços fisionômicos que podem provocar o riso. A comicidade dos movimentos, por sua vez, pode estar nos gestos do corpo humano que nos remetem a um simples mecanismo, por exemplo, os gestos repetidos de um político durante um discurso.

b) Comicidade de situações e de palavras

Para explicar esse grupo, Bergson busca elementos do teatro que, para ele, explicam a vida. Acredita que o cômico está em repetições de situações e expressões, na inversão de papéis (“filha dando conselhos ao pai”) e de frases etc.

c) Comicidade de caráter

Para o cômico desse último grupo acontecer, Bergson diz que não pode haver sentimentos compartilhados. “*Só quando outra pessoa deixa de nos comover é que começa a comédia. Começa o enrijecimento contra a vida social*” (Bergson, 1987, p. 73). O autor alerta ainda para o fato de que o riso pode ser uma espécie de castigo. Através do riso a sociedade pune aquele que infringiu suas regras. Há no riso uma “*intenção inconfessada de humilhar, e com ela, certamente, de corrigir, pelo menos exteriormente*” (Bergson, 1987, p. 73).

Possenti (2000)

Possenti (2000) inicia sua obra, afirmando que não pretende explicar o que as piadas significam, mas como funcionam. Acredita que as piadas podem ser encaradas como “peças linguísticas”.

Para o autor, é interessante estudar as piadas “*porque praticamente só há piadas sobre temas que são socialmente controversos*” (2000, p. 25), são uma espécie de sintoma, “*operam fortemente*

ENSINO DE LITERATURA

com estereótipos” (2000, p. 26), possibilitando um bom estudo sobre as representações, e, por último, porque elas são “*veículo de um discurso proibido*” (2000, p. 26), que não se manifestaria, por exemplo, numa entrevista.

Possenti acredita que o humor da piada pode estar situado em diversos níveis linguísticos: fonológico, morfológico, lexical, dêixis, sintaxe, pressuposição, inferência, conhecimento prévio, variação linguística e tradução, enquadrando as piadas de sua análise nesses dez níveis citados acima.

Percebemos que o autor tenta entender o funcionamento da piada apenas com instrumentos linguísticos, mas que às vezes utiliza noções culturais e ideológicas para entender como se dá o efeito de humor.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

As Máximas Conversacionais – Grice (1982)

Nossos diálogos, normalmente, não consistem em uma sucessão de observações desconectadas, e não seria racional se assim fossem. Fundamentalmente, eles são, pelo menos em até certo ponto, esforços cooperativos, e cada participante reconhece neles, em alguma medida, um propósito comum ou um conjunto de propósitos, ou, no mínimo, uma direção mutuamente aceita (Grice, 1982, p. 86).

Grice (1982), ao perceber uma lógica que rege a conversação, e que os diálogos são esforços cooperativos, formula o Princípio da Cooperação que estabelece: “*Faça sua contribuição conversacional tal como é requerida, no momento em que ocorre, pelo projeto ou direção do intercâmbio conversacional em que você está engajado*” (Grice, 1982, p. 86).

No desenvolvimento de seu princípio, Grice divide em quatro categorias regras normalmente seguidas pelos participantes da conversação, como se pode observar a seguir:

1. Máxima da Quantidade

1.1 Faça com que sua contribuição seja tão informativa quanto requerido.

1.2 Não faça sua contribuição mais informativa do que é requerido.

2. Máxima da Qualidade

2.1 Não diga o que você acredita ser falso.

2.2 Não diga senão aquilo para que você fornecer evidência adequada.

3. Máxima da Relação

3.1 Seja relevante

4. Máxima do Modo

4.1 Seja claro

4.1.1 Evite obscuridade de expressão

4.1.2 Evite ambiguidade

4.1.3 Seja breve

4.1.4 Seja ordenado

O autor percebe, porém, que nem sempre essas máximas são respeitadas, e a violação dessas regras gera uma implicatura conversacional, que não deve ser entendida pelo ouvinte como ingenuidade do falante. O falante, ao violar uma máxima, tem sua intencionalidade. O ouvinte, através da implicatura, pode detectar por inferência o motivo da quebra de uma máxima e, ainda, o que o falante quis dizer.

**O PRINCÍPIO DA COOPERAÇÃO
E A LINGUAGEM DO HUMOR**

A linguagem do humor atua em um modo não *bona-fide* de comunicação (Raskin, 1985), ou seja, não é caracterizada pelas mesmas regras de um diálogo ou de uma fala utilitária. Dessa forma, desrespeita, quase sempre, as máximas conversacionais de Grice (1982), gerando uma implicatura, que deve ser percebida pelo leitor que tem consciência de estar diante de um texto de humor.

Textos que operam com ambiguidades, com frases breves, pouco informativos, sem relevância são comuns quando se trata de textos humorísticos, e são essas, muitas vezes, as estratégias para se obter o riso, de produção de humor.

ENSINO DE LITERATURA

Semantic Mechanisms of Humor – Raskin (1985)

Muitas teorias linguísticas foram criadas para se entender melhor situações comuns de comunicação. Raskin (1985), na obra "Semantic Mechanisms of Humor", cria uma teoria semântica utilizando muitas dessas teorias na análise de piadas, material que não se caracteriza por um modo usual de comunicação.

A teoria de Raskin é baseada na oposição de scripts, em paradoxos. Para ele, a piada (ou texto humorístico) irá veicular a oposição de scripts, apesar de essa simples oposição não garantir o humor. Toda piada é, de certa forma, ambígua, mas nem todo texto ambíguo é de humor.

Raskin estabelece as seguintes condições para que o texto seja considerado de humor:

- a) Uma mudança do modo de comunicação *bona-fide* para o modo não *bona-fide*;
- b) O texto ser humorístico;
- c) Dois scripts parcialmente sobrepostos e compatíveis com o texto;
- d) Uma relação de oposição entre esses dois scripts;
- e) Um gatilho, óbvio ou implícito, fazendo a mudança de um script para outro.

Sendo que, duas condições são essenciais em texto de humor:

- a) Ser compatível, em seu todo ou em parte, com dois diferentes scripts;
- b) Os dois scripts devem apresentar as seguintes oposições: real/não-real, esperado/ não-esperado e plausível/ não-plausível.

A mudança do modo *bona-fide* para o não *bona-fide* de comunicação acontece com a quebra das máximas do Princípio da Cooperação de Grice (1982). Raskin, ainda, baseia-se em noções com Pressuposição, Atos de Fala, além das Implicaturas, utilizando conceitos das disciplinas Semântica e Pragmática na formulação de sua teoria do humor verbal, exemplificada por ele por meio de piadas que, para ele, são de três tipos, piadas de humor sexual, étnico e político.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Transfere, por exemplo, as noções dos Atos de Fala (Speech Act) para a criação dos Atos de Humor (Humor Act). E, para o autor, seis fatores são característicos dos Atos de Humor:

- a) *Speaker and Hearer* – O primeiro fator é a participação de indivíduos humanos, um falante e um ou mais ouvintes.
- b) *Stimulus* – Um estímulo de humor deve ser desenvolvido e percebido.
- c) *Experience* – A experiência de vida dos participantes também é um fator importante.
- d) *Psychology* – Este fator, embora importante, não é necessário segundo RASKIN (1985), que é o tipo psicológico do participante dos Atos de Humor.
- e) *Situation* – O quinto fator é a situação, ou seja, o contexto em que ocorre os Atos de Humor.
- f) *Society* – Por fim, temos o fator sociedade, pois todo Ato de Humor, para Raskin (1985), ocorre dentro de uma certa cultura que pertence a uma certa sociedade.

ANÁLISE DE CARTUNS EDUCATIVOS

Cartum 1



ENSINO DE LITERATURA

No primeiro cartum apresentado, de autoria de Luscar / SP, são vários os recursos visuais para persuadir o leitor, conscientizando-o da importância do uso da camisinha: a pessoa que fala é um sexólogo, o que garante seriedade e cientificismo à fala; a postura do sexólogo (a disposição de suas mãos), o copo de água, e a placa "sexólogo" servem de fundo ilustrativo para a criação desse ambiente, que nos parece um consultório médico; e, por fim, a camisinha na cabeça do sexólogo, além de outra função que veremos posteriormente, aciona a frase "sexo na cabeça".

Podemos perceber nessa peça a quebra da máxima do modo "evite ambiguidade" (Grice, 1982), mas isso não traz problemas, pois em se tratando de humor, o leitor já fica alerta para a mudança do modo *bona-fide* pra o não *bona-fide* de comunicação (Raskin, 1985) e procura operar semanticamente sobre o teor de ambiguidade textual.

"É preciso pôr a cabeça no lugar!" opera ambigualmente. O verbo "pôr" em seu sentido pleno, de localização, é bitransitivo. Quando interpretamos a frase em seu sentido sexual, isto é, quando entendemos "cabeça" como "pênis" e "lugar" como "camisinha", o verbo está empregado como sendo pleno. Já quando interpretamos a frase como "É preciso conscientizar-se", o verbo "pôr" tem seu sentido esvaziado, abstratiza-se, já que passa a ser empregado em uma expressão idiomática da língua.

Possenti (2000), ao tratar do papel do leitor no processo de leitura de textos que apresentam uma duplicidade de sentido (uma piada, por exemplo), comenta que cabe a ele detectar os dois sentidos do texto, colocando de lado o mais óbvio e tornando dominante o menos óbvio. Neste cartum, detectamos os dois sentidos, mas o problema ainda não se soluciona, pois a imagem nos confunde. Ao vermos a cabeça (rosto) do sexólogo dentro da camisinha mais um sentido vem à tona, mesmo que absurdo. Temos, então, três interpretações:

1. "É preciso pôr a cabeça (pênis) na camisinha"
2. "É preciso conscientizar-se"
3. "É preciso pôr a cabeça (rosto) na camisinha"

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Tanto a primeira interpretação quanto a segunda se complementam, pois a partir do momento que a pessoa se previne com a camisinha, "colocando a cabeça no lugar", ela prova que está se conscientizando. A terceira interpretação, provocada pela imagem e não pela frase, é só um elemento a mais para causar o riso, um jogo com a duplicidade de sentido do substantivo "cabeça".

Notamos que a frase tem um caráter incisivo, com o uso da exclamação para marcar o tom de voz do sexólogo, já que o balão não passa de língua escrita tentando passar-se por falada. E, ainda, o "é preciso" mostra a carga modal que a frase carrega, expressando uma opinião e um comprometimento da pessoa que fala diante do que fala, além de promover o envolvimento daquele com quem fala.

Se levarmos em conta a temática desenvolvida nos cartuns, não riríamos das peças, já que o tema das DST e da AIDS, em si, não é engraçado, comprovando a fala de Possenti (2000), ao dizer que o que torna uma piada ou algum texto engraçado é a forma com que o tema é abordado e não o tema propriamente. Bergson (1987), por sua vez, afirma que rimos das questões humanas, e as DST e a AIDS são algumas dessas questões, e Bergson, ainda afirma que nosso riso é quase sempre acompanhado da insensibilidade, ou seja, de um distanciamento sendo, portanto, compreensível o riso destes cartuns.

Cartum 2



ENSINO DE LITERATURA

Neste segundo Cartum, de Son Salvador/MG, a ambiguidade também é um recurso linguístico explorado a fim de provocar o riso. A máximo do modo “*evite ambiguidade*” é quebrada assim como no cartum anterior, acarretando novamente uma mudança do modo *bona-fide* de comunicação para o não *bona-fide* (Raskin, 1985).

A expressão “O lobo comeu a vovozinha, mas a história acabou bem...” tem um significado para a vovó e outro para as crianças. “Comeu” para a vovó é um verbo do mesmo campo semântico de “alimentar-se”, “mastigar”, “engolir”. Para a criança, “comeu” tem denotação sexual, ela interpreta o verbo como “transar”.

Mas, a ambiguidade não está apenas no verbo “comer”, está também na expressão “acabou bem”, que para a vovó, que lê a história da “Chapeuzinho Vermelho” para seus netos, é “não morreu”, e para as crianças é “não engravidou”, ou ainda, “não se infectou com alguma DST ou com a AIDS”, já que a temática desenvolvida nos cartuns em questão é a do HIV.

A imagem neste cartum também é grande responsável pelo cômico, pois quando vemos uma criança em um alinhamento de enquadre adulto, interpretando uma história infantil com um sentido sexual, nossa expectativa é quebrada, não esperamos que o sentido sexual seja detectado por uma criança. É este fator inesperado que causa a graça, gera o riso e estabelece uma reflexão, podemos, então, denominá-lo de gatilho (trigger) do humor (Raskin, 1985).

Percebemos, desta forma, na atuação do par de opostos esperado/não-esperado e dos scripts criança/adulto um elo com a teoria de Raskin (1985).

A comicidade no cartum de Son Salvador vem da situação de inversão dos papéis (Bergson, 1987): crianças deveriam ser ingênuas, porém percebem que a história que escutam pode, sim, ser entendida da forma que vemos na fala cochichada do personagem infantil. Aplicar a teoria de Bergson (1987) na tentativa de perceber qual o riso decorrente neste cartum não é tarefa tão fácil, acreditamos que seja um riso causado pela insensibilidade, por um distanciamento da situação (Bergson, 1969).



O terceiro e último cartum analisado é de Nani/RJ. No plano visual, temos três personagens, que parecem ser estudantes adolescentes, por estarem todos de branco, uniformizados, com os braços para trás – disciplina exigida numa escola –, conjugando todos juntos, num balão uníssonos, o “verbo” “camisinhar”.

Os recursos linguísticos de persuasão, neste cartum, são diferentes dos outros. Aqui não temos ambiguidade linguística nem visual. Temos uma mudança categorial do substantivo “camisinha” para o verbo “camisinhar”. E, transformar um nome em verbo, pode ser um argumento de que o ato de usar camisinha, de “camisinhar” é algo que todos devem praticar, todas as pessoas verbais: eu, tu, ele, nós, vós, eles. E, por ser algo comum a todos, o nome transformou-se em verbo, em ação.

Aplicar os estudos de Raskin (1985) e de Grice (1982) neste cartum é uma tarefa difícil. Podemos notar que, diferentemente dos outros cartuns, esse é bem menos engraçado, não há sentidos a serem detectados pelo leitor (Possenti, 2000), pois a ambiguidade não é um recurso explorado pelo autor do cartum. Também não encontramos a sobreposição dos scripts (Raskin, 1985) e nem um efeito surpresa. O riso, embora ocorra, provavelmente será mais contido que o riso decorrente dos cartuns de Son Salvador e de Luscar, um riso mais aproximado do sorriso.

ENSINO DE LITERATURA

De acordo com a classificação de Possenti (2000), temos, provavelmente, um humor que se encaixe no nível morfológico, já que o recurso humorístico utilizado nesta peça é uma mudança de classe. Com o uso do neologismo “camisinhar”, vemos um cartum em que a preocupação de conscientizar o leitor e de educá-lo está de forma bem mais marcada que nos cartuns anteriores, abdicando, com isso, de um humor mais exagerado e dando preferência a um modo mais didático de abordar a temática.

Afirmar, certamente, que o cartum quebra com alguma máxima conversacional prevista por Grice (1982), é mais complicado, apesar de que criar um novo vocábulo é, de certa forma, um desrespeito às regras conversacionais cotidianas (Grice, 1982), comprovando a teoria de que o humor atua mesmo em um modo não *bona-fide* de comunicação (Raskin, 1985). O aspecto criador é uma das características inseparáveis do texto de humor, e neste cartum, percebemos o aspecto criador na criação do vocábulo “camisinhar”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na conclusão de nosso trabalho, podemos chegar a alguns resultados. Inicialmente, como critério de seleção do nosso *corpus*, escolhemos cartuns que veiculassem uma temática sexual, tratando das DST e da AIDS, que tivessem caráter verbal, ou seja, a presença do balão. Com o decorrer da pesquisa, portanto, pudemos constatar que as peças de cartuns apresentam semelhanças que vão além das expostas acima, como as estratégias de produção de humor utilizadas na construção dos cartuns: os três atuam num modo não *bona-fide* de comunicação (Raskin, 1985), quebram, portanto, com as máximas conversacionais (Grice, 1982), apresentam um riso decorrente das palavras e das situações, e de questões humanas (Bergson, 1987), e dois deles utilizam ambiguidade como recurso de convencimento e humor.

No plano da imagem, podemos notar que cada cartum constrói seu ambiente de acordo com alguma instituição, trabalhando com a escola, com a família e com o hospital. E, trabalhar com instituições é uma estratégia para conseguir que uma moral seja passada, que a peça seja bem sucedida, pois os cartuns têm, todos, caráter e-

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

ducativo. Uma fala vinda de um sexólogo, de uma vovó, ou de estudantes tem maior credibilidade, se por acaso viesse de figuras que não transmitem confiança.

A temática é adulta, mas percebemos que dois dos cartuns trabalham com personagens infantis e adolescentes, quebrando um pouco com a idéia de que a sexualidade é assunto exclusivo do universo adulto. Com a noção de que ela está presente em todas as faixas etárias, uma educação sexual é fundamental desde cedo, para evitar, dessa forma, doenças tão desagradáveis quanto as que são expostas nas peças.

De forma bem humorada e educativa, em distintas situações e através de diferentes personagens, a “moral” é passada aos leitores. Concluimos, então, que a intenção de convencer o leitor de algo, no caso, alertá-lo para a importância do uso da camisinha na prevenção de doenças sexualmente transmissíveis, inclusive da AIDS, é bem sucedida nos cartuns analisados.

REFERÊNCIAS

BERGSON, Henri. *O riso*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

GRICE, Paul H. *Lógica e conversação* (trad. João Wanderley Geraldi). In: DASCAL, Marcelo (org.). *Fundamentos metodológicos da linguística: Pragmática*. Campinas, v. 4. 1982.

POSSENTI, Sírio. *Humores da língua*. Campinas: Mercado de Letras. 2000.

RASKIN, Victor. *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht, Holland: Reidel Publishing Company. 1985.