

ANÁLISE DO DISCURSO

ESTRATÉGIAS DISCURSIVAS DA CONSTRUÇÃO DO HUMOR EM CARTUNS EDUCATIVOS

Maria da Penha Pereira Lins (UFES)

penhalins@terra.com.br

Lorena Santana Gonçalves (UFES)

CARTUM: ORIGEM E DEFINIÇÃO COMO GÊNERO

A princípio, o nome *cartum*, do Inglês “*cartoon*”, significava desenho animado ou caricatura. A denominação *cartoon* deveu-se ao papel cartão no qual os desenhos eram confeccionados.

Inicialmente, os cartuns eram desenhos simples e de fácil compreensão, o que dispensava o texto. Depois a concorrência e a rivalidade estabelecida entre os cartunistas impulsionaram, em grande parte, o desenvolvimento de novos modelos” (Iannone & Iannone, 1994, p. 30).

Essa concorrência deveu-se ao fato de os desenhistas de diversas categorias usarem esses desenhos como forma de reprodução em massa. Assim, no início do século XX, “o advento da imprensa popular industrializada, nos Estados Unidos, deu mais agilidade ao desenho enquanto comentário voluntário ou mesmo involuntário da realidade” (Patati & Braga, 2006, p. 12). A partir daí, os cartuns passaram a apresentar características de histórias em quadrinhos, como sequências de quadros com o mesmo personagem, linguagem verbal dialogada, onomatopeias e elementos paralinguísticos.

Hoje em dia, o cartum refere-se à denominação de um gênero humorístico predominantemente não verbal, podendo ou não apresentar balões. Nele é abordado algum tema do cotidiano de forma humorística, em sua grande parte ironicamente, podendo, também, ser chamado de piada gráfica (cf. www.gibindex.com/enciclopedia/br). Uma importante característica desse gênero é a sua atemporalidade temática; os temas abordados são universais e, para entendê-los, o leitor deve ter um conhecimento compartilhado a respeito de mundo. Essa particularidade é um fator muito importante para diferenciar o cartum dos outros gêneros de humor gráfico, como a charge, por exemplo, em que um tema da atualidade é focalizado e reforçado por outros gêneros mostrados em suportes impresso ou digital.

Em relação ao caráter predominantemente visual na composição do *modus operandi* de representar o humor, Lins (2002) explica, a partir de análise feita em textos de quadrinhos, que

O código não verbal, constituído por signos da linguagem própria dos quadrinhos e pela ‘teatralização’ da situação representada no código visual, não só identifica os personagens como também descreve seus modos de atuação, a fim de situá-los dentro de um cenário.

Essa constatação referente aos quadrinhos também permite explicar a construção dos cartuns, uma vez que o gênero textual cartum costuma representar estereótipos da sociedade, para facilitar a assimilação da mensagem pelos leitores. A representação dos estereótipos pode vir reforçada a partir do uso de recursos paralinguísticos, Fogaça (2002) afirma que

Nos quadrinhos, as palavras recebem um tratamento plástico diferente do usual, formas e espessuras diferentes, que podem transformar os significados, possibilitando conotações distintas daquelas que havia no caso de o texto ser apenas escrito.

Esse tipo de linguagem visual, que se apresenta principalmente na composição dos balões e nos textos das falas dos personagens, normalmente amplia o campo de significação, pois indicam, por exemplo, se o personagem está falando alto, cochichando, gritando, falando palavrões, etc. Também, as onomatopeias veem acrescentar sentido na composição do texto, porque mostram personagens com sono, com raiva, provocando barulhos diversos.

Quanto a isso Mc Cloud (2006) afirma que “quando as palavras são mais audaciosas, mais diretas, requerem níveis inferiores de percepção e são recebidas com mais rapidez, como imagens”.

Com vistas a explicar essa linguagem de cunho humorístico, constantemente presente nos cartuns, resenharemos a seguir as principais noções dos autores: Bergson (1900), Freud (1905), Raskin (1985), Propp (1992) e Possenti (2000) que mostram estudos diferenciados sobre o humor.

ANÁLISE DO DISCURSO

ESTUDOS SOBRE O HUMOR

Bergson (1900): a significação do cômico

Em seu ensaio sobre a significação do cômico, chamado *O riso*, Bergson (1900) explica que não há comicidade fora do que é humano, e além de ser o único animal que ri, o homem é o único que faz rir. Além disso, o riso é insensível, a sensibilidade nunca estará associada ao cômico, ou seja, só rimos de algo com que não estamos emocionalmente envolvidos, ou quando esquecemos temporariamente a afeição que sentimos. Também não rimos quando nos sentimos sozinhos; o riso precisa de eco, é um fenômeno que acontece em grupo, ele tem uma função na sociedade, por isso muita comicidade não pode ser traduzida de uma língua para outra, pois é relativa aos costumes e ideias de sociedades particulares.

Quanto à linguagem, Bergson (1900) diz que uma frase, para se tornar cômica, precisa de, além de ter sentido por si mesma, ter um signo que mostre que foi pronunciada automaticamente, ou seja, uma ideia absurda num modelo consagrado de frase. As frases também podem expressar um sentido físico e um moral, assim torna-se cômica uma expressão quando é tomada num sentido próprio e empregada no sentido figurado. É cômico quando há a inversão das frases conservando-lhe o sentido, a interferência de dois sistemas de ideias na mesma frase também causa o humor. O trocadilho é o método menos apreciado de interferência, pois aparentemente apresenta na mesma frase dois sentidos diferentes, feitos de acordo com os sons que emitem. Já no jogo de palavras, duas ideias realmente opostas se sobrepõem numa mesma frase. Assim a inversão e a interferência não passam de jogos de palavras. Há ainda, comicidade da transposição, em que se transpõe uma expressão de uma para outra tonalidade.

Freud (1905): A técnica dos chistes

Freud (1905), em *A técnica dos chistes*, parte das concepções de Lipps (1898) e Fischer (1889), para formular sua teoria. O psicanalista apresenta uma definição que considera o chiste “a habilidade de encontrar similaridades entre coisas dessemelhantes, isto é, descobrir similaridades escondidas” (Freud, 1905). Assim, o chiste pode

criticar tudo em poucas palavras; além disso, é considerado como um tipo de resposta pronta.

Freud (1905) cita algumas técnicas de chiste como a abreviação, o uso múltiplo do mesmo material e o jogo de palavras ou duplo sentido. Conclui, explicando que jogo de palavras é uma forma de condensação sem formação de substituto e o uso múltiplo de um mesmo material é um caso especial de condensação. Logo, a condensação é a categoria mais ampla. Assim, todas essas técnicas tendem obedecer ao princípio da economia, “economizamos na expressão da crítica ou na formalização do juízo” (Freud, 1905).

O autor também apresenta algumas outras formas utilizadas na elaboração dos chistes, como o *nonsense*, raciocínios falhos (silogismo), a estupidez, o automatismo, a unificação, o trocadilho a resposta pelo contrário, o cinismo e a analogia.

Propp (1992): a comicidade e o riso

Em seu trabalho *Comicidade e Riso*, Propp (1992) parte da concepção de que não é possível estudar comicidade fora da psicologia do riso e da percepção do cômico. Para ele, a comicidade acontece devido a uma contradição entre a forma e conteúdo, aparência e essência. A contradição costuma estar associada ao descobrimento de defeitos, segredos, daquele ou daquilo que suscita o riso.

A partir do pressuposto de que o riso e o cômico não são abstratos, pois o riso faz parte do comportamento humano, como já foi afirmado por Bergson (1900), e o homem é o único ser com capacidade de rir de algo que seja humanamente ridículo, Propp (1992) cita três casos em que o riso surge a partir da manifestação repentina de defeitos ocultos; pode ser algum defeito encontrado no corpo, pode ser pela semelhança, quando vemos duas pessoas iguais, pensamos que elas não têm diferenças internas, ou pode ser pela diferença, uma particularidade ou estranheza que distingue uma pessoa do meio em que vive.

O autor também explica vários aspectos do riso, como o malogro da vontade, o fazer alguém de bobo, os alogismos e a mentira; e também tipos de risos, que podem ser de zombaria, bom, maldoso,

ANÁLISE DO DISCURSO

cínico, alegre, entre outros que surgem quando são observados defeitos no mundo em que o homem vive e atua.

O autor explica que as condições para suscitar a comicidade são, primeiramente, quem ri tem pelo menos uma noção das exigências morais da natureza humana, algumas concepções do que seja justo e correto, e, por último, quando rimos é porque encontramos no mundo algo que contradiz o que consideramos certo dentro de nós, ou seja, algum defeito no mundo. “A contradição entre esses dois princípios é a condição fundamental, o alicerce para o nascimento da comicidade e do riso que dela se produz” (Propp, 1992)

Para finalizar, Propp (1992) explica que o riso acontece quando as descobertas são inesperadas, a piada só é engraçada devido ao seu final inesperado e espirituoso, mas quando a ouvimos mais de uma vez, ela não é mais engraçada porque não há surpresa.

Raskin (1985): Teoria semântica do humor

Em seu trabalho sobre mecanismos semânticos do humor, Raskin (1985) propõe que para um texto de humor verbal ser formulado, ele deve ser compatível com dois princípios gerais:

1. O texto ser compatível, todo ou em parte, com dois *scripts* diferentes;
2. Os dois *scripts* com que o texto é compatível são opostos num senso: real/ não real, esperado/inesperado, plausível/não plausível.

Para o autor, a sobreposição de um *script* sobre outro impõe uma segunda interpretação do texto, causando o humor. Para ele, todas as piadas seguem essa linha de sobreposição (*overlap*) de *scripts*, usada por meio da ambiguidade de uma palavra. A piada que não segue esse esquema será um contra-exemplo dessa teoria. A sobreposição de *scripts* é percebida pela oposição de sentido causada num certo momento, construindo o humor. É claro que não é só a sobreposição que faz o texto ficar engraçado, visto que todo o texto ambíguo é compatível com dois ou mais *scripts*, mas nem todo texto ambíguo é engraçado.

O autor aborda as noções de modo de comunicação *bona-fide* e *non-bona-fide*. Enquanto a primeira rege a conversação, a segunda

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

relaciona-se às piadas. E, explica que no modo de comunicação *non-bona-fide*, a palavra ou expressão que remete a dois *scripts* opostos chama-se de gatilho (*trigger*). A partir de um dado *script* engajado no modo de *conversação bona-fide*, o gatilho desvia contexto para um *script* oposto, a piada (modo de conversação *non-bona-fide*), ou seja, da real situação para a irreal. Numa piada mais sofisticada, um *script* pode não ser engatilhado diretamente, mas apresentar uma implicatura. Uma maneira de implicar outro *script* seria por alusão ou certa informação que é conhecida pelo falante, e que ele pensa ser conhecida pelo interlocutor.

Possenti (2000): Análise linguística de piadas

Possenti (2000), em seu trabalho *Os humores da língua*, afirma que a maioria das obras sobre o humor versam sobre questões psicológicas, fisiológicas e sociológicas, enquanto poucas referem-se ao aspecto linguístico do humor. Por isso, ele analisa piadas no enfoque linguístico.

Para o pesquisador, não deve existir uma linguística do humor, visto que se houvesse seria como dizer que todos os piadistas explorassem apenas determinados aspectos de determinada linguagem. Além disso, o autor defende que se a linguística for boa, ela servirá para analisar diversas manifestações da linguagem, e ocasionalmente do humor. Assim, não existe uma linguística do humor, e sim linguistas que trabalham sobre ou a partir de dados colhidos em textos de humor, que podem ser sintáticos, morfológicos, fonológicos, regras de conversação, inferências, pressuposição etc.

Também é ressaltado por Possenti (2000) que as piadas são interessantes de serem estudadas porque elas apresentam os problemas numa visão sintetizada, sendo mais facilmente compreendidas por interlocutores não especializados. Além dessas razões, para o autor, as piadas interessam como peças textuais, pois mostram com clareza um domínio da língua complexo, geralmente acionam mais de um mecanismo linguístico.

ANÁLISE DO DISCURSO

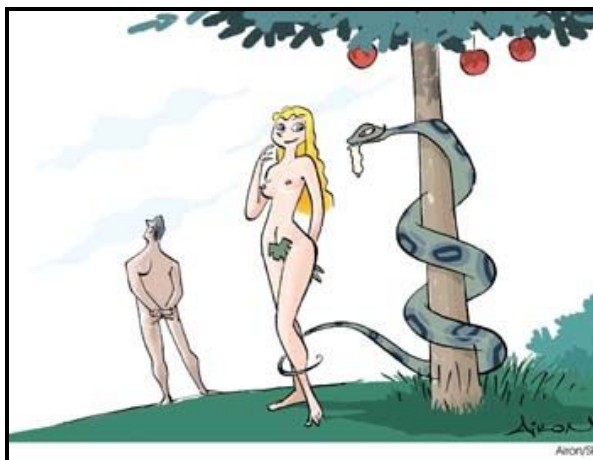
A LINGUAGEM HUMORÍSTICA NA CONSTRUÇÃO DOS CARTUNS

A partir das abordagens feitas em relação ao humor, inicia-se a análise dos mecanismos de produção do humor através da linguagem verbal e não verbal presentes em três cartuns de cunho educativo, contidos no conjunto de peças criado para o 1º Festival Internacional de Humor de Prevenção da Aids e Doenças Sexualmente Transmissíveis, que constitui parte da campanha feita pelo Ministério da Saúde e do Instituto do Memorial das Artes Gráficas do Brasil, publicada na edição número 100 do suplemento *O Pasquim*.

Na seleção dos cartuns, levamos em consideração o que Possenti (2000) explica sobre o estudo dos textos de humor:

Uma forma eficiente de interpretar é colocar esse texto em relação com os outros textos que veiculam o mesmo ponto de vista, o que permite pelo menos iniciar a descoberta de determinada posição ideológica. Pode-se até ter a sorte de encontrar outra piada para estabelecer esta relação interdiscursiva. (Possenti, 2000, p. 40)

A partir desse pensamento, optou-se por selecionar cartuns sobre um tema que, além de universal e intrigante, tivesse e a mesma relação interdiscursiva. Por isso, foram escolhidos três cartuns com a mesma abordagem: educação sexual *versus* dogmas religiosos, que serão mostrados a seguir:



Cartum 1:

Este cartum, de autoria de Airon/SP, de caráter não verbal, usa como intertexto a história bíblica de *Adão e Eva* no paraíso. É fundamental para compreensão deste texto de humor que se tenha um conhecimento prévio da história original, presente Gênesis 3, na Bíblia Sagrada. Na história, a serpente induz Eva a comer o fruto da árvore proibida (a maçã) que a leva à tentação da carne (o sexo) com Adão. É importante ressaltar que essa imagem já é internalizada pelas pessoas da sociedade ocidental, que interagem numa cultura predominantemente cristã.

Assim, a figura é vista, há um fator que leva à consideração de um *nonsense* (Freud, 1905), ou seja, algo que foge à nossa lógica: em vez de uma maçã, a serpente está oferecendo uma camisinha a Eva. Freud (1905) esclarece isso ao explicar os chistes pela analogia, pelo processo de condensação presente nos sonhos,

O trabalho de condensação nos sonhos produz, não estruturas compostas, mas quadros que nos recordam com exatidão uma coisa, ou uma pessoa, exceto por um acréscimo ou uma alteração derivada de alguma outra fonte. (Freud, 1905, p. 43).

Dessa forma, no cartum, foram condensadas duas imagens já conhecidas, porém paradoxais. Uma que remete a uma história bíblica, Adão e Eva, e outra que remete à modernidade, ao uso da camisinha. Faz-se, dessa forma, um jogo antagônico entre passado e presente, do qual se podem fazer inferências, tais quais:

1. Se na época de Adão existisse camisinha, a serpente daria uma a Eva; então seria boa e não ruim, como é na história.

2. A serpente, sabendo que Eva iria transar, aconselha-a a se prevenir usando camisinha.

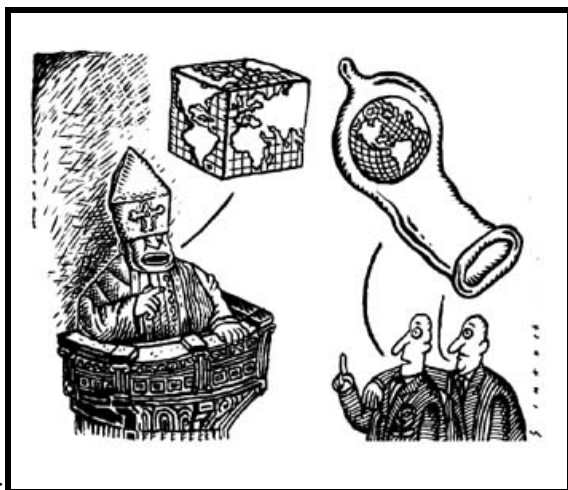
3. Adão e Eva comeram a maçã contrariando uma *imposição* de Deus de não comer esse fruto proibido, e descobriram o prazer sexual. A serpente os induz a contrariarem outra imposição, a da igreja, para assim descobrirem o prazer do sexo com prevenção.

Outras interpretações podem ser feitas, mas todas relacionam-se a esse conselho dado pela serpente para Eva se prevenir usando camisinha. Contudo, um fator importante a ressaltar é que sem ter um conhecimento prévio sobre a história de Adão e Eva, a figura ficaria vaga, a interpretação não seria adequada ao texto, não provoca-

ANÁLISE DO DISCURSO

ria o mesmo humor. O sentido do pecado poderia não ser ativado e os elementos do texto não fariam sentido, pois não se saberia que no lugar de uma camisinha deveria ser oferecida uma maçã. O leitor poderia apenas pensar que era uma cobra dando uma camisinha a um homem e a uma mulher nus para se prevenirem de doenças sexuais possíveis.

Considerando as noções semânticas Raskin (1985), o cartum segue todas as máximas do modo de conversação *non-bona-fide*. Nesse caso, em vez do gatilho, seria mais cabível considerar o uso de implicatura, visto que nesse cartum não acontece nenhuma ambiguidade, nem contradição; e sim a inserção de um novo elemento. Dessa forma, pode-se dizer que no cartum há uma transposição, pois “consiste em arrumar os acontecimentos de modo que uma cena se reproduza: ou entre os mesmos personagens em novas circunstâncias, ou entre personagens novos em situações idênticas” (Bergson, 1900).



Cartum 2:

O cartum de Simanco/BA é a representação de um papa no interior de um púlpito, fazendo um sermão, representado pelo planeta Terra no formato de um quadrado; ao lado direito há dois homens, fazendo um discurso, no qual apresenta-se o globo terrestre no interior de uma camisinha.

É importante notar que, neste cartum não há a utilização do código verbal, mesmo assim percebe-se que ambos os personagens da figura estão fazendo um discurso. Isso ocorre devido à existência do rabicho na cena, traço que liga fala ao personagem, que, aqui, substitui o balão, relacionando as diferentes representações da terra aos seus respectivos falantes, fazendo com que elas adquiram caráter de fala. Dessa forma, pode-se considerar que, neste cartum, acontece uma inovação: a fala deixa de ter um caráter verbal para ter um caráter não verbal; por isso, pode-se denominar *balão de fala não verbal*.

É importante notar que, ao se olhar a imagem, já é possível se familiarizar com todas as representações presentes nela. Isso ocorre porque o cartunista usa ícones para remeter a imagens já internalizadas pelos leitores desse gênero textual, ficando mais fácil e rápido reconhecer as representações e detectar o seu caráter humorístico. Dessa forma, sabe-se que é um papa no púlpito, porque além de ele usar uma mitra (acessório usado na cabeça pelos papas), geralmente os papas são vistos na televisão acenando de um púlpito ou de uma janela; sendo assim, duas representações fortes do universo papal são mostradas no cartum.

Para o entendimento deste texto, é importante ter conhecimento sobre a antonímia “redondo e quadrado” muito usada em no cotidiano, em que redondo é moderno, arrojado, bom, enquanto quadrado é ultrapassado, velho, ruim. Há, também, o discurso já estereotipado da expressão “engolir redondo” ou “engolir quadrado”, em que a primeira é conhecida com uma significação positiva, algo que será bem aceito, enquanto a segunda é negativa, algo que terá que ser aceito. Essas expressões também são atualmente adotadas por propagandas de cerveja nas formas “desce redondo” e “desce quadrado”, em que “desce redondo” é usada quando a cerveja é boa, a melhor, enquanto “desce quadrado” quando é cerveja ruim, de má qualidade. Ademais, é importante ter conhecimento sobre a polêmica causada pela Igreja Católica quando se posicionou contrária ao uso de preservativos. A partir dessas concepções, o cartunista usa na fala não verbal dos personagens, como técnica, a metáfora, definida por Sandmann (1996) como transferência de um significante de um signo a outro objeto ou fato devido à semelhança. Além disso, podemos dizer que houve a “materialização de uma metáfora” (Bergson, 1900)), visto que a fala dos personagens foi literalmente representada por

ANÁLISE DO DISCURSO

uma imagem que denota a característica de cada discurso, de acordo com a ideologia que a campanha defende.

Nas concepções de Raskin (1985), pode-se dizer que para a interpretação desse cartum deve ser focalizada a inferência, pois, em vez de balões, formados por componentes linguísticos, foi utilizado apenas um desenho para a fala de cada um dos personagens, representando, em forma de estereótipo, todo o discurso que cada um faz acerca do uso da camisinha; enquanto a Igreja é “quadrada” por ser contra o uso da camisinha, sendo, dessa forma, ultrapassada; os médicos são “redondos” por terem um discurso moderno, arrojado, pois defendem o uso da camisinha como forma de segurança, ou seja, como forma de prevenção contra doenças sexualmente transmissíveis.

Em referência a isso, pode-se remeter a Freud (1905) que explica que “a similaridade de representação corresponde à similaridade das palavras, que pode de fato recordar-nos o uso múltiplo do mesmo material”. Assim, pode-se dar uma explicação pela técnica da unificação ou abreviação, processo análogo à condensação, pois é comprimido todo o discurso e ideologia defendida em uma única imagem. Com isso, pode-se constatar que ambos os discursos são abreviados de uma forma que gera sentido pleno, aludindo ao que acontece na realidade. No discurso do papa é utilizada uma metáfora através da representação do mundo quadrado, ou seja, o seu discurso é velho, ultrapassado. Assim, constata-se o que Propp (1992) afirma: “geralmente um caráter pode ser bem definido através da comparação com uma coisa”. Já o discurso dos dois homens, que podem ser a representação da sociedade moderna, possivelmente dos médicos, representa um mundo moderno, arrojado.

Além de ser redondo, pode-se perceber que o discurso moderno está envolto por uma camisinha, enquanto o discurso retrógrado do Papa está desprotegido. Uma interpretação possível a se fazer é uma analogia do globo dentro da camisinha com o sêmen dentro de camisinha: o mundo por pensar “redondo” está seguro, assim como o sêmen também está seguro dentro da camisinha quando é usada; sendo assim, o uso da camisinha representa segurança, já o discurso clerical demonstra insegurança, descuido consigo mesmo.



Cartum 3

Para o entendimento do cartum acima mostrado, de Verde/SP, é necessário ter conhecimento de dois fatores polêmicos em relação à Igreja Católica. O primeiro é a questão do homossexualismo. Mesmo que a Igreja condene essa prática, há inúmeros casos dentro da Instituição que são divulgados pela imprensa, além dos casos de pedofilia. O outro é a posição radical da Igreja contra o uso de preservativos.

Este cartum representa um texto em que há combinação de itens não verbais e verbais. Mostra dois homens, provavelmente padres, deitados numa cama, sem roupas, dentro de um ambiente clerical, representado pelo formato da janela e pela presença da figura de um padre, mostrando uma camisinha ao outro padre que, supostamente, os tenha flagrado em situação sexual. A única fala do texto é a de um dos homens, o que está segurando a camisinha, que diz: *“Pecado seria se a gente não usasse camisinha”*.

Pode-se constatar que o fator gerador de comicidade nesse cartum está na verbalização: o interlocutor não forneceu uma resposta à afirmação do locutor, que possivelmente poderia ser algo do tipo *“Mas isso que vocês estão fazendo é pecado!”*. Sendo, assim, há, então, um exemplo de chiste, em que o humor “não assenta na pergunta, mas na resposta” (Freud, 1905). Mesmo que a resposta *“Pecado seria se a gente não usasse camisinha”* esteja semanticamente correta, em termos de pragmática não está, porque o interlocutor não cooperou, violando a máxima da relevância (Grice, 1975). Porém, em relação à teoria de Raskin (1985), o cartum se mostra no modo de

ANÁLISE DO DISCURSO

conversação *non-bona-fide*. Além disso, confirma-se quando Raskin afirma que “*Two scripts whith overlap, fully or in part, on the text of a joke, should be opposite in a specially defined*” (Raskin, 1985, p. 107).⁸

Visto que, no cartum, acontece uma sobreposição de *scripts*, cujo gatilho é a palavra *pecado*. O primeiro *script* é o da igreja, que considera pecado a transgressão de um preceito religioso, como manter relações sexuais antes do casamento, usar camisinha ou outros métodos contraceptivos, ser homossexual, etc., enquanto o segundo *script* é o da contemporaneidade, que aceita tudo isso.

Assim, devido ao duplo sentido da palavra *pecado*, cria-se um jogo de *scripts* nesse cartum: no primeiro, pecado é usado no entender canônico da igreja, ou seja, para a igreja, os padres que se encontram deitados pecaram duas vezes, pois, além do homossexualismo, estão usando camisinha, o que também é pecado. Porém, os padres deitados têm uma visão moderna sobre o pecado,; para eles, pecado é definido como uma falta, um erro, que seria não usar camisinha. Para eles, não é pecado fazer sexo homossexual, mas é não estar prevenido no momento do ato sexual. Pode-se constatar, então, que o cartum analisado é a representação do que, de acordo com denúncias, acontece na própria igreja, um antagonismo entre a visão dogmática ultrapassada da igreja *versus* a visão contemporânea, que é de conscientização e prevenção quanto ao uso de preservativos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para Bergson (1900), “será cômico talvez a palavra que nos faça rir de um terceiro ou de nós”. Assim, o riso se caracteriza pelo seu caráter antagonista, menosprezador e marginalizante. Desse modo, o cômico contido nos cartuns é bem explicado se comparado aos chistes,

Um chiste, pois, diz o que tem a dizer, nem sempre em poucas palavras, mas sempre em palavras demais, isto é, em palavras que são insuficientes do ponto de vista da estrita lógica ou dos modos usuais de pen-

⁸ Dois scripts sobrepostos, integral ou parcialmente, para serem uma piada, precisam ser opostos em um sentido especialmente definido.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

samento e expressão. Pode-se mesmo dizer tudo o que se tem a dizer nada dizendo (Freud, 1905, p. 26).

Porém, é importante ressaltar que, para que o cômico ocorra nos cartuns, é preciso de pelo menos uma pessoa para lê-lo, caso contrário, não ocorrerá comicidade. Além disso, os cartuns influenciam indiretamente no comportamento das pessoas que os leem, visto que carregam certas ideologias. Assim, economiza-se na formação de uma opinião, visto que ela está contida na piada, que é, na maioria das vezes, “veículo de um discurso proibido, subterrâneo, não oficial” (Possenti, 2000). Pode-se constatar essa característica de forma explícita no cartum 3 (três), ao apresentar o homossexualismo dentro da igreja, e de forma implícita nos cartuns 1 (um), em que demonstra a esperteza da cobra, como um ato bom, e no cartum 2 (dois) que metaforiza o discurso do Papa com um mundo quadrado, ou seja, ultrapassado. As três sátiras são supostos pensamentos que muitos têm, porém não são oficiais, não explicitados correntemente.

Por isso, as piadas, em especial os cartuns, quando bem elaboradas, são muito úteis a qualquer campanha publicitária. Visto que um assunto que seria dificilmente aceito por alguma parcela da sociedade, com o uso de textos humorísticos, além de ser aceito, torna-se interessante à curiosidade das pessoas.

BIBLIOGRAFIA

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

BÍBLIA Sagrada: Nova tradução na linguagem de hoje. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2000.

FERREIRA, Aurélio B. H. *Novo dicionário eletrônico Aurélio*. Positivo, 2004.

FOGAÇA, Adriana G. A contribuição das histórias em quadrinhos na formação de leitores competentes. *Revista PEC*, Curitiba, vol. 3, nº 1, p. 121-131, jul. 2002-jul. 2003. Disponível em: www.bomjesus.br/publicacoes/pdf/revista_PEC_2003/2003_contribuicao_hist_quadrinhos.pdf. Acesso em setembro 2006.

FREUD, Sigmund. *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. Obras completas. Rio de Janeiro: Imago, 1969, v. 8.

ANÁLISE DO DISCURSO

GIBINDEX. *Verbete sobre charge e cartum*, 2001. Disponível em: <http://www.gibindex.com/enciclopedia/br/c/456>. Acesso em dezembro 2006.

IANNONE, Leira R.; IANNONE, Roberto A. *O mundo das histórias em quadrinhos*. São Paulo: Moderna, 1994.

IORE, Andhye. *Cartum – A imagem que vale por mil palavras*. [s/d.]. Disponível em: <http://www.odarainternet.com.br/supers/quadrinhos/cartun.htm>. Acesso em: Janeiro 2007.

LINS, Maria da Penha Pereira. *O humor em tiras de quadrinhos*. Uma análise de alinhamentos e enquadres em Mafalda. Vitória: Grafer, 2002.

MAC CLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. Trad. Hércio de Carvalho e Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: M. Books do Brasil, 2005.

PATATI, Carlos; BRAGA, Flávio. *Almanaque dos quadrinhos: 100 anos de uma mídia popular*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

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

PROPP, Vladimir I. *Comicidade e Riso*. São Paulo: Ática, 1992.

RASKIN, Victor. *Semantic Mechanisms of humor*. Reidel: Dordrecht, 1985.

SANDMAN, Antônio. *A linguagem da propaganda*. São Paulo, Contexto. 1997