



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Yana de Mello Gonzaga

**“Para bom entendedor, meia palavra basta.”**

**Recursos linguístico-discursivos na construção do humor nas tirinhas de**

**André Dahmer**

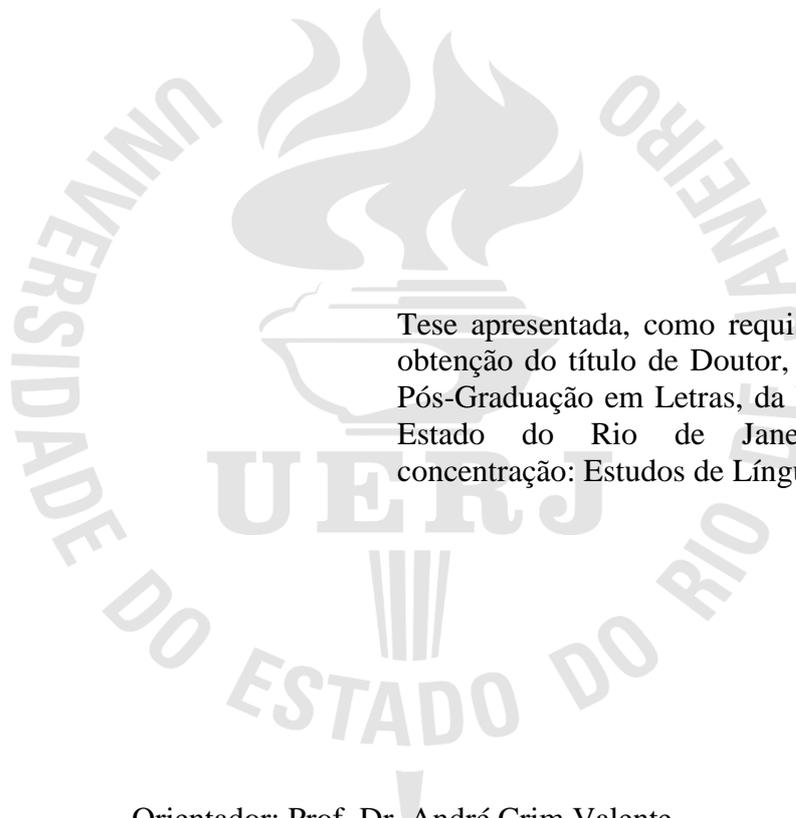
Rio de Janeiro

2022

Yana de Mello Gonzaga

**“Para bom entendedor, meia palavra basta.”**

**Recursos linguístico-discursivos na construção do humor nas tirinhas de André Dahmer**



Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Língua.

Orientador: Prof. Dr. André Crim Valente

Rio de Janeiro

2022

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

D131 Gonzaga, Yana de Mello.  
“Para bom entendedor, meia palavra basta.” Recursos linguístico-  
discursivos na construção do humor nas tirinhas de André Dahmer / Yana de  
Mello Gonzaga. – 2022.  
121 f.: il.

Orientador: André Crim Valente.  
Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro,  
Instituto de Letras.

1. Dahmer, André, 1974- - Crítica e interpretação - Teses. 2.  
Humorismo ilustrado brasileiro – Teses. 3. Análise do discurso - Teses. 4.  
Língua portuguesa - Semântica – Teses. 5. Linguística– Teses. I. Valente,  
André Crim. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de  
Letras. III. Título.

CDU 82.085: 741.5

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum. CRB7 4916

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese,  
desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Yana de Mello Gonzaga

**“Para bom entendedor, meia palavra basta.”**

**Recursos linguístico-discursivos na construção do humor nas tirinhas de André Dahmer**

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Língua.

Aprovada em 1 de julho de 2022.

Banca Examinadora:

---

Prof. Dr. André Crim Valente (Orientador)

Instituto de Letras - UERJ

---

Prof. Dr. André Nemi Conforte

Instituto de Letras - UERJ

---

Prof. Dr. José Carlos de Azeredo

Instituto de Letras - UERJ

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Patrícia Ribeiro Corado

Instituto Federal Fluminense

---

Prof. Dr. Fábio André Cardoso Coelho

Universidade Federal Fluminense

Rio de Janeiro

2022

## **DEDICATÓRIA**

Ao meu amado filho, Ygor, meu mestre, muito mais do que meu aprendiz.

## AGRADECIMENTOS

O trabalho de pesquisa é solitário, por vezes até desanimador. Requer foco, disciplina e renúncias, e o incentivo de familiares e amigos torna o processo mais ameno.

Agradeço a Deus e a todas as forças ocultas do bem por me permitirem tantas conquistas e por me fazerem merecedora de concluir o curso de doutorado.

Agradeço ao meu querido orientador e, sobretudo, amigo, professor André Valente, profissional e pessoa que tanto admiro, por não ter me permitido desistir. Com suas palavras sempre carinhosas e incentivadoras, e com o seu jeito cordial e humano, encorajou-me a perseguir na elaboração desta tese. Sem ele, eu não teria conseguido.

Agradeço aos professores da banca, alguns ainda da época de faculdade, mas todos eternos mestres por quem nutro muito carinho e admiração, por disporem de seu tempo em prol do enriquecimento científico de meu trabalho.

Agradeço a meus pais por terem-me proporcionado, ao longo da vida, uma formação acadêmica de qualidade. Em especial, agradeço a minha mãe pelo amor incondicional, pela preocupação constante com a minha formação humana e profissional e por sempre acreditar em mim. Você é um exemplo de mãe no qual me inspiro para guiar meu filho.

Agradeço à Rita Vaillé por tamanho cuidado e acolhimento ao longo de tanto tempo, ajudando-me incansavelmente nos momentos de angústia e comemorando alegremente as minhas vitórias.

Agradeço ao meu parceiro de vida, Pedro Feitosa, por me fazer acreditar novamente no amor e ser muito feliz.

Agradeço ao meu amigo André Dahmer, cujos quadrinhos serviram de inspiração para esta tese.

Agradeço à Mara, que mais do que secretária, é minha amiga, por sempre cuidar tão carinhosamente do meu Ygor nos momentos em que o foco era totalmente a elaboração desta tese.

Agradeço aos meus amigos de alma, Eleonora, Erika, Marcelo e Theiza, pelas vibrações positivas e por terem acreditado que seria possível. Amo vocês!

## RESUMO

GONZAGA, Yana de Mello. “*Para bom entendedor, meia palavra basta.*” Recursos linguístico-discursivos na construção do humor nas tirinhas de André Dahmer. 2022. 121 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

O trabalho se propõe a analisar, qualitativamente, as escolhas léxico-gramaticais – em conjunto com os signos não verbais, em uma perspectiva semântico-discursiva – utilizadas pelo quadrinista André Dahmer quando de sua intenção de criar humor. Parte-se da ideia de que o humor é linguístico e discursivo. Objetiva-se mostrar que os aspectos semânticos e as implicitudes (linguísticas ou não), principalmente, são elementos reveladores do discurso defendido nas tirinhas, e perceber os jogos linguístico-discursivos advindos das escolhas por um ou outro instrumento semântico. Para o estudo discursivo, a linha teórica predominantemente adotada foi a Análise Semiolinguística do Discurso, que tem como referência as teorias propostas, sobretudo, por Patrick Charaudeau, além de contribuições de Norman Fairclough, teórico da Análise Crítica do Discurso. Sobre o humor, recorreu-se também a Charaudeau (2006) para o âmbito discursivo e a Sírio Possenti e Paulo Ramos para os aspectos linguísticos e formais. Gramáticos e linguistas contribuíram para o aparato teórico acerca dos aspectos linguístico-semânticos.

Palavras-chave: Humor. Aspectos semânticos. Discurso. Tirinhas. André Dahmer.

## ABSTRACT

GONZAGA, Yana de Mello. *“A nod is as good as a wink.”* Linguistic-discursive resources in the construction of humour in André Dahmer's comics. 2022. 121 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

The work proposes to qualitatively analyze the lexical-grammatical choices – along with the non-verbal signs, in a semantic-discursive perspective – used by the comic artist André Dahmer when he intended to create humour. It starts with the idea that humour is linguistic and discursive. The objective is to show that the semantic aspects and the implicitness (linguistic or not) are especially revealing elements of the discourse defended in the comics, and to perceive the linguistic-discursive games arising from the choices for one or another semantic instrument. For the discourse analysis, the predominant theoretical framework adopted was the Semiolinguistic Analysis of Discourse, which has as referenced, the theories proposed, above all, by Patrick Charaudeau, in addition to contributions from Norman Fairclough, theorist of Critical Discourse Analysis. Regarding humour, Charaudeau (2006) was also used for the discursive scope and Sérgio Possenti and Paulo Ramos for the linguistic aspects. Grammarians and linguists contributed to the theoretical apparatus concerning linguistic-semantic aspects.

Keywords: Humour. Semantic aspects. Discourse. Comics. André Dahmer.

## RESUMEN

GONZAGA, Yana de Mello. *“Para buen entendedor, medias palabras bastan.”* Recursos lingüístico-discursivos en la construcción del humor en las historietas de André Dahmer. 2022. 121 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

El trabajo se propone analizar, de manera cualitativa, las elecciones lexicogramaticales – en conjunto con los signos no verbales, en una perspectiva semántico-discursiva – utilizadas por el autor de historietas André Dahmer, cuando tiene la intención de crear humor. Se parte de la idea de que el humor es lingüístico y discursivo. Tiene por objetivo mostrar que los aspectos semánticos y – principalmente – las implicaciones (lingüísticas o no), constituyen elementos reveladores del discurso defendido en las historietas, y percibir los juegos lingüístico-discursivos provenientes de las elecciones dependiendo de uno u otro instrumento semántico. Para el estudio discursivo, la línea teórica predominantemente adoptada fue el Análisis Semiolingüístico del Discurso, que tiene como referencia las teorías propuestas, sobre todo, por Patrick Charaudeau, además de las contribuciones de Norman Fairclough, teórico del Análisis Crítico del Discurso. Sobre el humor, se recorrió también a Charaudeau (2006) para el ámbito discursivo y a Sirio Possenti y Paulo Ramos para los aspectos lingüísticos. Gramáticos y lingüistas contribuyeron para el aparato teórico acerca de los aspectos lingüístico-semánticos.

Palabras clave: Humor. Aspectos semánticos. Discurso. Historietas. André Dahmer.

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
1	<b>PERFIL DO AUTOR</b> .....	11
2	<b>COMUNICAÇÃO E LINGUAGEM HUMORÍSTICA</b> .....	12
2.1	<b>O sistema de crenças e o contrato de comunicação</b> .....	15
3	<b>TIRINHA COMO GÊNERO DISCURSIVO</b> .....	22
4	<b>DISCURSO E HUMOR</b> .....	28
4.1	<b>Considerações sobre o humor</b> .....	34
4.2	<b>Níveis da análise do discurso segundo a Semiologia</b> .....	37
4.3	<b>A análise do humor para Charaudeau</b> .....	38
4.3.1	<u>A situação de enunciação</u> .....	39
4.3.2	<u>O tema</u> .....	41
4.3.3	<u>Os processos linguísticos</u> .....	44
4.3.4	<u>Os efeitos de sentido</u> .....	47
5	<b>Relações intra e extratextuais: os implícitos</b> .....	52
5.1	<b>Os pressupostos</b> .....	56
5.1.1	<u>Os marcadores de pressuposição</u> .....	59
5.2	<b>Os subentendidos</b> .....	63
6	<b>PRINCIPAIS TÓPICOS SEMÂNTICOS DO <i>CORPUS</i></b> .....	70
6.1	<b>Ambiguidade</b> .....	70
6.1.1	<u>Ambiguidade lexical: homonímia e polissemia</u> .....	73
6.1.1.1	Denotação e conotação .....	82
6.2	<b>Sinonímia lexical</b> .....	86
6.3	<b>Antonímia</b> .....	90
7	<b>ANÁLISE DO <i>CORPUS</i></b> .....	94
	<b>CONCLUSÃO</b> .....	108
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	110
	<b>ANEXO - Entrevista André Dahmer</b> .....	115

## INTRODUÇÃO

Tenho a convicção de que a minha carreira profissional e vida acadêmica foram influenciadas por professores especiais que, generosamente, acreditando nas minhas pretensões, conduziram-me por caminhos fascinantes nos estudos da linguagem.

Em 2018, três anos após o término do mestrado, apesar de algumas dificuldades de ordem pessoal, decidi que era a hora de voltar aos estudos, e o professor André Valente, como grande mestre inspirador e amigo, incentivou-me. O doutorado era, sim, um tanto desafiador naquele momento, porém resolvi encará-lo. Mas... e o *corpus*, qual seria?

O trabalho a que me proponho é de linguagem, o que me fez debruçar-me sobre os estudos linguísticos, mas o vínculo entre o linguístico e o social está na base da Análise Semiolinguística do Discurso. Ao mesmo tempo, desejava trabalhar com algo leve, que pudesse ser prazeroso para mim e para os leitores, e nada melhor do que o humor e o riso para atingir esse objetivo. As tirinhas<sup>1</sup>, então, foram a minha escolha.

E por que as tirinhas de André Dahmer?

O artista retrata com genialidade as mazelas do nosso tempo de forma ácida, cética, sarcástica e consegue trabalhar com o humor sem ofender as minorias. É bom ler algo que nos faça rir sem que fiquemos mal por isso, incomodados, e mais... é bom ler algo que nos faça rir e refletir sobre o porquê de estarmos rindo. Seus textos promovem a reflexão, a autocrítica e a crítica social e, ao mesmo tempo, suavizam a abordagem de temas polêmicos. “Não há cena real, séria, mesmo dramática, que a fantasia não possa levar ao cômico” (BERGSON, 2018, p. 71).

Indiferentes são, na maioria das tirinhas, os recursos visuais, implicando uma responsabilidade maior para o texto verbal, aplicado com concisão e objetividade e dotado de um aparato linguístico interessante para uma abordagem semântico-discursiva. A mensagem, pois, torna-se mais relevante do que o desenho.

Definido o *corpus*, retirado principalmente de três livros do autor – *Vida e obra de Terêncio Horto* (2014), *Quadrinhos dos anos 10* (2016) e *Malvados* (2019) –, passei a observá-lo e decidi que trabalharia com aspectos léxico-gramaticais em uma perspectiva

---

<sup>1</sup> Para tornar o texto mais coeso, dinâmico e fluido, ora usarei a nomenclatura tira, ora tirinha, sem que isso comprometa o teor das informações apresentadas. No capítulo 3, será discutida a diversidade de nomes empregados na literatura acerca desse gênero.

semântico-discursiva, partindo-se da hipótese de que o humor é linguístico e discursivo. Utilizei como metodologia ilustrar cada um dos assuntos com a análise de tirinhas e, ao final do trabalho, reservei um capítulo denominado *Análise do corpus*, em que selecionei mais algumas tiras, dessa vez por tema, para que o leitor pudesse perceber a similaridade do sentido dos discursos nelas presentes.

Início esta tese com uma breve apresentação de André Dahmer e, no capítulo seguinte, intitulado *Comunicação e linguagem humorística*, abordo a necessidade de o homem, como ser social, estabelecer a comunicação por meio do duplo processo de semiotização, além do contrato de comunicação, no qual os leitores tornam-se coprodutores das tirinhas, uma vez que exercem influência no processo de produção.

A tirinha será tratada como um gênero discursivo no capítulo três, em que os estudos de Mikhail Bakhtin e de Patrick Charaudeau são a base científica que utilizo para enquadrar as matérias em um gênero dotado de particularidades. No quesito estrutura formal e linguística da tirinha, as contribuições mais significativas ficam por conta de Paulo Ramos e Sírio Possenti.

Um estudo acerca do discurso, com base nas contribuições teóricas de Patrick Charaudeau, em primeira instância, e com o apoio de Fairclough, Maingueneau e outros autores, constitui o quarto capítulo, no qual são impostas reflexões sobre a relação entre o discurso e o humor, partindo-se da concepção de que o humor não é não só linguístico, mas também discursivo.

O quinto capítulo tem como objetivo apresentar as implicitudes, nas formas dos pressupostos e dos subentendidos, e evidenciá-los como ferramentas de construção do humor, e o capítulo seguinte, ainda no nível semântico, trata da ambiguidade, da tênue separação entre homonímia e polissemia, da sinonímia e da antonímia.

Por fim, o último capítulo destina-se à análise do *corpus* com vistas à comprovação do conteúdo apresentado nos capítulos precedentes. Os aspectos semânticos e as implicitudes, como marcas textuais representativas de uma orientação discursiva, os contextos histórico-sociais e o texto não verbal são alguns dos elementos abordados na análise, a fim de se comprovar que são elementos reveladores do discurso defendido nas tirinhas de André Dahmer.

## 1 PERFIL DO AUTOR<sup>2</sup>

André Dahmer nasceu no dia 14 de setembro de 1974, na cidade do Rio de Janeiro. Logo na infância, começou a desenhar e, como era uma criança muito agitada, seus pais resolveram colocá-lo em um curso de desenho, chamado Casa de Cultura Maria Teresa Vieira. Desde então nunca parou de desenhar.

O interesse pelos quadrinhos foi tardio e, quando começou a produzi-los, havia lido apenas Turma da Mônica e um pouco de Homem-Aranha. Na época, não conhecia praticamente nenhum autor; muito pouco do trabalho da Laerte e do Angeli. Começou, então, a fazer quadrinho sem ter conhecimento sobre essa arte, e hoje se tornou um dos quadrinistas mais respeitados, com publicações nos jornais O Globo e Folha de São Paulo.

É autor de *Quadrinhos dos anos 10* (2016), *Vida e obra de Terêncio Horto* (2014) e *Malvados* (2019), além de ter publicado alguns livros de poesias, como *Ninguém muda ninguém* (2010), *Minha alma anagrama de lama* (2013) e *A coragem do primeiro pássaro* (2015). Já ganhou quatro prêmios HQ mix e um troféu Jabuti.

Suas tirinhas ácidas, dotadas de perspicácia e, muitas vezes, sutileza, tratam criticamente de temas da vida moderna, como as relações amorosas que levam ao sofrimento, as novas relações humanas frente às tecnologias, a solidão, o vazio existencial, entre outros.

---

<sup>2</sup> Informações reveladas pelo próprio autor em entrevista a mim.

## 2 COMUNICAÇÃO E LINGUAGEM HUMORÍSTICA

O homem, como um ser social, incapaz de viver isolado, possui, como uma de suas necessidades básicas, a de se comunicar, tanto que, em épocas bem remotas, buscava informar algo e expressar suas ideias e sentimentos por meio de gestos, sons ou desenhos. A comunicação tornou-se, portanto, indispensável à sobrevivência do homem em sociedade pela sua necessidade de interagir com o outro.

Se estamos nos referindo à comunicação, obrigatoriamente, remetemo-nos a um conceito simples de linguagem como um instrumento de comunicação ou, em outras palavras, a comunicação se faz por meio da linguagem, seja ela verbal ou não verbal. Nas palavras de Valente (2011, p. 51), “a linguagem tem na língua a principal manifestação que possibilita o convívio humano. [...] língua e linguagem têm sido estudadas [...] como o melhor caminho para a interação dos homens.”

Estendendo-se as noções de comunicação e linguagem, sabe-se que comunicar não é somente expor informações, fatos, opiniões ou sentimentos, mas é, sobretudo, agir sobre o mundo, agir sobre o outro, fazer com que as relações sociais se estabeleçam. Como já afirmava Charaudeau (2012a, p. 15), “‘informação’ e ‘comunicação’ são noções que remetem a fenômenos sociais”. E mais:

A comunicação é o fenômeno social através do qual os indivíduos, vivendo em coletividade, buscam relacionar-se uns com os outros, estabelecer regras e normas de vida em sociedade e criar uma forma de pensar que lhes permita reconhecer-se como participantes de uma identidade cultural comum. Tudo isso se faz graças à linguagem, através da própria linguagem, sem a qual não haveria sociedade humana. Ao colocar os indivíduos em relação uns com os outros, a linguagem cria o sentido e esse cria o lugar social (CHARAUDEAU, 2003, p. 7).

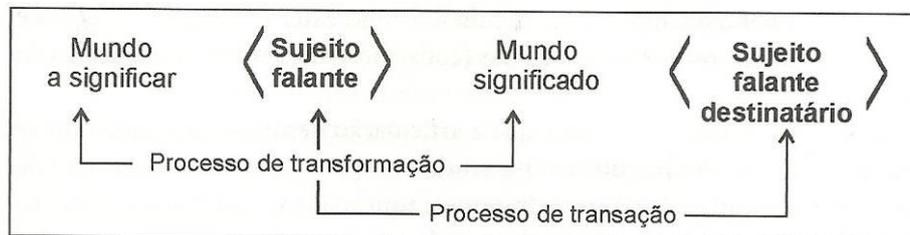
Quando o homem entra em contato com a sociedade, cria vínculos sociais e psicológicos que, sem a linguagem, não seriam possíveis. Segundo obra do mesmo autor (2012b, p. 7) “é ela [a linguagem] que permite ao homem pensar e agir, pois não há ação sem pensamento, nem pensamento sem linguagem.”

Além dessa *função social* da linguagem, há outra, responsável pelo processo de semiotização do mundo. É a *função simbólica*, da qual depende a função social. Para interagir socialmente e estabelecer a comunicação, o homem precisa representar, significar, simbolizar o mundo a sua volta. É necessário nomear e caracterizar os seres e descrever as ações. E é por meio da função simbólica que o homem consegue transformar um mundo a significar em um mundo significado, que fará sentido para todos os participantes do ato comunicativo. Ele não

significa o mundo para si, e sim para a interação com o outro, e isso só se faz possível pela linguagem.

Na qualidade de função simbólica, o sentido das informações se constrói ao final de um duplo processo de semiotização: de *transformação* e de *transação*, conceitos expostos por Patrick Charaudeau (2012a, p. 41). No primeiro, um “mundo a significar” é transformado em um “mundo significado” por meio de nomeações, qualidades, ações, dentre outras categorias. Já o processo de transação “consiste, para o sujeito que produz um ato de linguagem, em dar uma significação psicossocial a seu ato, isto é, atribuir-lhe um objetivo [...]” (2012a, p. 41).

#### O duplo processo de semiotização



Fonte: CHARAUDEAU, 2007, p. 14.

Embora sejam processos distintos, a *transformação* e a *transação* não se realizam de forma independente, podendo-se até afirmar que há uma dependência do primeiro em relação ao segundo. Charaudeau afirma que “é sempre possível construir um enunciado que mobilize as diferentes operações do processo de transformação” (2007, p. 16). Com isso, busca-se apreender o sentido comunicativo (valores semântico-discursivos) da operação discursiva.

Imaginemos um diálogo em que um dos interlocutores diz para o outro: “Está na hora de lavarmos roupa suja”. Diferentes operações do processo de transformação foram acionadas: identificou-se que o item a ser lavado é a roupa, foi-lhe atribuída a característica de ser suja, a ação será a de lavar e as causas para esse ato podem ser distintas. Essas informações, no entanto, dependem dos princípios norteadores do processo de transação para que signifiquem algo enquanto ato de linguagem. A expressão “lavar roupa suja” pode ser interpretada pelos interlocutores de maneira literal, provocando neles o ato de pegar as roupas e de colocá-las na máquina de lavar. Em contrapartida, pode significar que chegou a hora de esclarecer problemas, geralmente, por brigas ou discussões. Aí está a diferença entre sentido da língua e sentido do discurso, que será abordado adiante, no capítulo 6.

Exemplo semelhante é o da tirinha a seguir.

## Tirinha 1



Disponível em: <https://twitter.com/malvados/status/931487124372774914>. Acesso em 30 abr. 2022.

*Passar, chave, carro.* Por meio do verbo e dos substantivos, principalmente, o que estava a ser significado passou a ter sentido, porém, o processo de transação, ou seja, o objetivo atribuído ao ato de passar a chave no carro foi diferente para cada um dos personagens. O motorista (homem literal) foi incapaz de realizar a semiotização do mundo e só captou o sentido literal do ato de comunicação.

A finalidade do ato de linguagem (tanto para o sujeito enunciador quanto para o sujeito interpretante) não deve ser buscada apenas em sua configuração verbal, mas no jogo que um dado sujeito vai estabelecer entre esta e seu sentido implícito. Tal jogo depende da relação dos protagonistas entre si e da relação dos mesmos com as circunstâncias de discurso que os reúnem (CHARAUDEAU, 2012b, p. 24).

Vê-se, pois, que não se podem considerar as operações de transformação isoladamente. Elas devem ser entendidas em um quadro situacional imposto pelo processo de transação e que possibilita o intercâmbio linguageiro. A construção do sentido depende, portanto, da articulação do explícito e do implícito, da situação, do discurso e dos sujeitos que participam dessa interação comunicativa.

## 2.1 O sistema de crenças e o contrato de comunicação



Disponível em: <http://aquieducacao.blogspot.com/2015/07/ilusao-de-optica-figura-fundo-gestal.html> Acesso em: 8 abr. 2022.

O que você enxerga nessa imagem? Um índio ou um esquimó? Existe uma figura real ou uma visão verdadeira?

Dois observadores diferentes, ou um mesmo observador localizado em um ponto de vista diferente, podem enxergar um mesmo objeto como sendo coisas distintas. De forma semelhante, uma mesma situação social – uma briga, uma manifestação, um beijo – pode apresentar diferentes versões e ser interpretada com sentidos distintos por parte dos diversos atores envolvidos. E isso porque cada um deles tem pontos de vista, valores, crenças, interesses ou motivos distintos para explicar as situações.

De forma mais geral, cada sociedade apresenta diferentes formas de explicar fenômenos aparentemente semelhantes. Peguemos como exemplo a morte. Em cada tempo e cultura, existe um significado atribuído a ela. Inicialmente, ele é externo ao indivíduo, pois pertence à cultura. Ninguém nasce com uma representação do que seja a morte. À medida que esse significado é internalizado por cada um, por meio das experiências, das relações sociais, ele adquire um sentido pessoal, singular, único e passa a fazer parte do sistema de crença de cada pessoa. Então, se o indivíduo acredita que a morte não existe, que é apenas um ritual de passagem de uma vida material para uma vida espiritual, esse é o efeito de verdade, ou seja, é aquilo que ele acredita ser verdadeiro, e é essa a apreensão que ele faz da realidade.

Sobre isso, Charaudeau afirma que

Sujeito individual ou sujeito coletivo, este é sobredeterminado – ao menos em parte – pelas representações do grupo ao qual ele pertence ou deseja pertencer. Todo ato de comunicação, sendo um ato de troca entre dois ou mais parceiros, cria um elo social que parte de normas de comportamentos e estabelece representações

necessariamente partilhadas. Isso explica por que estas podem variar de um grupo a outro e mudar no interior de um mesmo.

Hernandes (2012, p. 19) exemplifica esse fato em relação ao desemprego e defende que “o desemprego para um homem religioso pode ser um castigo de Deus. Para outro, pode ser consequência de uma sociedade na qual trabalhadores são explorados de modo desumano pelos empresários. Para um terceiro, pode ser falta de competência.”

Sendo assim, ele afirma que “verdade, realidade e ideologia são, portanto, assuntos profundamente relacionados” (2012, p. 21).

Vale salientar o conceito de *efeito de verdade* trazido por Charaudeau (2012a, p. 49):

O efeito de verdade está mais para o lado do “acreditar ser verdadeiro” do que para o do “ser verdadeiro”. Surge da subjetividade do sujeito em sua relação com o mundo, criando uma adesão ao que pode ser julgado verdadeiro pelo fato de que é compartilhável com outras pessoas, e se inscreve nas normas de reconhecimento do mundo. [...] O efeito de verdade não existe, pois, fora de um dispositivo enunciativo de influência psicossocial, no qual cada um dos parceiros da troca verbal tenta fazer com que o outro dê sua adesão a seu universo de pensamento e de verdade.

O autor estabelece uma relação entre *verdade* e *crença*, afirmando que “estão intrinsecamente ligadas no imaginário de cada grupo social” (2012a, p. 48). Só se entende algo como verdadeiro quando se acredita nele e, nesse processo, há um diálogo entre o que é externo ao indivíduo e o que passa a fazer parte de seu sistema de crenças, ou seja, dos valores que ele atribui a algo.

E como esses conceitos se aplicam à relação tirinha (autor)-leitor?

Para que ocorra a identificação do público com o que é retratado nas tiras, é preciso que ambos compartilhem os mesmos sistemas de valores. No caso das tirinhas, se os fatos e a maneira com que eles são retratados combinarem com as expectativas e crenças do leitor, haverá uma identificação mútua, e o discurso atingirá a eficiência desejada. Cria-se, assim, uma relação de cumplicidade entre a tira e seu público, sendo o último, participante, mesmo que indiretamente, da produção da tirinha, no papel de coautor.

A mensagem enviada atingirá o público em seu universo particular de repertório, em sua individualidade e será decodificada por cada um de uma determinada forma.

Quando se analisa um discurso, considera-se que os fatos expostos não são necessariamente a realidade, a verdade; eles são resultado de valores humanos e de vieses ideológicos bem evidentes, com vistas a conquistar o maior número de adeptos. Na realidade veiculada pelos textos humorísticos das tirinhas, é possível perceber as instâncias de reprodução ideológica. Os discursos materializados nas construções linguísticas e imagéticas

são reveladores de uma visão de mundo, de uma cultura, de crenças e saberes ideologicamente partilhados.

A realidade retratada nas tirinhas, por sua vez, é entendida como verdade quando autor e leitor compartilham um universo de valores, uma mesma ideologia que os tornam aliados na construção do objeto tirinha.

O humor e, em particular, o das tirinhas, é uma vertente do mundo da comunicação, um processo de transmissão de informações e de construção de realidades fictícias (ou não) apoiado na linguagem, no jogo com as palavras, as quais não existem fora da produção linguística.

A linguagem humorística, como função social, participa de um processo de socialização. A forma e o conteúdo do material de humor são determinados, em parte, pelas relações de identificação, reconhecimento, aceitação, fidelização e dominação entre o artista e seu público-alvo. Em outras palavras, há um processo de retroalimentação envolvendo produtor e público, em que o primeiro é influenciado pelo universo de recepção e pelo contexto social onde ambos se inserem, mas também exerce influência sobre esse universo.

A produção humorística das tirinhas expressa a visão do autor sobre determinada questão ou acontecimento, como se ele seguisse uma “linha editorial”. São atribuídos valores, sentidos e crenças perpassados pelas subjetividades, que são inerentes ao artista, e que, intencionalmente, são evidenciadas no seu produto final, que reproduz ou subverte uma determinada realidade social.

Esse material humorístico, entretanto, exprime também as expectativas, as convicções e os anseios de seu público-leitor, cujo comportamento influencia o conteúdo linguístico-discursivo do material humorístico. As tirinhas sofrem interferências sociais, históricas, culturais e, sobretudo, ideológicas. O artista, por sua vez, reconhece, aceita e usa essa influência a favor de seus objetivos sociais, ideológicos e, quem sabe, também econômicos. Ele leva em consideração as expectativas e as prováveis reações de quem vai receber a sua produção para construir um discurso com a eficiência desejada e, ao expor conflitos, frustrações e misérias humanas, leva os leitores a se posicionarem. Então, nessa comunicação, os participantes se constroem e constroem, juntos, o objeto do humor. Tirinhas políticas, principalmente diante de um contexto nacional bastante polarizado, são fortes exemplos de aceitação ou de rejeição do público leitor à piada. Vejamos as tirinhas a seguir.

## Tirinha 2



Disponível em: <https://twitter.com/malvados/status/1261735829967380480>. Acesso em: 30 abr. 2022.

## Tirinha 3



Disponível em: <https://pt-br.facebook.com/MidiaNINJA/photos/a.164308700393950/1131956073629203/?type=3&theater>. Acesso em: 30 abr. 2022.

## Tirinha 4



Disponível em: <https://twitter.com/malvados/status/1243197713832951808/photo/1>. Acesso em: 30 abr. 2022.

## Tirinha 5



Disponível em: [https://www.reddit.com/r/brasil/comments/frt67s/centro\\_de\\_pesquisas\\_sobre\\_o\\_caos\\_por\\_andr%C3%A9\\_da\\_hmer/](https://www.reddit.com/r/brasil/comments/frt67s/centro_de_pesquisas_sobre_o_caos_por_andr%C3%A9_da_hmer/). Acesso em: 30 abr. 2022.

A confirmação da polarização política nas eleições de 2018, com a vitória de Jair Bolsonaro, aconteceu quando a população caminhou na direção das extremidades, causando a separação radical entre direita e esquerda, entre petistas e antipetistas, e o enfraquecimento do centro. A crise que o país atravessou durante a pandemia do coronavírus, em 2020, é fruto dessa polarização política, que explica as diferenças de comportamento dos brasileiros em relação à Covid-19. A cegueira dos extremos – direita e esquerda – tornou a batalha contra (ou não) o vírus uma disputa política.

Nesse apanhado de tirinhas, fica clara a posição política de Dahmer contrária ao atual governo e acredita-se que criticar o Bolsonaro e sua filosofia política com ou sem pandemia é

um compromisso moral, mesmo que isso signifique a perda de leitores pró-governo. Imaginemos, também, como deve ser a reação daqueles que se identificam com os princípios defendidos pelo cartunista: provavelmente rirão com as piadas e buscarão ler novas tiras, no intuito de reafirmarem suas ideologias.

Ainda caminhando pelas trilhas das trocas comunicativas e entendendo a importância da linguagem em sua função social, é necessário abordar um conceito-chave da atividade discursiva: o do *contrato de comunicação*.

Quando vamos alugar um imóvel, por exemplo, é imprescindível que façamos um contrato de aluguel, no qual as partes (proprietário e inquilino) concordem com as regras e normas estabelecidas nas cláusulas. Cria-se, pois, uma relação objetiva, prática e material, cujo produto final é a assinatura de um papel que sela os direitos e deveres dos envolvidos a partir de uma combinação de interesses. Não há, necessariamente, espaços para as subjetividades dos indivíduos participantes desse contrato.

Embora, nas relações de comunicação, o pacto existente entre as instâncias interlocutivas compreenda um universo de intersubjetividades, também se faz necessário um acordo tácito entre os participantes, um conjunto de condições, normas e regras, sejam elas externas ou internas ao ato, para regular e possibilitar o intercâmbio linguageiro com vistas ao fim desejado. O contrato de comunicação pode ser definido, então, como “a condição para os parceiros de um ato de linguagem se compreenderem minimamente e poderem interagir, coconstruindo o sentido, que é a meta essencial de qualquer ato de comunicação” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2012, p. 130).

No universo das tirinhas de André Dahmer, precisamos, inicialmente, lembrar que elas são publicadas em jornais de grande circulação (O Globo e Folha de São Paulo). Antes de se estabelecer um contrato de comunicação conforme define Charaudeau, é preciso que as prerrogativas de um contrato de cunho ideológico se materializem no que o jornal *Folha de São Paulo* chama de *mandato do leitor*. De um lado, está o jornal, dotado da responsabilidade de corresponder às expectativas ideológicas de seu público em relação aos fatos recentes; de outro, estão os leitores ou potenciais consumidores que compactuarão com esse contrato desde que a primeira parte atenda as suas exigências.

Os sujeitos comunicantes precisam se fundamentar em um conjunto de referências comuns que permita o estabelecimento do laço comunicativo, e o contrato regula as expectativas desses sujeitos.

Sobre isso Charaudeau (2012a, p. 68) declara que

[...] toda troca linguageira se realiza num quadro de cointencionalidade, cuja garantia são as restrições da situação de comunicação. O necessário reconhecimento recíproco das restrições da situação pelos parceiros da troca linguageira nos leva a dizer que estes estão ligados por uma espécie de acordo prévio sobre os dados desse quadro de referência. Eles se encontram na situação de dever subscrever, antes de qualquer intenção e estratégia particular, a um contrato de reconhecimento das condições de realização da troca linguageira em que estão envolvidos: um *contrato de comunicação*.

As particularidades de cada contrato de comunicação dependem de um quadro de referência de que se valem os integrantes do ato comunicativo e que constitui a *situação de comunicação*, metaforizada por Charaudeau (2012a, p. 67) como

um palco, com suas restrições de espaço, de tempo, de relações, de palavras, no qual se encenam as trocas sociais e aquilo que constitui o seu valor simbólico. Como se estabelecem tais restrições? Por um jogo de regulação das práticas sociais, instauradas pelos indivíduos que tentam viver em comunidade e pelos discursos de representação, produzidos para justificar essas mesmas práticas a fim de valorizá-las. Assim se constroem as convenções e as normas dos comportamentos linguageiros, sem as quais não seria possível a comunicação humana.

Parece controverso, mas são essas restrições que possibilitam a interlocução na medida em que a conduzem. Não se pode pensar, no entanto, que os contratos de comunicação representam uma repressão aos sujeitos; muito pelo contrário. Eles proporcionam, também, possibilidades estratégicas de discurso, que se colocam a serviço dos sujeitos interlocutores em seus projetos de fala.

### 3 TIRINHA COMO GÊNERO DISCURSIVO

Ao se trabalhar com a questão dos gêneros, depara-se com uma grande diversidade de pontos de vista, nomenclaturas, definições, uma vez que alguns autores falam em “gêneros do discurso”, outros em “gêneros textuais”, “tipos de texto”, “sequências textuais”, “tipos de discurso”. Para confirmar a complexidade desse tipo de estudo, recorro a Charaudeau e Maingueneau (2012, p. 250), que explicam alguns desses posicionamentos após afirmarem que

Em semiótica, análise do discurso e análise textual, encontra-se de novo essa noção [a dos gêneros] aplicada igualmente aos textos não literários. Mas aqui coexistem, realmente opostas, diferentes definições que testemunham cada posicionamento teórico ao qual elas se filiam. Ainda que seja difícil classificar esses diferentes posicionamentos, distinguir-se-ão vários pontos de vista.

Ninguém fala ou escreve a não ser por meio de textos, conceito aqui entendido como a materialidade de um ato de comunicação, em uma determinada situação, a fim de atender a um projeto de fala de um determinado locutor, que tem finalidades específicas ao comunicar diferentes informações. Essas características permitem que os textos sejam classificados em gêneros. Uma petição não possui a mesma estrutura formal nem os mesmos fins sociocomunicativos de um anúncio publicitário, por exemplo. São, pois, gêneros distintos.

Marcuschi (2005, p. 22-23) confirma essa visão ao defender que

[...] é impossível se comunicar verbalmente a não ser por algum *gênero*, assim como é impossível se comunicar verbalmente a não ser por algum *texto*. [...] a comunicação verbal só é possível por algum *gênero textual*.

[...]

Usamos a expressão *gênero textual* como uma noção propositalmente vaga para referir os *textos materializados* que encontramos em nossa vida diária e que apresentam *características sócio-comunicativas* definidas por conteúdos, propriedades funcionais, estilo e composição característica (grifo do autor).

Na concepção de Bakhtin, reproduzida por Fiorin (2008, p. 61), “Os gêneros são, pois, tipos de enunciados **relativamente** estáveis, caracterizados por um conteúdo temático, uma construção composicional e um estilo. Falamos sempre por meio de gêneros no interior de uma dada esfera de atividade” (grifo meu).

Ele afirma que os três elementos – conteúdo temático, construção composicional e estilo – unem-se no todo do enunciado, e as marcas que os determinam estão atreladas às esferas de atividade cujos integrantes utilizam a linguagem como forma de interação social. Isso significa que os gêneros são formados nas e pelas práticas sociais.

Interessante se faz pôr em destaque o advérbio *relativamente* para marcar a ideia de que os enunciados representativos de um determinado gênero não são rígidos e podem sofrer alterações, adaptando-se às diferentes situações de comunicação, reflexo da mudança da sociedade ao longo do tempo e da história. É por isso que Marcuschi (2005, p. 19) defende os “gêneros textuais como práticas sócio-históricas”, uma vez que os discursos produzidos pelos sujeitos inseridos social e historicamente em um tempo e em um lugar são determinantes para a análise de uma sociedade. Se esta se modifica ao longo de sua história, o mesmo se faz com o discurso (e vice-versa).

Retomando a ideia dos três elementos constitutivos do todo do enunciado, entende-se por *conteúdo temático* o domínio do sentido, e não necessariamente o assunto específico. No caso das tirinhas, e em especial as de André Dahmer, verifica-se uma temática humorística, com tom crítico voltado para as questões sociais contemporâneas, políticas, matrimoniais, tecnológicas. Várias tirinhas podem apresentar um mesmo conteúdo temático, porém cada uma tratará de um assunto específico dentro desse mesmo tema. Uma tirinha pode, por exemplo, apresentar como conteúdo temático a questão política, mas uma pode se voltar a retratar a corrupção e outra, a negligência com os pobres.

O elemento *construção composicional* trata da organização e da estrutura textuais, e está relacionado aos tipos textuais narrativo, descritivo, argumentativo etc. É importante ressaltar a flexibilização deste elemento na definição do gênero, visto que um mesmo gênero pode se constituir de tipos textuais distintos e, conseqüentemente, sua estrutura tipológica pode variar. O que ocorre geralmente é a predominância de um determinado tipo textual. Nas tirinhas prevalece a narração, mesmo que curta, e a linguagem verbal, a não verbal, os balões, as onomatopéias colaboram para a organização composicional.

Na perspectiva do *estilo*, inserem-se as seleções de meios linguísticos para atender aos propósitos discursivos específicos de cada gênero. Esse elemento é determinante da orientação argumentativa pretendida pelo enunciador no seu ato de comunicação, mesmo que de forma pouco consciente. Tomando como base as tirinhas, a linguagem informal, com marcas de coloquialidade, é bem recorrente.

O estilo, nas tirinhas, é uma característica marcante e também responde pela relatividade dos gêneros, na medida em que contribui para que a obra seja dotada de uma assinatura própria, proveniente de elementos linguísticos e imagéticos que dão o traço da individualidade do autor.

A ideia defendida por Charaudeau acerca dos *gêneros de discurso* é a de que eles são “gêneros situacionais”, uma vez que dependem das condições sociais de produção, circulação

e interpretação. Não se eliminam, obviamente, aspectos textuais e/ou linguísticos, pois o discurso precisa da materialidade textual para se manifestar, porém, qualquer instância discursiva está atrelada às posições sociais e aos objetivos, não só de seu produtor imediato, mas, sobretudo, de toda a estrutura e o contexto que o cercam. São, portanto, instrumentos linguísticos de ação social. Maingueneau (2005, p. 59) nos diz que “todo texto pertence a uma categoria de discurso, a um *gênero de discurso*” e afirma, ainda, que os gêneros de discurso são “dispositivos de comunicação sócio-historicamente condicionados, em constante mudança” (2010, p. 130).

Travaglia (2015, p. 57) assim o define:

O gênero é identificado e se caracteriza por exercer uma função social específica de natureza comunicativa. Os gêneros representam um pré-acordo historicamente estabelecido sobre como fazer determinadas coisas com sucesso por meio da linguagem, ou seja, são categorias de texto que existem e funcionam discursivamente em uma sociedade e cultura para a ação linguística. São, portanto, instrumentos linguísticos de ação social.

Bakhtin, por sua vez, considera a existência de uma variedade ilimitada de gêneros, uma vez que as atividades humanas são intermináveis e, para cada esfera de ação, existem diversos gêneros. O que importa, na sua visão, então, é a vinculação de um gênero a uma esfera de atividade. Sendo assim, ele nos ensina que (2000, p. 279)

A riqueza e a variedade dos gêneros do discurso são infinitas, pois a variedade virtual da atividade humana é inesgotável, e cada esfera dessa atividade comporta um repertório de gêneros do discurso que vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera se desenvolve e fica mais complexa.

*Tira ou tirinha? Um gênero com nome relativamente instável.* Esse é o título do artigo de Paulo Ramos (2013), publicado na revista Estudos Linguísticos, em que o estudioso lança como problema o fato de um mesmo autor, em uma obra, utilizar a nomenclatura tirinha e, em outra, fazer uso da expressão tira, ambas referindo-se às narrativas de humor. Ramos realizou um levantamento, no site de buscas Google, das expressões utilizadas como sinônimos de tira ou tirinha, e o resultado acusa maneiras sinonímicas de referir-se a elas, como pode ser conferido a seguir.

Quadro 1 – Registros de expressões sinonímicas de tira/tirinha

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

Fonte: RAMOS, 2013, p. 1282.

Pode-se perceber que o quadro confirma a tal instabilidade acusada por Ramos. As duas maiores ocorrências (*tira* e *tirinha*) são desatreladas de qualquer classificação, como se funcionassem como um gênero maior, uma base, sendo as demais subgêneros, especificadas por sua natureza ou por seu suporte material. A comicidade é a qualidade com o maior número de aparições, tendo o seu sentido retomado também pelas expressões *humorística* e *de humor*<sup>3</sup>. Sobre esses aspectos, destaca Ramos (2013, p. 1288):

Registrar que se trata de tiras ou tirinhas “cômicas”, “humorísticas”, “de humor” aproxima tais referências ao campo da comicidade. Aludir ao fato de serem “de jornal”, “diária” ou “jornalística” põe luz ao local de circulação delas (os periódicos de imprensa) e à sua periodicidade (todos os dias), como as tiras impressas nos cadernos de cultura dos jornais tendem a ser, em sua ampla maioria, cômicas, entende-se que, mais uma vez, as referências estejam vinculadas prioritariamente a esse gênero. Esse mesmo raciocínio poderia ser aplicado aos complementos “de quadrinhos” e “em quadrinhos”.

O que se pretende constatar é que há uma inclinação para a percepção de que as tiras sejam cômicas, independentemente do nome de base a elas atribuído (tira ou tirinha) ou dos complementos empregados.

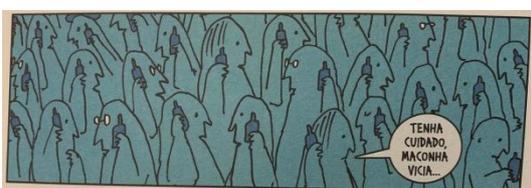
Os dicionários, assim como o Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa, reconhecem o termo *tira*, diferentemente de *tirinha*. O dicionário *Michaelis* on-line, por exemplo, assim a define: “LIT Sequência de histórias em quadrinhos, geralmente formada por três ou quatro quadros, dispostos numa única faixa horizontal e veiculada em jornais ou revistas: ‘Minduim’ é a tira de que eu mais gosto” (TIRA, 2015). Na acepção de Houaiss e Villar (2004, p. 719), tira é um “fragmento de história em quadrinhos, apresentado numa só faixa horizontal”.

Ramos (2010-2011, p. 57) elencou algumas características observadas nas tiras cômicas, a saber:

<sup>3</sup> Mais adiante, na próxima seção, discorrerei sobre o humor, visto que o *corpus* desta tese é composto por tiras cômicas.

- formato fixo, com uma ou duas colunas, tendencialmente horizontal (em revistas em quadrinhos e livros, pode aparecer também na vertical);
- tendência de uso de poucos quadrinhos, dada a limitação do formato;
- tendência de uso de imagens desenhadas (há casos de fotografias, embora mais raros)
- em jornais, é frequente aparecerem o título e o nome do autor na parte de cima da tira; em coletâneas, essas informações costumam aparecer na capa da obra;
- personagens fixos ou não;
- predomínio de sequência narrativa, com uso de diálogos.
- narrativa pode ter continuidade temática em outras tiras;
- tema abordado é sobre humor;
- tendência de desfecho inesperado.

Figura 1: Tira com um quadrinho



Fonte: DAHMER, 2016, p. 64.

Figura 2: Tira com dois quadrinhos



Fonte: DAHMER, 2019, p. 7.

Figura 3: Tira com três quadrinhos.



Fonte: DAHMER, 2019, p. 334.

Figura 4: Tira com quatro quadrinhos



Fonte: DAHMER, 2016, p. 17.

Acrescento, ainda, que o conhecimento partilhado é fator preponderante para a construção do humor, tão presente nesse gênero, visto que é o vínculo imediato com a situação discursiva; é o que provoca o humor imediato.

Ao ser perguntado sobre como denomina seu trabalho, André Dahmer respondeu não ser recomendado, atualmente, chamar de tirinha, pela possibilidade de remeter a algo depreciativo, sem importância, apesar de não concordar com essa concepção<sup>4</sup>. Já Ramos (2013, p. 1288) explica o uso do diminutivo pela aceção de tamanho – formato pequeno, equivalente a poucas colunas de jornal – ou pelo caráter infantil, em virtude do histórico de histórias em quadrinhos voltadas ao público infante-juvenil.

Não cabe, neste trabalho, definir terminologias nem tampouco aprofundar os estudos de diferentes autores acerca do tema, mas verificar como as tirinhas, de acordo, principalmente, com a concepção de dois estudiosos em especial – Mikhail Bakhtin e Patrick Charaudeau –, podem constituir um gênero discursivo.

<sup>4</sup> Ver Anexo (pergunta 1).

O que faz a tirinha de Dahmer ter uma assinatura própria são os elementos linguístico-discursivos e semióticos que dão o traço de individualidade para esse gênero discursivo e, ao longo desta tese, as produções do artista serão denominadas de tira, tirinha ou outras expressões afins, com o fito de preservar o texto fluido e coeso.

#### 4 DISCURSO E HUMOR

Início este capítulo lembrando que a hipótese desta tese é a de que o humor não é apenas linguístico; ele é linguístico e discursivo. Em vista disso, sinto necessário reservar algumas páginas para tratar do discurso.

Escolhi para reger este trabalho, dentre as diversas linhas de Análise do Discurso, a Análise Semiollingüística do Discurso (ASD) e, por ser transdisciplinar, não me impede de propor uma interação com outras teorias afins que possam contribuir para o enriquecimento desta tese. Tal escolha se vale, principalmente, pelo fato de eu ser uma estudiosa da Língua Portuguesa, o que me leva a não me interessar por teorias ou estudos que negligenciam o material linguístico.

Para o conteúdo a seguir, recorro, então, a complementaridades pertinentes identificadas entre a ASD e a Análise Crítica do Discurso (ACD), por ambas as correntes serem de base, também, linguística. De acordo com o teórico da ACD, Norman Fairclough, o discurso é uma forma de prática social por meio da qual se interfere no mundo e na sociedade. O uso da linguagem implica compreendê-la como um modo de ação passivo e ativo, constituído, por um lado, pela sociedade, mas também constitutivo de identidades sociais, relações sociais e sistemas de crenças. Expomos nossa visão de mundo e construímos significados pelo discurso e, assim, vamos nos construindo e construindo nossos interlocutores.

O discurso é socialmente constitutivo. [...] O discurso contribui para a constituição de todas as dimensões da estrutura social que, direta ou indiretamente, o moldam e o restringem: suas próprias normas e convenções, como também relações, identidades e instituições que lhe são subjacentes (FAIRCLOUGH, 2001, p. 91).

Para o autor, a análise de um discurso deve ser pautada na conjugação de três componentes: o *texto*, a *prática discursiva* e a *prática social*, o que caracteriza o *modelo tridimensional do discurso*, denominado por ele de *teoria social do discurso*. Dessa forma, ele constata que a concepção tridimensional do discurso “é uma tentativa de reunir três tradições analíticas, cada uma das quais é indispensável na análise do discurso” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 100). Essas dimensões são analisadas separadamente, porém o intuito é sempre o de inter-relacioná-las para que se chegue ao objetivo final de promover mudança social.

### Modelo tridimensional do discurso



A *dimensão textual e linguística* apresenta o texto em sua materialidade linguística, privilegiando a descrição de aspectos relevantes do léxico, da gramática, da estrutura do texto. Essa dimensão é, portanto, o suporte textual para a interpretação e a explicação, focos da segunda e terceira dimensões de análise. Nesse ponto, Charaudeau dialoga com Fairclough, pois afirma que a sua corrente é linguística e tem como ponto de partida, na análise de um discurso, os dados linguísticos que constituem o texto. Segundo ele, “é linguística pelo fato de que o instrumento que utiliza para interrogar esse objeto [o discurso] é construído ao fim de um trabalho de conceituação estrutural dos fatos languageiros” (CHARAUDEAU, 2002b, p. 21). Em ambas as correntes, o conhecimento acerca de uma gramática funcionalista é um dos pilares indispensáveis para que se compreenda como as estruturas linguísticas são usadas como modo de ação sobre o mundo e sobre as pessoas no processo de interação verbal, principalmente por meio do discurso.

Compreendem-se como *prática discursiva* os processos de produção, distribuição e consumo de textos. Na produção, examina-se o modo como o falante e/ou o escritor leem o mundo. No que diz respeito à distribuição, analisam-se as formas de circulação dos textos, os tipos de mídia e para quem eles são destinados. Por fim, no processo de consumo, buscam-se investigar o tipo de interação social, as imagens projetadas dos interlocutores, o propósito do texto, a intertextualidade, a interdiscursividade, dentre outros. Esta dimensão é mediadora entre o texto e a prática social e contribui para reproduzir e transformar a sociedade em suas identidades e relações sociais, e sistemas de crenças.

Convergindo com as ideias de Fairclough, Charaudeau afirma que, para que um ato comunicativo seja causador de um efeito de sentido, é preciso que exista uma relação de intencionalidade entre as instâncias de produção e de recepção. Em outras palavras, qualquer instância da comunicação pode ser compreendida de diferentes formas, não podendo, pois, atribuir a ela um sentido único determinado. As compreensões diversas acerca da comunicação resultam de diferentes combinações entre as características de quem enuncia e de quem interpreta e entre as propriedades de cada forma de comunicação.

Como resultado dessa relação, o autor apresenta três lugares de construção de sentido: o *lugar das condições de produção*, o *lugar das condições de recepção* e o *lugar das restrições de construção do produto*.

Para ele, no *espaço de produção*, as questões socioeconômicas da máquina midiática como empresa e as questões semiológicas da produção se integram. As primeiras dizem respeito à missão, à visão, aos valores e aos princípios que norteiam o veículo como empresa inserida em um contexto socioeconômico, o qual orienta a intencionalidade das práticas dos profissionais da mídia. Neste espaço, o interesse se volta para aquilo que se deseja atingir com o que é enunciado, não significando, portanto, o efeito real do texto sobre o leitor.

Entretanto, muitas vezes, nos veículos de comunicação, os quadros de humor servem também para trazer a imagem da isenção. Assim, mesmo em um veículo afinado com o governo, por exemplo, pode-se encontrar, nas seções de humor, sátira a esse governo. O humor permite que o veículo se coloque no lugar da ridicularização de seus próprios aliados. Aqui cabe uma ressalva: apesar de as tiras avaliadas neste trabalho serem veiculadas em jornais de grande circulação, seu criador, além de não sofrer censura quanto ao conteúdo de suas obras, não é coagido a seguir a mesma linha de pensamento do veículo. Muitas vezes, a produção do artista revela uma ideologia exatamente oposta à linha editorial do jornal<sup>5</sup>.

O *espaço do consumo (recepção)* compreende a seleção de textos e sua devida orientação de acordo com os efeitos de sentido pretendidos, apesar de não haver garantia de que esses efeitos corresponderão àqueles que serão produzidos no interlocutor.

Ainda de acordo com o autor francês, neste espaço também se configuram o leitor ideal (aspecto interno-externo), entendido como aquele que é capaz de perceber os efeitos pretendidos pela instância midiática no momento de produção textual; e o leitor real (aspecto externo-externo), que interpreta a informação veiculada segundo suas próprias crenças, convicções e condições de interpretação. Ideal ou real, é indiscutível a figura do leitor como coautor do texto e determinante para as escolhas do processo produtivo. Charaudeau (2012a, p. 26) chama atenção para o fato de que

Analisar as condições de interpretação desse espaço depende de uma problemática sociológica e psicossociológica. Trata-se aqui de interrogar sobre a natureza e os comportamentos da instância de recepção, atividade delicada, pois convém não confundir dois tipos de efeito: os que concernem a fatos de consumo e atitudes apreciativas (índices de satisfação), tudo aquilo que é analisado através de sondagens, pesquisas quantitativas de audiência e estudos de impactos; e os que concernem aos processos psicossociocognitivos de percepção, de memorização, de retenção, de discriminação, de avaliação e de compreensão do que é percebido.

---

<sup>5</sup> Ver Anexo (pergunta 13).

Se há uma relação inerente entre a produção e a recepção, entre autor e leitor, não é possível separar esses dois espaços, o que leva Charaudeau a definir um terceiro, que se constitui como um ambiente de reciprocidade.

Então, na interseção entre os dois lugares de construção de sentido (produção e recepção), está o chamado *lugar das restrições de construção do produto*. Trata-se do ambiente em que o discurso se configura em texto, de acordo com uma estruturação semiodiscursiva geradora de sentido, cujo reconhecimento pelo receptor é fundamental para que a troca comunicativa se realize de modo efetivo.

O enunciador não é totalmente livre para falar o que quiser. Ele depende da situação de comunicação em que está envolvido e isso impõe, também, restrições ao seu interlocutor.

Essas restrições são regulações, convenções e normas que possibilitam a interlocução na medida em que a regulamentam. Assim, “nem a produção, nem a recepção processam-se à revelia de restrições que devem ser impostas ao seu funcionamento” (MARI, 2002, p. 36).

Ao propor os lugares de produção de sentido, o autor pretende justificar a informação como “algo que não corresponde apenas à intenção do produtor, nem apenas à do receptor, mas como resultado de uma cointencionalidade que compreende os efeitos visados, os efeitos possíveis e os efeitos produzidos” (CHARAUDEAU, 2012a, p. 28).

Por fim, no âmbito da terceira dimensão do discurso, Fairclough entende como *prática social* o espaço mais amplo, aquele em que se busca a explicação para o evento discursivo. Procura-se entender como as práticas sociais (política, ideológica etc) se relacionam com os discursos analisados, como as estruturas sociais moldam e determinam os textos e como estes atuam sobre elas. O discurso é visto, por essa prática, como um modo de ação, de representação e de significação sobre o e do mundo. Nesta prática, são discutidos conceitos como hegemonia e ideologia. Entende-se o primeiro como o domínio ou poder de uns sobre os outros. Para assegurar tal domínio, os indivíduos se utilizam de questões ideológicas para dar suporte às formas de poder.

Segundo o autor,

a prática discursiva não se opõe à prática social: a primeira é uma forma particular da última. Em alguns casos, a prática social pode ser inteiramente constituída pela prática discursiva, enquanto em outros pode envolver uma mescla de prática discursiva e não discursiva (FAIRCLOUGH, 2001, p. 99).

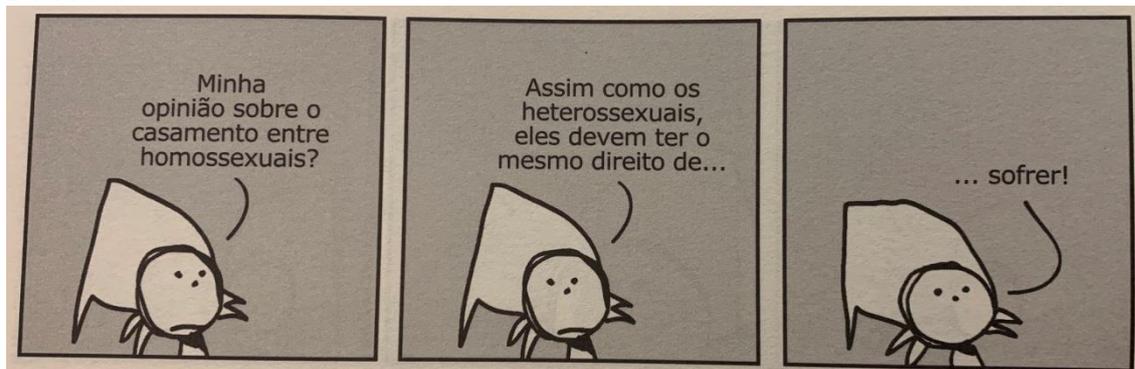
Pode-se perceber, então, que o texto é portador de “efeitos de sentido possíveis”, que se encontram determinados pela conjunção entre os efeitos visados pelas diferentes dimensões do discurso. Dessa forma,

analisar um texto não é nem pretender dar conta apenas do ponto de vista do sujeito comunicante, nem ser obrigado a só poder dar conta do ponto de vista do sujeito interpretante. Deve-se, sim, dar conta dos possíveis interpretativos que surgem (ou se cristalizam) no ponto de encontro dos dois processos de produção e de interpretação (CHARAUDEAU, 2012b, p. 63).

Os textos midiáticos e, em especial, os humorísticos elaboram versões, obviamente, não neutras da realidade, atreladas às posições sociais e ideológicas e aos objetivos dos seus produtores. Não há discurso neutro. Os seres envolvidos no processo comunicativo são sujeitos que se constituem na e pela linguagem e, estando inseridos em uma esfera discursiva, imprimem seus juízos de valores (in)voluntariamente nos discursos de que participam.

Para estabelecer um paralelo entre o conteúdo exposto e a produção de sentido no discurso humorístico, exemplificarei com uma tira pertencente ao *corpus*.

#### Tirinha 6



Fonte: DAHMER, 2019, p. 62.

Tendo em vista que o discurso só é possível se levarmos em conta as marcas textuais, a materialidade do texto, busquei, primeiramente, os aspectos relacionados às escolhas lexicogramaticais e estruturais relevantes para a orientação argumentativa do discurso a que se propõe o autor para, em seguida, relacioná-las à dimensão discursiva, na qual é necessária a existência de uma relação de intencionalidade entre as instâncias de produção e de recepção; ambas devem compartilhar os mesmos sistemas de valores. Esse é o espaço das possíveis interpretações. No caso das tirinhas, se as informações e a maneira com que elas são retratadas pactuarem com as expectativas e crenças do leitor, haverá uma identificação mútua, e o discurso atingirá a eficiência e o objetivo desejados. Cria-se, assim, uma relação de cumplicidade entre o artista e seu público, sendo o último, participante, mesmo que indiretamente, da produção das tirinhas, no papel de coautor.

No primeiro quadrinho, o personagem repete uma pergunta feita a ele, o que pode ser comprovado pela presença do ponto de interrogação. A relação entre os vocábulos *opinião*,

*casamento e homossexuais* é relevante para a dimensão da prática social, uma vez que o ponto de vista do personagem revela um juízo de valor sobre algo que não seria natural na nossa sociedade: o vínculo conjugal entre pessoas do mesmo sexo. O casamento de homossexuais não é a união naturalizada, aceita cultural, religiosa e socialmente, e isso reflete o preconceito da sociedade diante da hegemonia da moral judaico-cristão.

O segundo quadrinho inicia-se com uma expressão comparativa, indicando que o personagem coloca homo e heterossexuais no mesmo patamar de direitos. As reticências contribuem para criar a expectativa no leitor que, pela ordem lógica da sequência de informações, esperaria que a resposta fosse a de que os homossexuais possuem o mesmo direito de se casarem ou de serem felizes. Porém, como se trata de uma tirinha cômica, cujo objetivo é o de causar o riso ao quebrar a expectativa, o autor surpreende quando, o terceiro quadrinho, iniciado pelas mesmas reticências antecipadoras de um suspense, revela que o direito é o de sofrer. Ou seja, o casamento, independentemente da orientação sexual, leva a um sofrimento inevitável.

Sabemos que muitas pessoas compartilham um sentimento de descrença acerca da relação matrimonial por razões diversas, até mesmo pessoais, o que encontra eco no humor pessimista revelador de um descrédito em relação ao casamento.

Toda situação de comunicação determina de antemão, em seu dispositivo, um campo temático, uma espécie de ‘macrotema’ que lhe é próprio e que impede que esta situação seja confundida com outra. Ao entrar em um bar, um consumidor não pode pedir um medicamento; ao entrar em um consultório, um paciente não poderá pedir ao médico um conselho para a compra de um imóvel [...] (CHARAUDEAU, 2008, p. 188)

e os leitores das tirinhas de Dahmer, graças ao contrato de comunicação, já sabem o que espera por eles e participam desse jogo de quebra de expectativa sabendo que uma das regras desse gênero é justamente quebrar a expectativa do leitor, o que leva a um curioso paradoxo: a expectativa da quebra da expectativa.

Quando escolhi as tirinhas para comporem o *corpus* da minha tese, tinha em mente o desejo de trabalhar com algo leve, que pudesse ser prazeroso para mim e para os leitores, e nada melhor do que o humor e o riso para proporcionarem essa leveza.

O que pretendo a seguir é apresentar algumas considerações que nos ofereçam ferramentas para entendermos a forma como o humor é construído, ao utilizar, claro, material linguístico-discursivo como produtor do riso.

#### 4.1 Considerações sobre o humor

É difícil dar ao humor uma definição unívoca e, devido a sua complexidade, há várias áreas que o estudam (filosofia, sociologia, psicologia etc) e muitos tipos de manifestações, que vão desde a piada até as que nada têm a ver com linguagens, como as palhaçadas de circo.

Geralmente associamos o humor ao riso e não estamos equivocados, porém essa relação não é necessária. Algo pode ser muito engraçado para algumas pessoas e outras podem não rir, talvez porque o humor possa ser agressivo ou levante uma situação social desnorteadora.

Charaudeau (2006) entende que o riso sempre será desencadeado por um fato humorístico, mas nem sempre um fato humorístico desencadeará o riso. Ele postula também que o ato de comunicação humorístico não representa totalmente a situação de comunicação, e o humor exige uma cumplicidade do seu interlocutor.

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<sup>6</sup> (CHARAUDEAU, 2006, p. 21-22, tradução minha).

Os contextos cultural, social, histórico, etário influenciam no sucesso ou não do humor, atingindo diferentemente os variados públicos. Piadas que menosprezam negros, por exemplo, provocam o riso em pessoas racistas, que seriam cúmplices dessa ideologia, mas não em negros, que se encontram na posição de vítima, ou em quem não compartilha do preconceito racial. Esse posicionamento de cumplicidade ou de rejeição será retomado mais adiante, na subseção 4.3.1.

O humor, como já abordado, não se constrói apenas linguisticamente, mas no vínculo entre o linguístico, o humano, o histórico e o social – daí a dificuldade de se traduzir piada de

---

<sup>6</sup> No 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.*

uma língua para outra – e o leitor tem de ser capaz de captar esses mecanismos que o desencadeiam. Para Bergson (2018), ele tem função social quando assume um papel representativo na configuração dos ideais da sociedade ao revelar uma visão crítica acerca dos fatos sociais e das relações que os homens estabelecem, por isso não pode ser analisado desvinculado do contexto histórico-cultural dos sujeitos envolvidos. O autor afirma que o riso é manifestado pelo grupo, sendo determinado por atitudes e gestos sociais que rompem com uma conduta ideal, daí serem engraçados perante uma comunidade.

Para compreender o riso, é preciso recolocá-lo em seu ambiente natural, que é a sociedade; é preciso, sobretudo, determinar sua função útil, que é uma função social. [...] O riso deve responder a certas exigências da vida em comum. O riso deve ter uma significação social (BERGSON, 2018, p. 40).

O humor nos tira de um espaço de automatismo na construção dessa sociedade e traduz o que, de certa forma, está desajustado nela e em nós mesmos, e cabe a nós vermos o mundo seriamente ou pelo lado risível, pelo avesso, pelo que é ridículo ou ridicularizado.

Os aspectos cômicos se organizam para retratar a hipocrisia da vida social, as fraquezas humanas, as mazelas das instituições sociais ao mesmo tempo que são um potencializador de empatia, uma via de entendimento da realidade pela emoção, pela leveza e, por meio deles, é possível alcançar o coração das pessoas e até mesmo os nossos corações. “Não há cômico fora do que é propriamente humano” (BERGSON, 2018, p. 38).

Tomando como base o material linguístico, existem diferentes abordagens teóricas sobre o tema, mas não há divergência em relação a um desfecho inesperado. Lins (2002) reserva um capítulo para fazer uma caminhada histórica pelas teorias relacionadas ao humor e, distante dos estudos linguísticos, encontram-se Bergson (1900), com a significação do cômico, Freud (1905), com a técnica dos chistes, e Norrick (1986), com a biassociação e os esquemas em conflito. No âmbito linguístico, ela se inicia com Raskin (1985) e parceiros, passa por Possenti (1988;1991) e finaliza com Attardo (1992). Neste trabalho, debruçar-me-ei sobre os postulados de Raskin e Possenti, autores que se dedicam a estudar os instrumentos relacionados à linguagem na produção do humor. Os autores acreditam que a língua é o meio pela qual o riso é desencadeado: “A linguística explica o ‘como’ e não o ‘porquê’ do humor” (RASKIN, 1985 apud POSSENTI, 1998, p. 15).

Segundo Lins (2002), Raskin, por meio da *Teoria de script semântico de humor* ou *Teoria dos dois scripts*, apresenta um dos trabalhos mais completos em relação aos mecanismos semânticos do humor na esfera dos estudos linguísticos. Para ele, o humor deve seguir algumas condições: 1. estabelecer uma oposição entre dois *scripts* diferentes e

compatíveis com o texto; 2. criar um gatilho – óbvio ou implícito – que provocará a mudança de um *script* para outro; 3. gerar uma mudança do modo *bona fide* (boa-fé, confiável, previsível) para o modo não *bona fide* (não boa-fé, não confiável, imprevisível); 4. pretender fazer piada com o material exposto.

*Scripts*, segundo Lins (2002, p. 26), são “uma estrutura cognitiva internalizada pelo falante que representa seu *conhecimento de mundo*. São caracterizados como um domínio limitado de um diagrama simples e multidimensional, evocado pelo léxico da língua” (grifo meu). Uma palavra como médico, por exemplo, traz à memória alguém que estudou medicina por muitos anos e trabalha para cuidar da saúde dos pacientes. Os gatilhos, por sua vez, permitem a passagem de um *script* para outro, materializados, muitas vezes, por elementos linguísticos. A mudança no modo de comunicação diz respeito à passagem de um modo sério para um modo jocoso, necessário para que a piada seja entendida como tal.

A palavra *enganado*, no 3º quadrinho da tira a seguir, fornece o gatilho para que a piada acerca do controle dos dados pessoais propiciado pelas redes sociais seja criada. Entretanto, é necessário que o leitor saiba que Mark Zuckerberg é o fundador do Facebook e do Instagram, principais redes sociais do mundo, que condicionam os conteúdos de acordo com os desejos dos usuários, com aquilo que eles têm vontade de consumir, e isso só é possível porque elas conhecem e influenciam as vontades de cada pessoa que dela participa.

#### Tirinha 7



Fonte: DAHMER, 2016, p. 233.

Para que o leitor/ouvinte compreenda a piada, além de ser necessário haver o compartilhamento de conhecimentos com o autor/falante, ele precisa apreender os recursos linguísticos imprescindíveis para a construção do humor. Sobre isso, Lima (2015, p. 126) lembra a afirmação de Possenti (1989) de que “há vários mecanismos linguísticos nos níveis fonológico, morfológico, sintático e lexical, dentre outros, que podem ser acionados para a

construção do efeito cômico na piada”. *Podem ser acionados* significa que nem sempre os gatilhos estarão no nível do linguístico.

Percebe-se, portanto, que muitas áreas acadêmicas se dedicaram ao estudo do humor, mas interessa-nos, neste trabalho, estudá-lo na associação entre o linguístico e o discursivo e, por isso, recorro à Análise Semiolinguística do Discurso (ASD).

#### 4.2 Níveis da análise do discurso segundo a Semiolinguística

Corroborando a concepção de que o humor é material linguístico-discursivo produtor do riso, Charaudeau afirma que é possível chegar à construção de um sentido para o discurso quando se levam em consideração dois componentes: o linguístico e o situacional.

O primeiro trabalha com o espaço interno (material linguístico – linguagem) de construção de sentido, o que o autor denomina *contexto*, e o segundo opera na realidade extralinguística, ou seja, no espaço externo à linguagem. É o que ele chamou de *situação*.

O contexto pode ser dividido em *linguístico* e *discursivo*, sendo o primeiro definido como “a vizinhança verbal de uma determinada palavra, podendo variar em dimensão” (CHARAUDEAU, 2012b, p. 70). O contexto discursivo, por sua vez, contempla os atos de linguagem já produzidos em uma determinada sociedade e determinantes para a produção ou interpretação de um texto.

A situação em que o discurso ocorre, embora externa ao ato de linguagem, constitui as condições de realização desse ato e é determinante para a interpretação das verdades que ele veicula e que são levadas ao público.

Ao relacionar esses dois componentes, o autor propõe que a análise de um discurso deve ser pautada na conjugação de três elementos: o *situacional*, o *discursivo* e o *semiolinguístico*. Dessa forma, o autor constata que “todo enunciado deve constituir o objeto, para análise, como uma tripla interrogação: quais são as condições situacionais do ato de linguagem? Qual(is) procedimento(s) discursivo(s) ele aciona? Em que consiste sua configuração textual?” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2012, p. 453).

O *nível situacional* (ou comunicacional) constitui um espaço de troca no qual são estabelecidos os dados externos à materialidade do texto, tais como a identidade dos participantes do discurso e seu lugar na interação, a finalidade do ato de linguagem e, por

último, as circunstâncias materiais em que o discurso se realiza. Apesar de externos, esses elementos constituem condições psicossociais para que o ato de linguagem se realize.

Compreende-se como *nível discursivo* o “lugar em que se instauram as diferentes ‘maneiras de dizer’” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2012, p. 453), o que corresponde aos comportamentos adotados pelos sujeitos em função das instruções contidas na situação de comunicação. Nela, os participantes do ato comunicativo se colocam em determinadas posições, compondo um espaço de troca.

Em uma situação monologal, como é o caso das tiras cômicas, em que os parceiros da comunicação não estão presentes fisicamente, o locutor (ou autor) não está “à mercê” (CHARAUDEAU, 2012b, p. 72) de seu interlocutor e pode organizar lógica e estrategicamente como vai formular seu produto, contribuindo para a orientação ideológica de seu texto (verbal ou não verbal), com vistas ao objetivo de produzir humor.

Enfim, entende-se como *nível semiolinguístico* o espaço das escolhas linguísticas e suas combinações, as quais estão associadas à(s) intencionalidade(s) discursiva(s) dos participantes do discurso. Isso quer dizer que uma análise semiolinguística do discurso procura verificar, na materialidade do texto, os signos linguísticos que, uma vez combinados entre si, expressam direta ou indiretamente uma intenção discursiva e apontam para o nível situacional e discursivo, ambos determinantes para o produto final: o discurso materializado no texto.

Como este trabalho procura comprovar que o humor é material linguístico e discursivo, cabe-nos entender como os signos verbais e não verbais presentes nas tirinhas, além do contexto histórico-cultural de sua produção e de sua recepção, funcionam como discurso e se apropriam dele a fim de produzir o riso.

#### **4.3 A análise do humor para Charaudeau**

Estreitando a análise para se estudar o ato humorístico, segundo o autor (2016), é necessário descrever: i) *a situação de enunciação em que ele aparece*; ii) *o tema*, iii) *os processos linguísticos empregados* e iv) *os efeitos sobre o público*.

#### 4.3.1 A situação de enunciação

A respeito do ato de enunciação, Charaudeau entende que há uma *relação triádica* que envolve o *locutor*, o *destinatário* e o *alvo*.

O *locutor* é aquele que produz o humor. A questão que requer cuidado é a sua legitimidade, o que o autoriza a produzir um ato de humor, visto que se devem respeitar a natureza do destinatário, a relação estabelecida entre ele e o locutor (o contrato de comunicação) e as circunstâncias em que esse ato foi produzido. Como já exposto, alguns atos humorísticos podem ferir uma pessoa ou torná-la cúmplice daquele discurso.

Muitas vezes, essa legitimação é inerente à posição que o orador ocupa na situação de comunicação:

Nas caricaturas, o cartunista é, por definição, um humorista; nas propagandas, o publicitário se permite brincar com a linguagem para seduzir o consumidor; nas colunas de humor jornalístico, o colunista comenta os acontecimentos atuais investindo em seu texto com linhas humorísticas. Em outros casos, particularmente aqueles de conversa espontânea, o orador deve encontrar os meios para justificar sua expressão humorística, pois corre o risco de ser mal interpretado por seu interlocutor (CHARAUDEAU, 2006, p. 22, tradução minha)<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> No original: *dans les caricatures, le dessinateur est par définition un humoriste; dans les annonces publicitaires, le publicitaire s'autorise, pour séduire le consommateur, à jouer avec le langage; dans les chroniques journalistiques d'humeur, le chroniqueur commente l'actualité en émaillant son texte de traits humoristiques. Dans d'autres cas, particulièrement ceux de la conversation spontanée, le locuteur doit se donner les moyens de justifier son énonciation humoristique car il risque d'être mal considéré par son interlocuteur.*

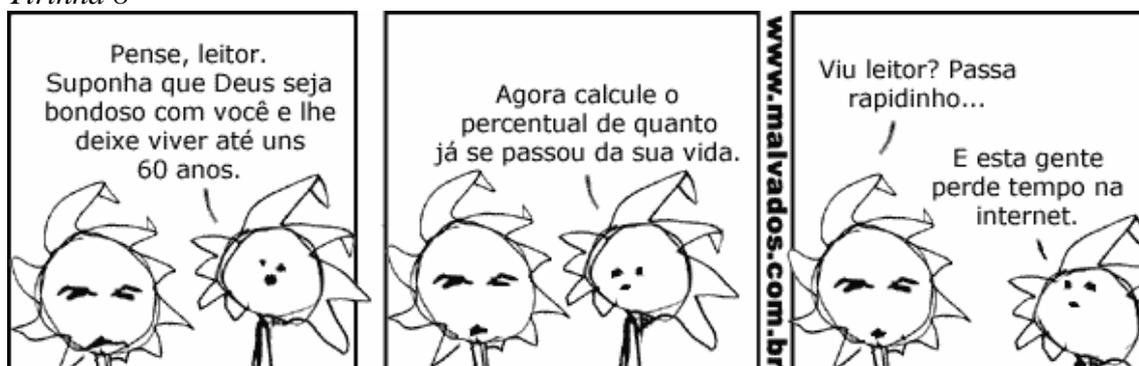
Em relação ao *destinatário*, Charaudeau (2006, p. 23) afirma que ele pode ser cúmplice ou vítima no ato de linguagem.

Como cúmplice, é chamado a conspirar com o orador, o enunciador do ato humorístico. Seja o consumidor de um anúncio, o leitor de um jornal, o ouvinte de um programa de rádio ou o interlocutor de uma conversa, ele é chamado a compartilhar a visão deslocada do mundo que o enunciador propõe, assim como o julgamento que este último faz do alvo.

Na posição de vítima, o destinatário assume duas posições: é tanto um receptor quanto um alvo do ato humorístico, e cabe a ele responder à altura, aceitar rir de si mesmo ou escutar e se fingir de desentendido, fazendo “ouvido de mercador”.

Observe a tirinha a seguir em que o personagem deseja que o destinatário seja cúmplice.

### Tirinha 8



Fonte: <https://www.malvados.com.br/tirinha247.gif>. Acesso em: 6 abr. 2022.

Não é algo muito comum nas tiras de André Dahmer os personagens dialogarem com o leitor, mas nesta tirinha o autor chama o leitor a uma reflexão sobre o tempo e a sua efemeridade, desejando que haja uma concordância (“Viu, leitor?”). Imagina-se que Dahmer idealizou um leitor que está lendo sua tirinha pela internet (“E esta gente perde tempo na internet”), e a piada se estabelece quando, por meio de um diálogo metalinguístico, o leitor percebe que está fazendo exatamente o que o personagem critica – perder tempo lendo algo inútil (as tirinhas) na internet, supostamente o veículo onde é exposta – construindo-se, portanto, uma autocrítica e a cumplicidade esperada.

O *alvo* é o objeto do ato humorístico e pode ser representado por uma pessoa (indivíduo ou grupo), um terceiro participante da situação de comunicação ou, ainda, por uma ideia, uma opinião, um fato social. “É por intermédio do alvo que o ato humorístico questiona visões normalizadas do mundo, procedendo a divisões, disjunções, discordâncias e

dissociações com relação à ordem das coisas”<sup>8</sup> (CHARAUDEAU, 2006, p. 24, tradução minha).

O locutor pode, por exemplo, contar uma piada ou uma história engraçada utilizando personagens estereotipados, cujas identidades são as responsáveis pelo humor. Essas identidades são representações imaginárias do social, o que não significa que não tenham suporte na realidade. É o que acontece com a tirinha a seguir, que expõe um discurso bastante consolidado acerca da corrupção política.

#### Tirinha 9



Fonte: DAHMER, 2016, p. 44.

Temos um locutor deputado que se dirige a um destinatário também deputado, que se comporta como cúmplice do ato de comunicação. Locutor e destinatário se fundem com o alvo, objeto do ato humorístico, que são os políticos. O material linguístico – em especial os marcadores de pressuposição *agora* e *mais* e os itens lexicais associados ao campo semântico da política (deputados, prender, roubar) – é imprescindível para se chegar ao contexto discursivo, que reside na crítica à impunidade, evidenciada pelo estigma associado aos políticos de que todos são ladrões, corruptos, porém, não são punidos. Esse “saber partilhado é necessário à produção-interpretação de todo ato de linguagem” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2012, p. 123).

#### 4.3.2 O tema

---

<sup>8</sup>No original: C’est par l’intermédiaire de la cible que l’acte humoristique met en cause des visions normées du monde en procédant à des dédoublements, des disjonctions, des discordances, des dissociations dans l’ordre des choses.

Seguindo pelo estudo do ato humorístico, no que concerne ao *tema*, o autor pondera ser necessário analisar em que consistem as visões acerca do mundo social, pois o tipo de humor e o efeito que ele produz não serão os mesmos para todos os destinatários, devido ao grau de aceitabilidade social e cultural em relação a diferentes temas. Vida, morte, religião, idade, padrões estéticos etc podem ser tabus em algumas sociedades, e piadas relacionadas a esses temas, dependendo do viés que seguem e quando ferem os direitos humanos, terão seu humor deslegitimizado.

Possenti (1998b) destaca que as piadas constituem um material interessante para análise, porque abordam temas socialmente controversos (sexo, política, racismo, canibalismo, instituições em geral – igreja, escola, casamento, maternidade –, loucura, morte, desgraças, sofrimento, defeitos físicos etc.) nos quais manifestações culturais e ideológicas podem ser percebidas, além de operarem fortemente com estereótipos e, muitas vezes, veicularem um discurso proibido que não se manifestaria em outra forma de texto.

Vejamos duas tirinhas a seguir, da série *O Brasil medieval*, em que Dahmer, brilhantemente, faz uso do sarcasmo para criticar o preconceito, os comportamentos retrógrados e ofensivos às minorias e, principalmente, os ideais fascistas que avançaram na época em que as tirinhas foram produzidas – 2017, ano de impeachment da ex-presidente Dilma Rousseff – e perduram no atual governo de Jair Bolsonaro. O racismo, o sexismo, o preconceito religioso seriam atributos medievais, mas estão tomando conta do homem moderno, fazendo-o retroceder à “Idade das Trevas”.

Os personagens apresentam-se vestidos de cavaleiros medievais, especificamente com a imagem cristalizada dos cavaleiros templários das Cruzadas, porém retratam os brasileiros da contemporaneidade que reproduzem fanaticamente as práticas e os posicionamentos retrógrados, supostamente da Idade Média. Infelizmente, o Brasil de hoje ainda é da Idade das Trevas.

## Tirinha 10



Fonte: <https://pt-br.facebook.com/malvadoshq/photos/mais-um-triste-cap%C3%ADtulo-de-o-brasil-medieval/1485638458220033/>. Acesso em: 18 mar. 2022.

## Tirinha 11



Fonte: <https://pt-br.facebook.com/photo/?fbid=1479565235494022&set=mais-um-triste-cap%C3%ADtulo-de-o-brasil-medieval>. Acesso em: 18 mar. 2022.

Essas tirinhas produzidas na atualidade são exemplos de como um texto humorístico pode ser elaborado e interpretado a partir de acontecimentos históricos e de como refletem os posicionamentos controversos dos discursos políticos e sociais da nossa sociedade. Relaciona-se o homem medieval ao homem contemporâneo; toma-se a ideologia retrógrada da Idade Média como um pretexto para retratar a realidade em pleno século XXI, pautada no acirramento dos conflitos, que têm como pano de fundo o racismo, a intolerância, o ódio religioso. Nega-se o direito do outro, e o racismo continua sendo a grande base da desigualdade e do processo de excluir as pessoas de seus direitos. Daí a tirinha reproduzir, por exemplo, a religião de matriz africana ainda demonizada, criticando (in)diretamente o racismo, e o preconceito dentro do preconceito, quando o personagem diz não falar com negros e por isso não xingaria vadias feministas negras.

Dahmer apresenta o país que está em voga atualmente: um país branco, heteronormativo, machista, misógino, cristão, mas nem todos os leitores concordarão com a

sua crítica ou a aceitação, pois o posicionamento de cada um depende das visões acerca do mundo social.

#### 4.3.3 Os processos linguísticos

O terceiro item necessário para se estudar o humor são os procedimentos languageiros, e Charaudeau os divide em dois grupos: os *linguísticos* e os *discursivos*. Ele reforça, entretanto, que definir em categorias permite princípios coerentes de análise e de avaliação de resultados, porém, ao mesmo tempo, as categorias são redutoras e não devemos nos aprisionar a elas. O objetivo do autor é, pois, estabelecer categorias operatórias e não essencializantes, entendendo que, muitas vezes, é a combinação delas a responsável pelo ato humorístico.

Os procedimentos linguísticos advêm dos mecanismos léxico-sintático-semânticos e correspondem aos signos, a sua forma e ao seu sentido no uso, assim como à relação entre a forma e o sentido. O autor cita os trocadilhos, os palíndromos, a homonímia e a polissemia<sup>9</sup>, mas não se preocupa em detalhá-los; apenas esclarece que eles, por si só, não apresentam valor humorístico e que podem ser usados em vários gêneros discursivos.

Os procedimentos discursivos, por sua vez, dependem dos mecanismos de enunciação já apresentados – do locutor e do destinatário, do alvo pretendido, do contexto de uso e do valor social do tema em questão.

Charaudeau sugere que, dentro das categorias discursivas, seja feita uma distinção entre aquelas que resultam da semântica das palavras em uma declaração, como no caso de uma polissemia, e aquelas que resultam dos processos de enunciação, do jogo entre o dito (explícito) e o não dito (implícito)<sup>10</sup>, como na ironia e no sarcasmo.

No *jogo enunciativo irônico*, o interlocutor é colocado em uma posição em que deve calcular a relação entre o que é dito explicitamente e a intenção que há por trás disso. O alvo é o objeto do julgamento negativo, e não o interlocutor, que acaba sendo cúmplice do ato irônico. Entretanto, é possível que o interlocutor seja também alvo da ironia e, nesse caso, não se pode confirmar o ato humorístico, uma vez que tal cumplicidade pode não existir.

---

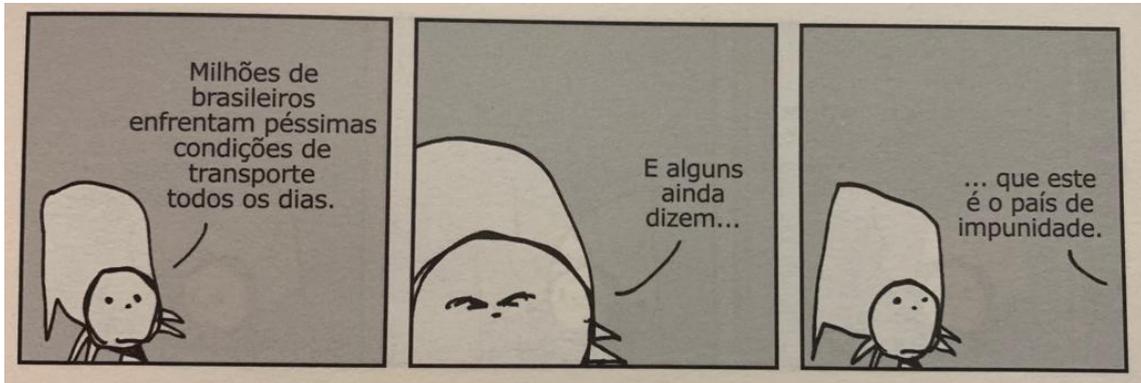
<sup>9</sup> Homonímia e polissemia serão abordadas no capítulo 6.

<sup>10</sup> Os implícitos serão estudados no próximo capítulo.

O autor entende que a primeira característica da ironia é a *dissociação* entre o que é dito e o que é pensado. O enunciador diz algo contrário ao que ele pensa, mas sua intenção é que o sentido apreendido seja o que ele pensa. Para atingir esse objetivo, ele pode fornecer pistas (gestos, mímicas, expressões, por exemplo).

A ironia da tira 12 reside na ideia de que há um senso comum de que o Brasil é o país da impunidade, visto que muitos crimes são cometidos e, muitas vezes, não há punição, principalmente quando os criminosos pertencem à esfera política. Porém, enfrentar um transporte de péssima qualidade diariamente é, sim, uma punição, um castigo, mas as vítimas não são os políticos, e sim o povo brasileiro.

### Tirinha 12



Fonte: DAHMER, 2019, p. 47.

### Tirinha 13



Fonte: DAHMER, 2019, p. 355.

Nota-se, na tira 13, um exagero na comparação entre ganhar na loteria e ser feliz no casamento. Ganhar na loteria, todos sabem, é algo praticamente impossível, assim como é, conforme o personagem, ser feliz no casamento, porém o primeiro se relaciona a algo material, independente dos vínculos afetivos, enquanto o segundo possui bases em relações amorosas. A ironia da tira consiste exatamente em o enunciador expressar uma comparação

que, por ser hiperbólica, não corresponde exatamente ao que ele pensa e ao que faz parte do conhecimento universal.

A segunda característica da ironia seria a *coexistência* do que é dito e do que é pensado, e é esse ponto que distingue a ironia da mentira.

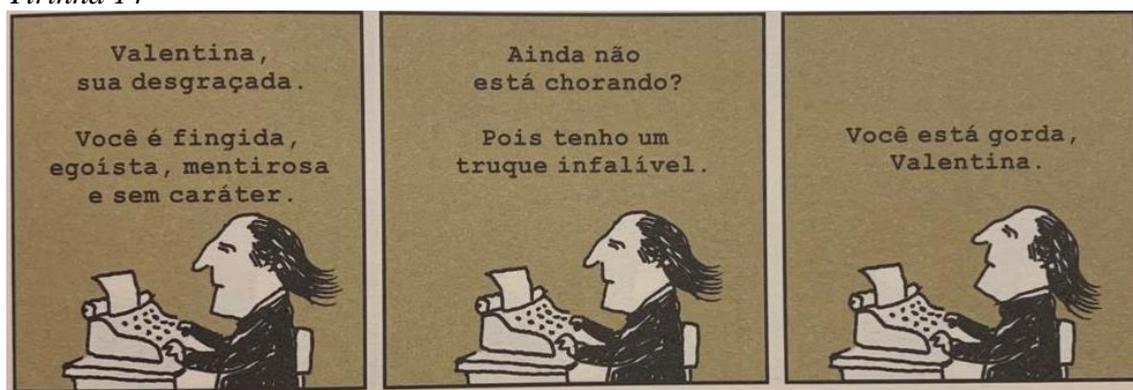
Em mentiras, o que é dito substitui o que se pensa para fazer o interlocutor acreditar que o que é dito é o mesmo que se pensa; na ironia, o que é dito e o que é pensado coexistem para que o interlocutor descubra que o que é dito é apenas um fingimento por trás do qual outro julgamento é escondido. O que distingue a ironia da mentira é a coexistência dos dois termos de enunciação e a posição em que o destinatário se encontra<sup>11</sup> (CHARAUDEAU, 2006, p. 28, tradução minha).

Por fim, a terceira característica consiste no fato de que a afirmação feita pelo enunciador se apresenta como uma apreciação positiva ou séria, mascarando o que é pensado (negativo). Eufemismos fazem parte desse processo irônico. Essa característica do discurso positivo mascarando um pensamento negativo diferencia a ironia do sarcasmo.

Segundo Charaudeau (2006), no sarcasmo, que ele também chama de zombaria, não há discordância entre o que é dito e o que é pensado, e o que é dito é sempre negativo, além de haver uma hiperbolização do negativo, com um alto grau de agressividade. “O sarcasmo é desajustado com propriedade: ele diz o que não deve ser dito; portanto, deixa o orador desconfortável, mas, ao mesmo tempo, ele está à mercê de uma réplica do interlocutor que significa sua impropriedade”<sup>12</sup>(CHARAUDEAU, 2006, p. 32, tradução minha).

Observe a tira a seguir.

#### Tirinha 14



Fonte: DAHMER, 2014, p. 103.

<sup>11</sup> No original: *Dans le mensonge, led it se substitue au pensé pour faire croire à l'interlocuteur que ce qui est dit vaut pour ce qui est pensé; dans l'ironie, led it n'est qu'un faux-semblant derrière lequel se cache un autre jugement. Ce qui distingue l'ironie du mensonge est la coexistence des deux termes de l'énonciation et la position dans laquelle se trouve le destinataire.*

<sup>12</sup> No original: *Le sarcasme est em décalage avec la bienséance: il dit ce qui ne devrait pas se dire; il met donc l'interlocuteur mal à l'aise, mais em même temps le locuteur est à la merci d'une réplique de l'interlocuteur qui lui signifie son inconvenance.*

Na sociedade contemporânea, o culto ao corpo magro e esbelto, considerado um “padrão perfeito”, ocupa um papel central na vida das pessoas, principalmente na de mulheres, e os corpos que não se encaixam dentro dos limites traçados pelos discursos ditatórios da beleza sofrem diferentes tipos de violência simbólica. Essa exigência inferioriza o sexo feminino e provoca, no agressor, sentimentos de raiva e repulsa e, na vítima, de tristeza e sofrimento.

Os textos de humor expõem esse drama por meio do deboche e do sarcasmo, como pode ser verificado na tirinha 14, em que o desejo do personagem ultrapassa as injúrias verbais para rebaixar e desvalorizar Valentina e se volta para atingi-la no emocional, desequilibrá-la e fazê-la chorar. O recurso “infalível” encontrado pelo personagem baseia-se no imaginário social de que a maior ofensa a uma mulher é chamá-la de gorda. Valentina, ao mesmo tempo que é uma interlocutora oculta, é o alvo da agressão evidenciada pela sequência de adjetivos depreciativos, que constituem o exagero do que é dito em relação ao que é pensado, característica, segundo Charaudeau, do sarcasmo.

#### 4.3.4 Os efeitos de sentido

O último item necessário para se estudar o humor, segundo Charaudeau (2006), são os efeitos de sentido. Ao se produzir uma tirinha, deseja-se que a eficácia do humor atinja o leitor. Para o autor (2006), tais efeitos resultam da busca pela convivência que o artista propõe ao destinatário. O autor classifica quatro tipos de convivência, mas afirma que elas se distinguem e podem até se sobrepor.

##### 4.3.4.1 A convivência lúdica

Fundamenta-se em uma brincadeira em que há uma fusão emocional de autor e destinatário, sem espaço para espírito crítico. Segundo Charaudeau (2006, p. 36, tradução minha), “ela procura compartilhar uma visão otimista das adversidades do mundo e das

normas de julgamento social, sem pressupor qualquer tipo de compromisso moral, mesmo que, como em qualquer ato humorístico, haja um questionamento subjacente das normas sociais”<sup>13</sup>. Não é muito presente em tirinhas, mas a que segue revela esse tipo de cumplicidade, em que o emocional se sobrepõe à crítica. A tecnologia finalmente dá espaço para a comunicação ser realizada por meio das relações afetivas.

*Tirinha 15*



Disponível em: <https://twitter.com/tirinhass/status/489494280726413312/photo/1>. Acesso em: 01 maio 2022.

#### 4.3.4.2 A convivência crítica

Diferentemente da convivência lúdica, a convivência crítica é polêmica e nela há uma contra-argumentação implícita e, muitas vezes, a denúncia de falsos valores.

A convivência crítica oferece ao destinatário uma denúncia da falsa pretensão de virtude que esconde valores negativos. É, portanto, polêmica (o que não é a convivência lúdica), com se houvesse um contra-argumento implícito, pois procura compartilhar o ataque a uma ordem estabelecida, denunciando valores falsos<sup>14</sup> (CHARAUDEAU, 2006, p. 36, tradução minha).

<sup>13</sup> No original: *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.*

<sup>14</sup> No 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.*

### Tirinha 16



Fonte: DAHMER, 2016, p. 103.

A tirinha acima ilustra bem a crítica de que os produtos fabricados na China, representados pelo ideograma, são construídos com base em relações de trabalho abusivas, no desrespeito aos direitos humanos e à dignidade humana. Expõe-se implicitamente, também, a responsabilidade do consumidor e o consumo consciente, pois todos sabemos da situação imoral de consumir produtos fabricados às custas do trabalho forçado.

O que há por trás dessa crítica engloba também o sistema de produção, já que os trabalhadores asiáticos, principalmente os chineses, constituem mão de obra barata e os produtos, conseqüentemente, tornam-se mais baratos. A crítica se estende a nós, sociedade, que, mesmo consciente desse sistema de produção, continua a consumir os produtos advindos do trabalho análogo à escravidão e do sofrimento humano.

#### 4.3.4.3 A convivência cínica

É mais forte do que a crítica e tem, segundo o autor, um efeito destrutivo, pois deprecia os valores que a norma social considera positivos e universais. Tipo encontrado, muitas vezes, em piadas sexistas e racistas.

A tirinha a seguir vai de encontro aos objetivos da convivência cínica ao revelar uma crítica à apologia à violência, ao autoritarismo e à banalização de princípios e comportamentos que infringem as normas sociais de respeito e de igualdade. O discurso dos personagens, aparentemente membros da elite (observam-se as vestimentas, as taças de vinho e a imponência) é articulado por um moralismo de direita que reafirma e naturaliza hierarquias – o homem se sobrepõe à mulher e o pai se sobrepõe ao filho – e o resultado são

ações violentas (estupro e espancamento) em que o estupro (inclusive das próprias esposas) e o espancamento de filhos são ações triviais.

*Tirinha 17*

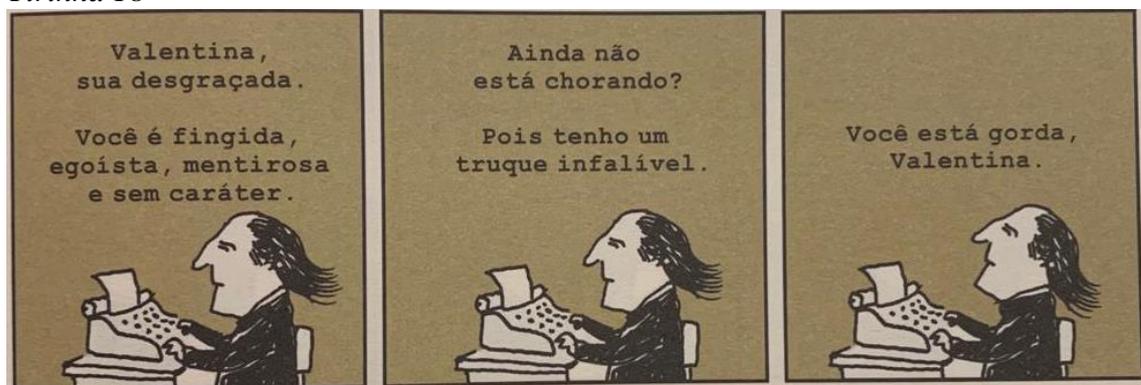


Disponível em: <https://pt-br.facebook.com/quebrandoatabu/photos/o-mundo-t%C3%A1-muito-chato-tirinha-andr%C3%A9-dahmer-malvados/1214167388639646/>. Acesso em: 01 maio 2022.

4.3.4.4 A convivência de derrisão

Nesse tipo de convivência, o objetivo é desqualificar o alvo, rebaixando-o, semelhantemente à convivência crítica, que deprecia uma pessoa ou uma ideia. O que as difere é que na convivência de derrisão desqualifica-se brutalmente, sem espaço para defesa ou contra-argumentação. É o que acontece na tirinha 14 (Valentina), já analisada.

*Tirinha 18*



Fonte: DAHMER, 2014, p. 103.

Por fim, Possenti (1998b) defende a ideia de que, para o rebaixamento produzir humor, é necessário que ele seja realizado de forma inteligente.

Quando as personagens dos textos humorísticos, especialmente das piadas, são, por exemplo, políticos, cônjuges ou certos profissionais (médicos, advogados, garçons,

militares etc.), fica bastante claro que o rebaixamento é um traço constante (políticos são corruptos, ignorantes ou desinteressados das tarefas nobres da vida pública, maridos são traídos ou impotentes, esposas engordam ou são frias, médicos ou advogados cobram caro demais por seus serviços, militares são estúpidos, garçons são sujos). No entanto, sabe-se que o mero rebaixamento não produz humor. Se o produzisse, bastaria proferir um desses enunciados e o riso ocorreria. Mas, para que ele ocorra, é necessário que tal traço seja apresentado por meio de uma forma engenhosa, que, em geral de modo indireto, permite a apreensão de um sentido que a sociedade controla, relegando-o a situações privadas de interlocução ou, se públicas, circunscritas a espaços destinados a isso, como teatros e casas de show, horários específicos de rádio e de tv etc.

## 5 RELAÇÕES INTRA E EXTRATEXTUAIS: OS IMPLÍCITOS

O ditado que dá título a esse trabalho se pauta no estudo dos implícitos, pois

“meia palavra” basta, porque a outra “meia” será recuperada pelo parceiro, que, assim, pode ser considerado como “um bom entendedor. [...] Nem falante nem ouvinte é, cada um isoladamente, a matriz do sentido verbalizado numa situação comunicativa. A interação empreendida pelos dois é que constrói a rede dos sentidos e das intenções expressos (ANTUNES, 2009, p. 113).

O estudo do texto precisa se pautar na inter-relação existente entre o linguístico e o extralinguístico, e diversos estudos e teorias têm procurado explicar minuciosamente a implicitude presente nos textos tanto no âmbito da semântica quanto no da pragmática – apesar de a linha entre essas duas ciências ser bastante tênue – e uma série de distinções são estabelecidas. Alguns autores estudados para a composição desta parte da tese navegam mais nas águas da semântica, e outros, nas águas da pragmática.

A Semântica pode ser pensada como a explicação de aspectos de interpretação que dependem exclusivamente do sistema da língua e não de como as pessoas a colocam em uso; [...] O estudo da Pragmática tem relação com os usos situados da língua e com certos tipos de efeitos intencionais. Entretanto, [...] nem sempre é tão clara essa divisão e nem sempre conseguimos precisar o que está no terreno da Semântica e o que está no terreno da Pragmática (CANÇADO, 2019, p. 19-20).

O propósito deste capítulo não é aprofundar uma discussão acerca dessas teorias – até porque, pela fluidez da linha que as separa, é comum surgirem contestações – mas sim fazer entender o funcionamento das informações implícitas que, neste trabalho, serão abordadas a partir da dependência e da ativação de fatores linguísticos (*pressupostos* linguísticos) e de fatores situacionais de comunicação (*subentendidos*) para, então, sermos capazes de apreender a multiplicidade de efeitos discursivos das tirinhas causados por esses mecanismos de implicitude. “[...] A significação é posta em discurso através de um jogo de dito e não dito, de explícito e implícito, que não é perceptível por todos: tem-se consciência dessa multiplicidade de efeitos discursivos” (CHARAUDEAU, 2012a, p. 38-39).

Sabe-se que o sentido de um texto não depende apenas da estrutura textual em si, porque os textos não são totalmente explícitos; além das informações explicitamente enunciadas, há outras que ficam *subentendidas* ou *pressupostas*, pois explicitar tudo significaria, muitas vezes, ou informar o óbvio, o que tornaria o texto repetitivo e fastidioso, ou – mais grave – falhar na estratégia discursiva de escolher efeitos de sentido para influenciar o outro. A inferência faz parte do contrato de comunicação nos gêneros de humor. Não existe humor sem um contrato de comunicação equilibrado.

Comunicar é escolha, assim como informar e até mesmo interpretar. Cabe ao produtor do texto, dependendo de sua intenção comunicativa, ponderar e escolher o que deve ser explicitado e o que necessita ser recuperado por meio de inferências<sup>15</sup>, e, ao leitor, captar os dados explícitos e, sobretudo, os implícitos.

Sobre as escolhas, recorro a Charaudeau (2012a, p. 38):

Ora, toda escolha se caracteriza por aquilo que retém ou despreza; a escolha põe em evidência certos fatos deixando outros à sombra. A cada momento, o informador deve perguntar-se não se é fiel, objetivo ou transparente, mas que efeito lhe parece produzir tal maneira de tratar a informação e, concomitantemente, que efeito produziria uma outra maneira, e ainda uma outra, antes de proceder a uma escolha definitiva.

Para entender a mensagem que o texto deseja transmitir, é necessário perceber o que está explícito, mas, sobretudo, apreender o que está escrito nas entrelinhas. O conteúdo dito é de mais fácil compreensão, pois ele está ali, na materialidade do texto, apesar de poder, também, apresentar caráter polissêmico. Já o não dito exige uma atenção maior do leitor, pois uma mesma enunciação pode provocar diferentes interpretações, dependendo dos diferentes pontos de vista dos envolvidos na comunicação, do momento histórico, das circunstâncias de produção, bem como da intencionalidade do autor. Os sentidos implícitos, portanto, relacionam-se aos mecanismos conotativos<sup>16</sup>, que só são compreendidos se levarmos em conta a situação de comunicação, os parceiros do ato de linguagem, os objetivos, o contexto social, ou seja, a língua como discurso.

Sobre a facilidade de compreensão, Charaudeau e Maingueneau (2012, p. 271-272) afirmam que

Os conteúdos explícitos colocam, evidentemente, menos problemas para os interlocutores, mas, se eles recorrem apesar de tudo frequentemente à expressão implícita, é que ela lhes oferece inesgotáveis *recursos comunicativos*, em matéria de polidez, por exemplo, ou para realizar certos objetivos estratégicos mais ou menos confessáveis (grifo dos autores).

Possenti (1998b, p. 73-74), mesmo voltando-se para o universo das piadas, corrobora essa ideia ao afirmar que “[...] entender uma piada não é decodificar um texto, mas interpretá-lo, e a interpretação demanda um *trabalho* do ouvinte, enquanto a decodificação demanda apenas um *conhecimento*. Este é necessário, mas não suficiente para a interpretação”.

---

<sup>15</sup> O termo *inferência* adquire, dependendo da linha teórica, significados distintos. Escolhi, para este trabalho, o entendimento de Ferrarezi Jr. (2019) de que inferência é o processo mental que realizamos quando concluímos ou induzimos a veracidade de uma proposição a partir de outros conteúdos dados como verdadeiros. “Inferir é uma prática do cotidiano, comumente relacionada a várias operações mentais que chamamos popularmente de ‘deduzir’ [...], ‘induzir’ ou ‘concluir a partir de algo’, mas, no caso cotidiano, isso é normalmente feito sem qualquer garantia de rigor ou veracidade” (FERRAREZI JR., 2019, p. 76).

<sup>16</sup> Abordarei a conotação na seção 6.1.1.1.

Os participantes da comunicação reconhecem (e precisam reconhecer) a incompletude dos discursos, a fim de que lancem mão de estratégias próprias para gerenciarem o que deve ser dito/escrito e o que realmente necessita ser entendido. De qualquer forma, a compreensão global de um enunciado inclui as implicitudes.

Quem fala ou escreve tem consciência dessa incompletude natural do discurso e vai, com maior ou menor competência, administrando o que traz ou não para a explicitude do texto. Quem ouve e lê também sabe que *tudo o que é dito não está manifestado nas sinalizações superficiais* e, igualmente, vai administrando esses vazios, de forma a calcular o sentido e as intenções pretendidas pelo seu interlocutor (ANTUNES, 2009, p. 106, grifo da autora).

É necessário, portanto, estabelecer um equilíbrio entre as informações explícitas e as implícitas, levando-se em consideração o perfil de seu interlocutor, o universo de saberes e de conhecimentos, além da visão de mundo dele. Koch e Elias (2018, p. 31) expõem que a relação entre essas informações se estabelece por meio do que elas chamam *estratégias de sinalização textual*. “É por meio de pistas textuais que o autor, ao processar o texto, procura levar o leitor a ativar conhecimentos necessários à produção de inferências e de sentidos”.

No que diz respeito aos analistas e linguistas, Charaudeau e Maingueneau (2012, p. 272) entendem que

Se admitimos que o trabalho do linguista consiste antes de tudo em tentar compreender como os enunciados são compreendidos, é seu dever dar conta de todos os componentes do sentido dos enunciados, porque os discursos agem também, sub-reptícia, mas eficazmente, graças a esses tipos de passageiros clandestinos que são os conteúdos implícitos.

Em termos de classificação, segundo Ducrot (1987), os *pressupostos* são as informações que podem ser recuperadas por marcas linguísticas e são parte integrante das sentenças, enquanto os *subentendidos*, por não estarem marcados na frase, necessitam ser decifrados pelo interlocutor em um processo interpretativo. Esse enigma a ser desvendado constrói-se, de acordo com o autor (1987, p. 42), a partir da resposta à pergunta: “Por que ele falou desse modo?”. Então, a título de ilustração, quando se exclama “Nossa, como esta sala está quente!”, em um contexto em que a sala está toda fechada, subentende-se que há um desejo de que as janelas sejam abertas ou de que algo seja feito para arejar o local.

Paradoxalmente, a implicitude é a presença na ausência; embora o implícito se faça notável no que não é dito, ele é de grande relevância para se estabelecerem os sentidos da comunicação. As inferências, portanto, são o resultado da leitura do não exposto a partir do exposto e, nesse sentido, elementos linguístico-gramaticais e semântico-discursivos, somados ao contexto, são a base que possibilitam tal leitura. As inferências podem, pois, basear-se,

tanto no conhecimento linguístico (no campo da semântica) quanto no conhecimento de mundo (campo da pragmática).

Márcia Cançado (2019) não considera inferência um conceito que englobe tanto o aspecto semântico quanto o pragmático. A autora inaugura a primeira parte da obra *Manual da Semântica* com o capítulo intitulado *Implicações*, em que declara que a palavra implicação, na linguagem do dia a dia, abarca as noções de inferência, dedução, acarretamento, pressuposição, implicatura etc.; entretanto, deixa claro para o leitor que será rigorosa ao tratar do conceito de implicação, indo da noção mais restrita – conhecida como acarretamento – à noção mais abrangente – conhecida como implicatura conversacional, nomenclatura adotada pela abordagem pragmática. Esclareço não ser objeto de estudo deste trabalho pormenorizar esses conceitos e tampouco se restringir a determinadas nomenclaturas – o que não significa que tal discussão acadêmica não seja de grande valia – mas sim, como já exposto, elucidar o papel dos mecanismos implícitos linguísticos (pressupostos) e extralinguísticos (subentendidos) na pluralidade de efeitos discursivos das tirinhas.

Na concepção interacionista da linguagem, falante/autor e ouvinte/leitor são protagonistas, cada um a seu tempo, de uma situação comunicativa, pois ambos emprestam sentido à atividade linguageira. O ouvinte/leitor acredita que quem fala ou escreve o faz com o objetivo de ser coerente, de transmitir mensagens que façam sentido e sejam interpretáveis. O falante/autor, por sua vez, espera que seu interlocutor articule todos os mecanismos possíveis para dar conta dos implícitos interpretáveis. E, neste ponto, retorno ao já exposto no capítulo 4 acerca dos *lugares de produção de sentido* (CHARAUDEAU, 2012b, p. 63), em que é necessário dar conta dos possíveis interpretativos instaurados na interseção dos processos de produção e de interpretação, pois o sentido do ato comunicativo depende da relação de intencionalidade estabelecida entre os sujeitos representativos desses processos.

A finalidade do ato de linguagem (tanto para o sujeito enunciador quanto para o sujeito interpretante) não deve ser buscada apenas em sua configuração verbal, mas no jogo que um dado sujeito vai estabelecer entre esta e seu sentido implícito. Tal jogo depende da relação dos protagonistas entre si e da relação dos mesmos com as circunstâncias de discurso que os reúnem (CHARAUDEAU, 2012b, p. 24).

O leitor perspicaz é aquele que consegue ler nas entrelinhas, pois, do contrário, corre o risco de negligenciar significados relevantes e acabar concordando com informações que rejeitaria caso tivesse percebido as implicitudes. Ademais, para que o processo de compreensão/interpretação se realize com sucesso, é necessário que emissor/autor e receptor/leitor compartilhem um mesmo universo de saberes, de conhecimentos e de

vivências.<sup>17</sup> O estudo e o entendimento das relações intra e extratextuais e, principalmente, a função delas na produção do humor, obriga-nos, portanto, ao *conhecimento da língua* (gramática), *da linguagem* (uso da língua em diferentes situações) e *do mundo*.

As informações implícitas são frequentemente utilizadas como recurso de produção de humor e, para entender a piada, é necessário interpretá-la no nível dos implícitos, o que nem sempre é tarefa fácil.

Há, na literatura, diversos trabalhos sobre os implícitos, mas escolhi, para ter destaque neste capítulo, a abordagem de Márcia Cançado (2019). Outros autores também foram estudados e contribuirão para a cientificidade desta tese.

## 5.1 Os pressupostos

Conforme já afirmado, todo texto é construído por meio do que é dito explicitamente em palavras, frases e períodos e do que está implícito.

Tomando por base os estudos de Ducrot (1987), ao abordarmos o *pressuposto*, obrigatoriamente nos remetemos ao conceito de *posto* como sendo aquilo que vem claramente expresso no enunciado; é o verdadeiro objeto do dizer. O pressuposto não existe sem o posto. Na frase “Mais uma noite de terror na Linha Vermelha”, tem-se como posto o próprio enunciado, a informação contida no sentido literal das palavras e, como pressuposto, a ideia de que já houve, pelo menos, uma noite de terror nesse lugar. Pressupostos são, portanto, ideias não expressas de maneira explícita, mas que podem ser percebidas a partir de certas palavras ou expressões contidas nas frases, a que chamamos *marcadores de pressuposição*<sup>18</sup>. No exemplo dado, o suporte lexical é exercido pelo advérbio *mais*.

Cançado (2019, p. 31) propõe que a pressuposição é uma noção semântico-pragmática (e não somente semântica), pois, além de depender de estruturas linguísticas para compreender o conteúdo pressuposto (característica semântica), envolve um conhecimento extralinguístico compartilhado entre os interlocutores – anterior ao enunciado expresso, mesmo que tenha sido provocado a partir deste – e condições reais de comunicação.

---

<sup>17</sup> Sobre a relação autor/leitor, vale revisitar os estudos de Charaudeau (2012a), presentes no capítulo 4 desta tese, acerca da relação de intencionalidade entre as instâncias de produção e de recepção, cujo resultado apresenta-se nos três lugares de construção do sentido, de onde se configuram o leitor-ideal e o leitor-real.

<sup>18</sup> A seção 5.1.1 abordará mais detalhadamente os marcadores de pressuposição.

Não descartando a situação de comunicação, porém atribuindo um peso maior para o linguístico, Antunes (2009, p. 115) afirma que

A pressuposição, como se verá, conta com algum tipo de suporte lexical ou morfossintático; ou seja, está contida no próprio significado de uma palavra (por exemplo, em ‘voltar’ está pressuposto que já se esteve presente antes) ou de uma estrutura sintática (por exemplo, em ‘deixar de’ está pressuposto que algo já não acontece mais). *Depende, portanto, mais do conteúdo linguístico explicitado do que das condições particulares da situação de comunicação* (grifo meu).

As autoras dialogam, portanto, com a questão proposta por Charaudeau (e já abordada no capítulo 4) de que é possível chegar à construção de um sentido para o discurso quando se consideram os componentes linguístico e situacional.

Ao observarmos o exemplo “Mais uma noite de terror na Linha Vermelha”, para darmos conta das pressuposições e assumirmos a veracidade da sentença, é necessário algum conhecimento de mundo, por exemplo, saber o que é Linha Vermelha. A frase fornece algumas pistas linguísticas, mas só o conhecimento extralinguístico permite avaliar se o conteúdo expresso na sentença é coerente. Cariocas e fluminenses não teriam dúvida quanto ao exposto, dado que a Linha Vermelha é uma famosa via expressa estadual que liga alguns municípios, reduzindo trajetos e desafogando o trânsito de outras rodovias. Por atravessar diversas áreas carentes e ser margeada por muitas favelas, cuja principal atividade criminal é o tráfico de drogas, tal via é conhecida pelos frequentes atos de violência que ocorrem em seu entorno; logo, ter havido mais uma noite de terror não é de surpreender os habitantes do Estado do Rio de Janeiro.

Os estudos acerca dos implícitos apontam que a informação explícita pode ser questionada pelo ouvinte, que pode ou não concordar com ela. Retomando o exemplo “Mais uma noite de terror na Linha Vermelha”, podemos dizer: *Não, não houve noite de terror, porque ninguém foi baleado*. Os pressupostos, no entanto, não podem ser questionados e, por isso, devem ser verdadeiros ou considerados como tal, pois é a partir deles que se constroem as informações explícitas. “Os explícitos são construídos sobre os pressupostos. Assim, se um pressuposto for falso, ou considerado como tal, os conteúdos explícitos não têm o menor sentido, não podem sequer ser considerados falsos” (FIORIN, 2007, p. 182). Logo, se eu digo que nunca houve noite de terror na Linha Vermelha, não tem cabimento informar que houve *mais uma* noite de terror. A aceitação da verdade do posto está, pois, atrelada à aceitação da verdade do pressuposto.

Na pressuposição, foi observado – segundo Cançado (2019) e Ferrarezi Jr. (2019), ambos baseados nos estudos de Frege – que um tipo de conteúdo em certas sentenças não era

afetado caso elas fossem *negadas, interrogadas* ou *colocadas como uma condicional*<sup>19</sup> antecedendo outra sentença. Vejamos.

(1)

**a. Mais uma noite de terror na Linha Vermelha.**

**b. Não** houve mais uma noite de terror na Linha Vermelha.

**c.** Houve mais uma noite de terror na Linha Vermelha?

**d. Se** houve mais uma noite de terror na Linha Vermelha, os motoristas devem estar assustados.

(2) Já houve noite de terror na Linha Vermelha.

Para que uma pessoa diga qualquer uma das sentenças em (1), é necessário que ela e seu interlocutor assumam como verdade uma informação anterior a elas (2). Se for verdade que (a) houve mais uma noite de terror na Linha Vermelha, ou que (b) não houve mais uma noite de terror, ou que eu possa fazer a pergunta: (c) “Houve mais uma noite de terror na Linha Vermelha?”, ou ainda que eu coloque uma condição: (d) “Se houve mais uma noite de terror na Linha Vermelha...”, é necessário assumir como uma verdade que já houve, anteriormente, pelo menos uma noite de terror na Linha Vermelha (2). Nota-se, portanto, que as sentenças em (1) pressupõem o que está estabelecido em (2).

Outra característica que diferencia o pressuposto de outros tipos de implicações, segundo a mesma autora (2019, p. 39), é o fato de ele envolver não apenas uma implicação, mas uma família de implicações, ou seja, as quatro formas da sentença: a declaração afirmativa (a), a declaração negativa (b), a interrogação (c) e a condição anterior (d). Se uma dessas sentenças em (1) não tomar como verdade a sentença (2), não haverá relação de pressuposição. Então, a noção de pressuposição é assim exposta: *as sentenças em (1) pressupõem a sentença (2) se, e somente se, as sentenças em (1) tomarem como verdade a sentença (2).*

Dentro dessa lógica, ao introduzir uma ideia sob a forma de um pressuposto, o falante transforma o ouvinte em cúmplice, uma vez que tal ideia não é posta em discussão, e todos os argumentos seguintes só contribuem para confirmá-la, o que torna o pressuposto um importante recurso argumentativo. A pressuposição comporta-se, pois, como um “mecanismo de atuação no discurso” (ILARI; GERALDI, 1985, p. 63). Corrobora esse entendimento a afirmação de Fiorin (2007, p. 182) de que “a pressuposição aprisiona o leitor ou o ouvinte

---

<sup>19</sup> Todos os exemplos apresentados na obra da autora apresentam a conjunção *se* seguida de verbo no passado, o que semanticamente nos remete à ideia de causa.

numa lógica criada pelo produtor do texto, porque, enquanto o posto é *proposto* como verdadeiro, o pressuposto é, de certa forma, *imposto* como verdadeiro. Ele é apresentado com algo evidente, indiscutível” (grifo meu).

### 5.1.1 Os marcadores de pressuposição

Vimos que podemos perceber as ideias implícitas de um enunciado a partir de algumas palavras ou expressões que ativam os pressupostos: são os chamados *marcadores de pressuposição*. Segundo Cançado (2012, p. 38), “são determinadas construções, expressões linguísticas que desencadeiam a pressuposição” e ela as divide em lexicais (verbos factivos: saber, esquecer, adivinhar etc.; expressões que denotam mudança de estado: parar de, iniciar em) e sintáticas (construções clivadas e orações subordinadas, como as temporais e comparativas). Mais adiante, ainda nesta seção, apresentarei uma relação de alguns deles (que não se pretende completa), porém, como defende Cançado (2012, p. 43-44),

o importante no nosso estudo não é conhecermos a lista desses desencadeadores para podermos estabelecer se existe a relação de pressuposição. O relevante é sabermos aplicar a definição para conseguirmos estabelecer ou não a pressuposição entre as sentenças.

Savioli e Fiorin (2003) registram, também, adjetivos, alguns advérbios, orações adjetivas, algumas conjunções, verbos que indicam permanência ou mudança de estado e que indicam ponto de vista sobre fato expresso pelo complemento como marcadores de pressupostos.

- *Verbos que indicam mudança ou permanência de estado*: continuar, permanecer, tornar-se, transformar-se, converter-se, ficar, vir a ser, passar a, deixar de, começar a etc.

## Tirinha 19



Fonte: DAHMER, 2019, p. 268.

Pressupostos: 1. O personagem era pobre. / 2. O personagem não era miserável.

- *Verbos implicativos*: conseguir, esquecer, evitar etc.

## Tirinha 20

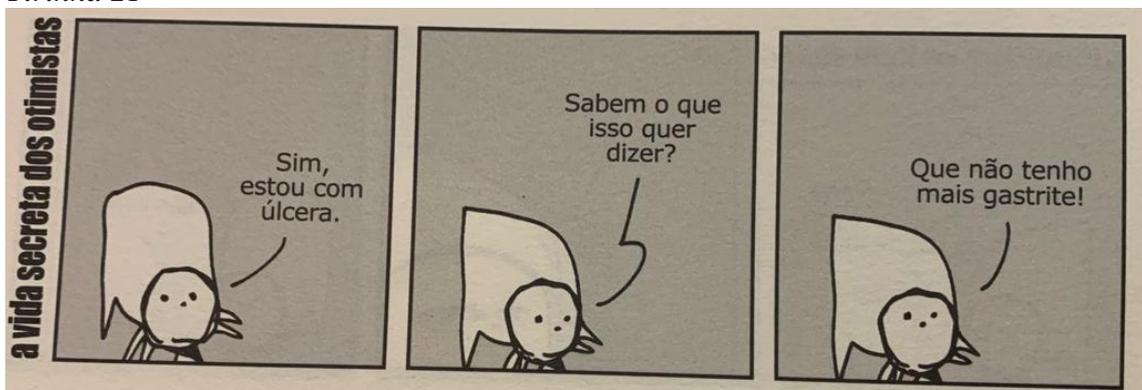


Disponível em: <http://www.malvados.com.br/>. Acesso em: 14 abr. 2022.

Pressuposto: O personagem tentava sorrir.

- *Verbos, palavras e expressões iterativas*: indicam que algo já havia acontecido anteriormente. Exemplos: repetir, recomeçar, retornar; novamente, de novo, mais um etc.

## Tirinha 21



Fonte: DAHMER, 2019, p. 140.

Pressuposto: O personagem havia tido gastrite anteriormente.

- *Verbos factivos*: quando usados na oração principal, acarretam a interpretação de que o fato expresso na subordinada é verdadeiro e não uma suposição. Exemplos de verbos factivos: *lamentar, lastimar, saber, sentir* etc.

Exemplo: **Sinto** pela morte de seu pai.

Pressuposto: O pai morreu.

Nesse exemplo, o pressuposto é a informação principal e está sendo anunciada como uma informação nova. Entretanto, é apresentada como pressuposto pelo marcador *sinto*. Segundo Koch (2007, p. 47, grifos da autora),

Existe uma *retórica da pressuposição*, recurso argumentativo bastante comum em nosso cotidiano, que consiste em apresentar como se fosse pressuposto justamente aquilo que se está querendo veicular como informação nova; trata-se de uma *manobra argumentativa*.

- *Expressões temporais*: depois de, antes de etc.

#### Tirinha 22



Fonte: DAHMER, 2019, p. 280.

Pressuposto: Antes do casamento, o personagem não sofria de síndrome do pânico.

- *Orações adjetivas ou expressões descritivas*

Exemplo: Os alunos que são comprometidos serão beneficiados (oração subordinada adjetiva restritiva).

Pressuposição: Somente os alunos comprometidos serão beneficiados.

- *Certas conjunções*: mas, entretanto, a despeito de, apesar de etc.

Exemplo: Apesar do governo, povo segue otimista.

Pressuposto: O governo é ruim.

- *Sentenças clivadas*: ocorre quando uma sentença é dividida em duas orações para enfatizar uma informação. Apresentam-se da seguinte forma: [Não] foi o X que (oração). Semanticamente, a segunda oração contém o fato pressuposto.

Exemplo: Não foi o Gabi Gol que errou o pênalti.

Pressupostos: Houve pênalti. Algum jogador diferente do Gabi Gol bateu errado.

Exemplo: Foi o Gabi Gol que errou o pênalti.

Pressupostos: Houve pênalti. Havia outro(s) jogador(s) que poderia ter perdido o pênalti.

Exemplo: Não foi o pênalti que o Gabi Gol errou.

Pressuposto: O Gabi Gol errou algo diferente do pênalti. Pode ter sido uma chance clara de gol, por exemplo.

Vejam os a aplicabilidade dos pressupostos na construção do humor nas tirinhas a seguir.

### Tirinha 23



Fonte: DAHMER, 2019, p. 381.

No nível linguístico, o marcador adverbial *ainda*, no primeiro quadrinho, implica, necessariamente, um conhecimento anterior por parte do locutor acerca da tristeza do receptor de sua pergunta, cabendo a este a validação (ou não) da interrogativa. O leitor, diante da negação ao elemento triste, espera, naturalmente, que o personagem sinta o oposto – felicidade – entretanto, este quebra a expectativa e intensifica o sentimento de tristeza e diz que agora se sente destruído. Nota-se que o advérbio dêitico temporal *agora*, imediatamente após o *não*, pressupõe um novo sentimento, diferente daquele experienciado pelo personagem em momento anterior. O *não* não invalidou a tristeza, porque a tristeza pertence a alguém que se encontra destruído; o *não* “corrigiu” a marca temporal (antes x agora), indicando para o sentimento que o personagem sente *agora*, no momento da enunciação.

No último quadrinho, o tempo pretérito de *falar* pressupõe que o enunciador já havia falado que a tristeza passaria, e a fala pode ser entendida como “Viu, você não está mais triste. Eu falei que a tristeza passaria”.

### Tirinha 24



Fonte: DAHMER, 2016, p. 188.

De início, faz-se relevante perceber, no nível situacional de análise, as condições psicossociais, como as identidades dos participantes da tirinha – dono da empresa, seu filho e um candidato à vaga de emprego – e a finalidade do ato de linguagem – preencher uma vaga de emprego de acordo com alguns atributos.

O enunciador, pai e dono da empresa, concede ao filho Matias o poder de validação da pergunta, em um questionamento para o preenchimento de um cargo de liderança na empresa. Repara-se que o pai, em uma posição de autoridade, coloca-se à frente do outro personagem.

O filho, no segundo quadrinho, valida com veemência, por meio do elemento *claro*, a interrogativa inicial, na certeza de que ele apresenta todos os atributos elencados por seu pai para dirigir a empresa.

O conjunto de sentenças *Não disse, Daniel? O cargo é seu* deixa implícito que, em algum momento, ele já havia certificado o rapaz acerca da ocupação da vaga, e que o filho, diferentemente de Daniel, não dispõe das características necessárias. É, portanto, no nível discursivo que a quebra da expectativa produz o efeito de humor e que a crítica aos valores antiéticos empresariais, que se sobrepõem às relações familiares, materializa-se.

## 5.2 Os subentendidos

Os subentendidos são enunciados sem marca linguística de implicitude e, para deprendermos seu sentido, recorreremos ao nosso conhecimento de mundo. Eles são insinuações não marcadas linguisticamente, mas “escondidas por trás de uma afirmação”

(SAVIOLI; FIORIN, 1995, p. 244); sugerem sem explicitar, de modo que, assim, recuperamos alguns vazios dos enunciados. Inferimos algo quando construímos novas proposições a partir de outras já existentes, e isso é possível devido a uma operação mental e aos saberes compartilhados entre os interlocutores.

O termo ‘inferência’ é comumente reservado para informações implícitas que são identificadas com apoio do nosso conhecimento de mundo, informações que se relacionam, portanto, com o ‘saber partilhado’ pelos interlocutores. A inferência está, assim, profundamente vinculada à vida, aos valores culturais da comunidade onde acontece a atividade verbal. As situações sociais, os cenários onde os ‘atores’ da atividade verbal interagem constituem os pontos de referência para as interpretações inferenciais (ANTUNES, 2009, p. 120).

Para Koch (2007, p. 48), “aqueles que não se apresentam com algum tipo de marca linguística são, por vezes, classificados como subentendidos, outras vezes como pressuposições em sentido amplo ou, simplesmente, como inferências” (grifo da autora).

Os subentendidos são inteiramente contextuais e dependem de um deciframento do receptor, a quem a responsabilidade do sentido construído pode ser delegada, ou seja, eles são de responsabilidade do interlocutor, pois o locutor, ao se esconder por trás do sentido literal das palavras, pode dizer que não estava querendo dizer o que o receptor entendeu.

O subentendido é um meio de o falante proteger-se, porque, com ele, diz o que quer sem se comprometer. Com os subentendidos, diz-se sem dizer, sugere-se, mas não se diz. O grau de evidência de um subentendido depende do grau de notoriedade dos fatos extralinguísticos a que remetem (FIORIN, 2007, p. 184).

Nesse sentido, uma distinção interessante no âmbito discursivo entre pressupostos e subentendidos foi exposta por Savioli e Fiorin (1995, p. 244):

O subentendido difere do pressuposto num aspecto importante: o *pressuposto é um dado posto como indiscutível* para o falante e para o ouvinte, *não é para ser contestado*; o *subentendido é de responsabilidade do ouvinte*, pois o falante, ao subentender, esconde-se por trás do sentido literal das palavras e pode dizer que não estava querendo dizer o que o ouvinte depreendeu.

O subentendido, muitas vezes, serve para o falante proteger-se diante de uma informação que quer transmitir para o ouvinte sem se comprometer com ela. (Grifo meu).

Já Ducrot (1987, p. 19), assim os diferencia:

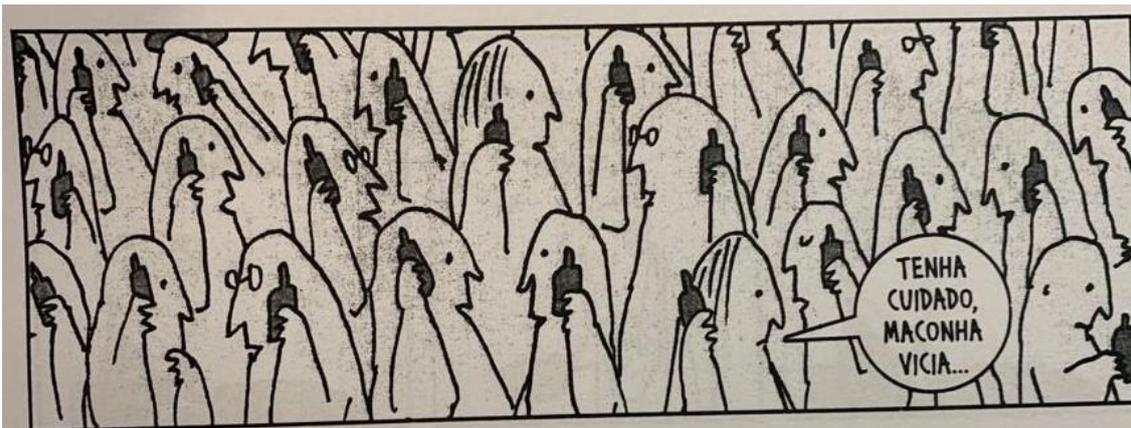
O fenômeno da pressuposição parece estar em estreita relação com as construções sintáticas gerais – o que oferece uma primeira razão para tratá-la no componente linguístico onde, evidentemente, deveria ser descrito o valor semântico dessas construções. O mesmo argumento não pode ser empregado, tratando-se dos subentendidos, pois a relação com a sintaxe é bem mais difícil de aparecer.

Atenção especial aos subentendidos é dada por Charaudeau e Maingueneau, que alertam para a necessidade de uma estimativa do quanto de conteúdo informacional se pode deixar escondido e para o cuidado com o mal-entendido.

O cálculo dos subentendidos é um procedimento complexo [...] que pode fracassar ou levar a resultados errôneos – versão *fraca*: o subentendido não é percebido, o que constitui para a comunicação uma espécie de pequena catástrofe, porque ocorre com os conteúdos implícitos o mesmo que ocorre com o jogo de esconde-esconde, que Wittgenstein define como um jogo em que “estar escondido é um prazer, mas não ser encontrado é uma catástrofe...”; versão *forte*, e mais catastrófica ainda: é o *mal-entendido*, espécie de erro de cálculo cometido pelo destinatário (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2012, p. 271, grifos dos autores).

Vejamos, a seguir, como podemos perceber e analisar os subentendidos nas tirinhas.

#### *Tirinha 25*



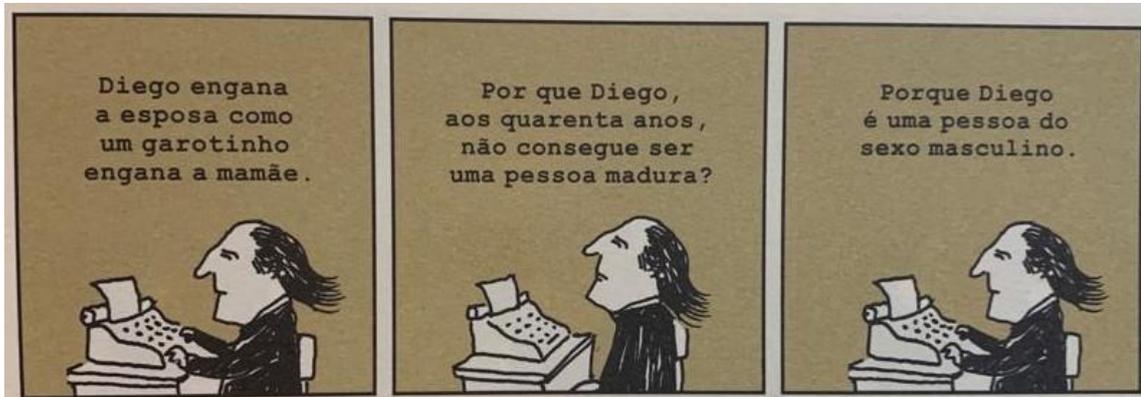
Fonte: DAHMER, 2016, p. 64.

No nível linguístico de análise, o imperativo *tenha* seguido da palavra *cuidado* revela uma imposição para um bem-estar supremo, quase no nível da sobrevivência, e entende-se que a maconha restringiria ou inviabilizaria um estado físico e psicológico saudável. A imagem, por sua vez, é tão importante quanto o texto verbal, sendo capaz de reproduzir uma crítica social ao sugerir uma contradição existente entre um indivíduo imerso no celular alertando outro sobre o vício em maconha. Soma-se a isso a evidência da normalidade de uma sociedade constante e naturalmente conectada, principalmente com o dispositivo móvel.

Tal paradoxo denuncia a falta de percepção de si próprio e a ideia de vício atrelado somente a substâncias farmacológicas, quando é sabido que quaisquer atividades, práticas ou objetos podem ser fatores viciantes. Entre o dito e o não dito, na intencionalidade discursiva, maconha e celular viram faces da mesma moeda, e o autor instiga o leitor a refletir sobre o

que é considerado realmente viciante em uma sociedade absolutamente dependente da tecnologia e sobre a (in)existência de diferentes níveis de periculosidade.

*Tirinha 26*



Fonte: DAHMER, 2014, p. 207.

Nesta tirinha, pressuposto e subentendido se misturam. Observa-se a marca linguística *consegue*, característica da pressuposição, o que significa que Diego, antes dos 40 anos, tentou ser uma pessoa madura (porém não conseguiu). Ele, portanto, é comparado a um garotinho. O humor decorre da inferência, que pode ser esclarecida com base no silogismo: *Toda pessoa do sexo masculino é imatura. Diego é do sexo masculino. Logo, Diego é imaturo.*

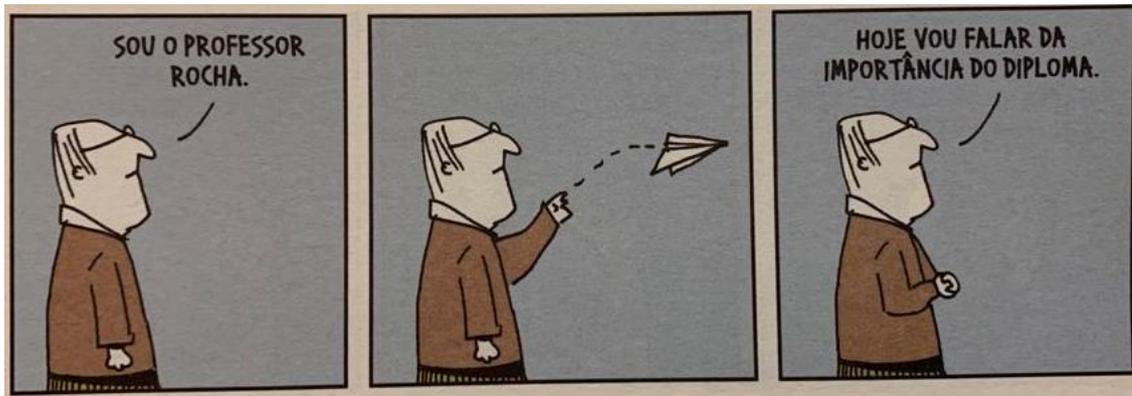
Na prática languageira, as fronteiras entre o pressuposto e o subentendido muitas vezes não são tão claras. Do ponto de vista teórico, é importante conhecê-las para que sejamos capazes de identificar, nos indícios textuais e contextuais, as matrizes do sentido. Isso não equivale, no entanto, a ignorar que haverá interseções entre esses fenômenos da implicitude.

Cabe destacar, ainda, que o contexto em que ocorre o enunciado é relevante para a apreensão de conteúdos implícitos. O exemplo *Pedro parou de fumar*, amplamente divulgado nos livros, contém o pressuposto *Pedro fumava anteriormente*, mas pode significar também, dependendo do contexto, que *Pedro tem muita força de vontade* ou *Pedro está preocupado com a saúde*. O enunciado *Está um calor insuportável aqui dentro* pode ser apenas uma constatação de que está calor e não um pedido para que se abram as janelas ou se ligue o ar-condicionado, ou seja, pode não haver qualquer subentendido.

A sequência de tirinhas a seguir, cujas imagens, em associação ao texto verbal, são cruciais para a construção do humor, confirma a importância dos saberes compartilhados entre os interlocutores, pois é a partir desse mecanismo que o leitor faz as inferências necessárias à interpretação das tiras.

Em todas elas, aparece a figura do professor que, no imaginário sociodiscursivo, é uma personalidade detentora do conhecimento e da verdade. A estrutura se repete: no primeiro quadrinho o professor se identifica e, no segundo, há uma ação inesperada que tem sua explicação crítica no último quadrinho. O conhecimento prévio do que é exposto nos últimos quadrinhos, em conjunto com a interpretação do não verbal, é crucial para que a crítica seja apreendida.

*Tirinha 27*

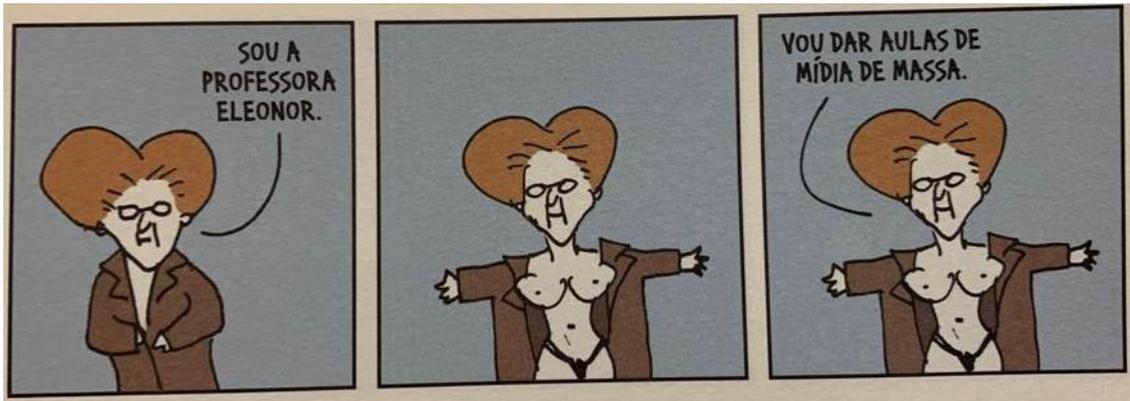


Fonte: DAHMER, 2016, p. 48.

A importância do diploma está no nível dos subentendidos. O professor Rocha, ao fazer do documento um avião de papel e o arremessar, revela uma metacrítica, pois são desvalorizados a formação superior, as universidades, a ciência e, conseqüentemente, o próprio professor. Há, implícita, também, uma dicotomia irônica, pois, se o diploma não tem importância, por que os alunos buscam tanto um curso superior?

Apesar de a tira ter sido publicada em 2016, em 2021, por curiosidade, um dos cinco ministros da Educação do governo Bolsonaro, Milton Ribeiro, declarou que não vale a pena ter um “diploma na parede”, visto que não há emprego e, em desvalorização ao ensino universitário, defendeu o ensino técnico como os protagonistas do futuro.

## Tirinha 28



Fonte: DAHMER, 2016, p. 102.

Professora Leonor, aparentemente idosa, apresentando marcas senis em sua face, despe-se e anuncia que dará aulas de mídia de massa. Os seios fartos, a calcinha cavada e a nudez escandalizada, em união ao nosso conhecimento acerca do alcance das mídias sociais e da sua audiência, indicam que o corpo como produto é o principal recurso (ou um recurso bastante significativo) para se chegar ao público – um grupo tão diversificado e abrangente de pessoas. Diante da concorrência de um massivo volume de mensagens e conteúdos, propiciada pelo longo alcance da internet, é necessária eficácia na transmissão de informações, e chocar o público, fugindo de determinados padrões, gera audiência.

## Tirinha 29



Fonte: DAHMER, 2016, p. 11.

O professor aparece de costas, atirando aleatoriamente para os lados, como em um filme de cowboy (e precisamos conhecer tais filmes para sermos capazes de estabelecer tal relação), e infere-se que as aulas de história contemporânea voltam-se para o grande tema da atualidade: a banalização da violência.

*Tirinha 30*

Fonte: DAHMER, 2016, p. 106.

A história das religiões está sendo simbolizada por uma caixa de ossadas e, pelo nosso conhecimento prévio, uma das interpretações possíveis é a de que as caveiras representam criticamente as mortes ocasionadas por movimentos religiosos, como a Inquisição, as Cruzadas, entre outros. Pode-se pensar, também, no quão antigas são as histórias das religiões, e as caveiras representariam a passagem desse tempo, sendo necessário, talvez, exumá-las para que tais histórias possam ser estudadas e contadas.

## 6 PRINCIPAIS TÓPICOS SEMÂNTICOS DO *CORPUS*

Outro importante recurso no processo de construção do sentido de um texto é o papel desempenhado pelos aspectos semânticos. Para iniciarmos o estudo deles, achei pertinente buscar, em alguns autores, o que eles entendem por *semântica*.

“Semântica é o estudo do *significado* das línguas” (CANÇADO, 2019, p. 17, grifo meu).

“Ramo das ciências da linguagem que tem por campo de estudo as *significações* próprias às línguas” (TAMBA, 2006, p. 7-8, grifo meu).

“A semântica é tradicionalmente definida como a subdivisão da linguística que estuda o *significado*” (FERRAREZI JR., 2019, p. 15, grifo meu).

“A semântica se preocupa com “mecanismos e operações relativos ao sentido, através do funcionamento das línguas naturais [...]”, tentando “explicitar os elos que existem entre os comportamentos discursivos num dado envolvimento, constantemente renovado, e as representações mentais que parecem ser partilhadas pelos usuários das línguas naturais” (HENRIQUES, 2018, p. 1, grifo meu).

De acordo com as variadas teorias linguísticas, a semântica subdivide-se em vários tipos: textual, formal, lexical, discursiva, cognitiva, dentre outras<sup>20</sup>, mas não há divergência de que, em todas elas, o objeto de estudo é o *significado*.

Já vimos, no capítulo 4, que, para nos comunicarmos, precisamos lançar mão de recursos linguísticos e extralinguísticos para produzirmos e depreendermos sentido. O discurso é socialmente constitutivo e, por meio dele, expressamos nossa visão de mundo e construímos significados e, assim, vamos nos construindo e construindo nossos interlocutores. Ao considerarmos os componentes *linguístico* e *situacional*, podemos chegar à construção de um sentido para o discurso, daí a importância de estudarmos os aspectos semânticos sob um olhar discursivo. Vejamos, a seguir, aqueles que fazem parte do repertório estilístico de André Dahmer.

### 6.1 Ambiguidade

---

<sup>20</sup> Não é objeto deste trabalho analisar tais divisões.

Quando podemos atribuir duas ou mais interpretações a um enunciado, estamos diante de uma *ambiguidade* que pode, muitas vezes, ser desfeita pelo contexto ou pelo conhecimento de mundo do leitor.

Para Câmara Jr (2011, p. 56), ambiguidade é a “circunstância de uma comunicação linguística se prestar a mais de uma interpretação [...] é uma consequência, em qualquer língua, da a) homonímia, b) polissemia e c) deficiência dos padrões sintáticos”. Os itens a e b serão estudados adiante.

Charaudeau e Maingueneau (2012, p. 35) expõem causas lexicais e sintáticas, além da discursiva, para a ocorrência de ambiguidade. Para eles, a *lexical* ocorre pela polissemia das palavras, como em “Eu tenho uma nova *passadeira*”, em que “*passadeira*” pode ser tanto a pessoa quanto o objeto. Quando a construção da frase gera a dupla interpretação, os autores consideram a ambiguidade *sintática* e sugerem o exemplo de “Ele trouxe a bandeira da França”, ou seja, não se sabe, sem o contexto, se a bandeira foi trazida da França ou se ele trouxe a bandeira francesa. Nesse caso, a expressão da França pode assumir a função sintática de adjunto adverbial ou de adjunto adnominal. Ullmann (1977, p. 327) também aborda esse tipo de ambiguidade como sendo de ordem *gramatical* e denomina-a de *anfibologia* (*frase equívoca*). Ele afirma que, nesse caso, as múltiplas interpretações decorrem não das palavras individualmente, mas das combinações delas.

Os estudiosos da Análise do Discurso defendem, ainda, uma ambiguidade *discursiva* quando ela se localiza no sentido implícito e depende da inferência produzida por cada interpretante. No enunciado isolado “Tenho trinta anos”, os autores explicam que não é possível sabermos se a idade representa velhice ou juventude, diferentemente se o contexto nos possibilitar identificar um esportista ou um artista. No primeiro caso, podemos inferir que, para um atleta, trinta anos já representa uma idade avançada, enquanto para um artista é apenas o início de uma longa jornada. A ambiguidade discursiva é, portanto, “constitutiva de todo fato de comunicação, já que não há ato de discurso que não seja portador de um ou de vários implícitos” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2012, p. 35).

A tirinha a seguir serve como um bom exemplo da ambiguidade discursiva.

## Tirinha 31



Fonte: DAHMER, 2016, p. 13.

Na primeira fala, o guarda dá a ordem para que o homem ocupe outro assento, justificando que o uso daquele banco não é livre, por ser destinado a pessoas com deficiências físicas. O senhor identifica o sentido implícito na fala do segurança, de que ele deveria se levantar e se sentar em outro lugar, porém sua resposta inesperada altera a ideia traduzida pela expressão *necessidades especiais*, que passa a incluir, além de fatores físicos, questões emocionais. O gatilho para o humor decorre, então, do desvio da história para o contexto dos dilemas humanos, em que se justifica o abraço solidário do guarda (observa-se o balãozinho do *sim* “chorando”). Pode-se analisar, também, que o segurança se identifica com o discurso do homem e que ambos sofrem com um “emprego ridículo”.

Ulmann (1977) afirma, ainda, ser a natureza fonética mais uma causa de ambiguidade. O autor explica que, na estrutura fonética da frase, as palavras individuais dificilmente se apresentam como unidades acústicas, e duas ou mais palavras podem combinar-se formando um grupo fônico. É o que acontece, por exemplo, em português, com *enquanto* – conjunção temporal – e *em quanto* – locução interrogativa.

Dialogando com a ambiguidade fonética, Ilari (2002, p. 13), quando apresenta as *ambiguidades de segmentação*, afirma que, na fala, não costumamos separar palavras, e a escrita funciona, então, como facilitadora da leitura. Vejamos o exemplo fornecido pelo autor.

Deu uma surra na mulher que a deixou bastante machucada. Bateu com as mãos e com a *pá* nela.

Deu uma surra na mulher que a deixou bastante machucada. Bateu com as mãos e com a *panela* (ILARI, 2001, p. 13, grifo meu).

Faz-se relevante ressaltar que nem sempre encontraremos um único tipo de ambiguidade; múltiplas ambiguidades podem aparecer em uma mesma sentença.

A ambiguidade lexical, considerada pelos estudiosos como a mais relevante das ambiguidades, é expressa por meio da *polissemia* e da *homonímia*, cujos estudos serão aprofundados a seguir.

Um discurso ambíguo, sem a intenção de sê-lo, pode repercutir um efeito negativo, o que se contrapõe a um discurso intencionalmente ambíguo, considerado um importante recurso textual, ao apelar para a interpretação do coenunciador. Discursivamente, a ambiguidade é uma das cláusulas do contrato de comunicação nas tirinhas de humor.

### 6.1.1 Ambiguidade lexical: homonímia e polissemia

Nas tirinhas, para criar o efeito pretendido, a ambiguidade lexical – causada em especial pelos fenômenos linguísticos *polissemia* e *homonímia* – é um importante recurso textual de humor.

Na escola de ensino fundamental e médio, costuma-se ensinar a homonímia como duas ou mais palavras com sentidos diferentes, que, no entanto, assemelham-se ou igualam-se na grafia ou no som, daí existirem: i) os *homônimos perfeitos* (mesma grafia e mesmo som), como em cedo (advérbio de tempo) e cedo (verbo ceder); ii) os *homônimos homógrafos* (mesma grafia, mas som diferente), como em jogo (entretenimento) e jogo (verbo jogar) e iii) os *homônimos homófonos* (grafia diferente, mas som igual), como em acento (sinal gráfico) e assento (local para se sentar). Já a polissemia é ensinada como uma única palavra que apresenta sentidos diferentes. Porém, os estudos dos fenômenos linguísticos vão muito além.

Ora, se existem homônimos perfeitos, ou seja, vocábulos de mesma grafia, de mesmo som e com significados distintos, como diferenciá-los das palavras polissêmicas?

Para esse questionamento, busquei explicações em alguns linguistas, como Mattoso Câmara Jr. (2011), Maria Helena Duarte Marques (2003) e Márcia Cançado (2019), muitas vezes inspirados em John Lyons e Stephen Ullmann, e, dentre os gramáticos pesquisados, encontrei em Bechara (2005), Ribeiro (2007), Rocha Lima (2007), Azeredo (2008) e Haury (2015), mas veremos que essa fronteira não é nada simples. Marques (2003), referindo-se a Ullmann, lembra que o autor afirma ser a distinção entre polissemia e homonímia, às vezes, precária e baseada em critérios díspares e insatisfatórios.

Na seção *Estrutura das unidades: análise mórfica*, Bechara (2005), recorrendo a outros estudiosos, como Coseriu, Geckeler e Mattoso Câmara Jr., reserva o item 5 para o que chamou *Alterações semânticas*, e lá aborda a polissemia e a homonímia. Em nota, o gramático afirma divergirem a tradição gramatical e os linguistas quanto à conceituação desses dois fenômenos (2005, p. 403, grifos do autor):

A tradição gramatical e os linguistas divergem na conceituação de *polissemia* e *homonímia*, criada ao tempo da lingüística diacrônica. Por polissemia entende a tradição a “propriedade da significação lingüística de abarcar toda uma gama de significações, que se definem e precisam dentro de seu contexto” [...]

Nos casos de homonímia, ele ressalta a importância da fonologia.

Já por *homonímia* entende a tradição: “propriedade de duas ou mais formas, inteiramente distintas pela significação ou função, terem a mesma estrutura fonológica, os mesmos fonemas, dispostos na mesma ordem e subordinados ao mesmo tipo de acentuação; como exemplo: um homem *são*; *São* Jorge; *são* várias as circunstâncias (...)” (grifos do autor).<sup>21</sup>

Ainda em relação à polissemia, o mesmo autor assim a define (p. 402):

É o fato de haver uma só forma (significante) com mais de um significado unitário pertencentes a campos semânticos diferentes. Ou, em outras palavras, a polissemia é um conjunto de significados, cada um unitário, relacionados com uma mesma forma. Portanto, não se pode ver a polissemia como “significados imprecisos e indeterminados”, porque cada um desses significados é preciso e determinado.

Bechara (2005) declara existir dificuldade de distinguirem-se os dois fenômenos e expõe (porém sem detalhar) quatro critérios, que podem elucidar a diferença. São eles: (i) o critério histórico-etimológico (dicionários); (ii) a consciência lingüística do falante; (iii) o critério das relações associativas e (iv) o critério dos campos léxicos.

A explicação encontrada por Ribeiro (2007) para diferenciar polissemia de homonímia advém de Mattoso Câmara Jr., para quem a análise mórfica poderia esclarecer tal dificuldade. “Mas a solução, que parece exata, é a partir da distribuição da forma, isto é, da maneira por que os morfemas aparecem nos vocábulos e os vocábulos nas sentenças. A distribuição diferente indica a homonímia. A mesma distribuição é sinal de polissemia” (CÂMARA JR., 1970, p. 18 apud RIBEIRO, 2007, p. 374). Os exemplos a seguir foram utilizados para ilustrar esse fundamento:

---

<sup>21</sup> Exatamente essa mesma definição consta em Câmara Jr. (2011, p. 173).

Ex: *canto* (substantivo) e *canto* (verbo) são homônimos, uma vez que nos padrões das sentenças se distribuem de maneira diversa: Um *canto* alegre/ *Canto* alegremente. Aqui a distribuição é sintática.

Do ponto de vista de paradigma, pata “fêmea do pato” se opõe a este com uma desinência de feminino **-a**, e só pode ser homônimo de pata “membro de locomoção dos quadrúpedes”, que é um termo isolado como nome de classe em **-a**.

Por outro lado, o vocábulo “gato” apresenta plurissignificação: animal (felídeo); indivíduo esperto; grampo (em fiação telefônica ou elétrica); rapaz charmoso; ladrão, gatuno etc. É um exemplo de polissemia (RIBEIRO, 2007, p. 374, grifo do autor).

No capítulo intitulado *Funções da linguagem, gramática e estilística*, Rocha Lima (2007) não problematiza a relação entre polissemia e homonímia, mas sobre os homônimos ressalta a questão da evolução fonética e da forma:

A rigor, só deveriam ser consideradas como tais aquelas palavras que, tendo origem diversa, apresentassem a mesma forma, em virtude de uma *coincidência* na sua evolução fonética.

No entanto, sem cogitar da origem das palavras, costuma-se entender sob essa designação todas as palavras que, possuindo forma idêntica, designem coisas distintas:

cabo (posto militar)

cabo (acidente geográfico)

real (verdadeiro)

real (de rei) (ROCHA LIMA, 2007, p. 487, grifo do autor).

Identifico-me com o estudo apresentado por Azeredo (2008), no qual, por meio de exemplos com os vocábulos *chave* e *cravo*, busca explicar o emprego de uma mesma palavra para significar coisas diferentes, porém reconhece que o limite entre homonímia e polissemia não é algo elementar.

- a) O carro estava estacionado com a *chave* na ignição.
- b) Tranquei o cadeado, mas não sei onde guardei a *chave*.
- c) Se a *chave* geral for desligada, ficaremos sem luz.
- d) O doce tinha um sabor acentuado de *cravo*.
- e) O *cravo* é uma espécie de ancestral do piano.
- f) Fixou a ferradura no casco do cavalo por meio de *cravos*.

Com a palavra *chave* (itens a, b, c), o autor esclarece que ela possui um valor geral, de um instrumento para acionar algum mecanismo, e corresponde à denotação, “sobre a qual se erige a **polissemia** (= variação/dispersão de sentido)” (AZEREDO, 2008, p. 413, grifo do autor). Já nos casos do item lexical *cravo*, ele afirma que se trata de um caso de “**homonímia** (= uso de um só significante para significados distintos e não relacionados) (AZEREDO, 2008, p. 413, grifo do autor), visto que não há traço de significado comum entre as três

ocorrências (itens d, e, f). Assim também entende Marques (2003, p. 65), para quem a homonímia é a definição de um mesmo nome com sentidos diferentes, porque

na sua origem, os diversos sentidos se prendem a segmentos fônicos diferentes, que evoluíram para formas sonoras idênticas, mantendo-se distintos os sentidos originais: a palavra *são* provém de segmentos fônicos diferentes (*sunt*, *sanctu-* e *sanu-*) e mantém os significados das formas originais, respectivamente, ‘3ª pes. pl. ind. verbo ser’, ‘san(to)’ e ‘sadio’.

Sobre a polissemia, a autora a caracteriza como como a “existência de um traço comum de significado entre sentidos diversos de uma mesma palavra” (MARQUES, 2003, p. 65).

Consoante os autores supracitados, Silva (2006, p. 47) também estabelece uma diferença entre a polissemia e a homonímia tendo como base a relação semântica. “A polissemia implica a existência de uma relação semântica reconhecida pelos falantes, ao passo que duas ou mais palavras homônimas são reconhecidas como não estando semanticamente relacionadas”. Porém, esse critério sincrônico é, segundo o autor,

potencialmente subjectivo: o reconhecimento de uma relação entre dois ou mais significados pode ser influenciado pela imaginação e/ou pela formação do indivíduo. E pode variar de indivíduo para indivíduo, e no mesmo indivíduo, de contexto para contexto (SILVA, 2006, p. 48).

Azeredo (2008) acrescenta, ainda, que, na homonímia, as palavras pertencem a classes gramaticais distintas, como ocorre em *são* (verbo *ser*), *são* (= *santo*) e *são* (= *sadio*), ao passo que Genouvrier e Peytard (1985 apud VALENTE, 2001, p. 140) distinguem *homônimos absolutos* (de mesma classe gramatical) e *homônimos parciais* (de classes gramaticais diferentes).

Diacronicamente, o gramático explica a homonímia “como resultado da convergência, em um mesmo significante, da evolução histórica de étimos diferentes” (AZEREDO, 2008, p. 413). Assim também expõe Valente (2001, p. 139): “Se as palavras coincidem foneticamente em sua evolução histórica (coincidência de sua estrutura fonológica), dá-se a homonímia (que é um fenômeno diacrônico)” e Haury (2015, p. 307): “A homonímia e a polissemia são fenômenos linguísticos que apresentam palavras com a mesma forma (homógrafos) e diferentes significados. Na homonímia, os significantes podem coincidir na forma, porém a origem (étimo) é diferente; na polissemia há apenas um significante, um étimo, para vários significados”.

Diante do critério diacrônico, questiono: como se chegar, entretanto, à origem das palavras se há um desconhecimento acerca das noções de latim e grego, disciplinas excluídas do currículo escolar, inclusive dos cursos de Letras?

Silva (2006) afirma que tal critério é problemático do ponto de vista do uso e do saber dos falantes, que distinguem, de forma intuitiva, a polissemia da homonímia, independentemente da origem e da evolução histórica, das quais geralmente não têm conhecimento. Ainda sobre o desconhecimento, o autor aponta que

O critério diacrônico não é tão operatório como à primeira vista pode parecer: palavras há cuja etimologia é desconhecida (ou hipotética) e, além disso, tudo depende, como observa Lyons (1977:551) com o exemplo de *porto* (abrigo e vinho), referido acima, de quão longe é preciso e é possível recuar na história para estabelecer uma relação etimológica (SILVA, 2006, p. 48).

Ao finalizar o subcapítulo *Polissemia e Homonímia*, Azeredo firma a distinção nos seguintes termos:

Há polissemia se os sentidos puderem ser agrupados em torno de um núcleo de significação comum, e homonímia quando nenhuma afinidade semântica for atestada. Diante dos casos obscuros, a solução é o recurso à etimologia. Étimos distintos, não há dúvida: homonímia (AZEREDO, 2009, p. 414).

Já Silva (2006), diante das dificuldades em relação aos critérios sincrônico e diacrônico, defende o primeiro.

Se há fortes razões contra o critério diacrônico, também há sérios problemas em relação ao critério sincrônico. Mas, e apesar de sua potencial subjetividade, é preferível e aconselhável optar pelo critério sincrônico. É que polissemia e homonímia não são constructos teóricos, nem são apenas fenômenos históricos; são realidades (até certo ponto, pelo menos) psicológicas.

Segundo Palmer (1976 apud VALENTE, 2001, p. 138) “se uma forma tem vários significados, nem sempre se pode dizer com segurança se se trata de um exemplo de polissemia (existe uma palavra com vários significados) ou de homonímia (existem várias palavras com vários significados)”.

Para Cançado (2019, p. 71), não há relevância em se estabelecer uma distinção entre as homonímias e afirma, dialogando com as ideias de Azeredo (2009), que “a homonímia ocorre quando os sentidos da palavra ambígua não são relacionados”, como na palavra *manga* (fruta ou parte da camisa). Em contrapartida, “a polissemia ocorre quando os possíveis sentidos da palavra ambígua têm alguma relação entre si”. Rede (rede de deitar, rede elétrica) e pé (de mesa, de cadeira) são os exemplos fornecidos pela autora.

Ela acrescenta, ainda, que uma mesma palavra pode ser homonímica e polissêmica em relação a determinados sentidos, como ocorre com o item lexical *pasta*:

(1) pasta = massa: pasta de dente, pasta de comer

(2) pasta = lugar específico: pasta de couro, pasta ministerial.

Considerando os vários sentidos associados a cada ocorrência da palavra *pasta*, seria um caso de polissemia, mas, entre (1) e (2), seria homonímia, pois não há relação de sentido.

A autora afirma, entretanto, não ser tão simples delimitar essa diferença, e muitas vezes há discordâncias entre os falantes acerca da relação entre esses itens, daí a existência de vários estudos sobre tais fenômenos.

Da mesma forma explicam Gonzales, Hervás e Baéz (1989 apud VALENTE, 2001, p. 139):

são fenômenos semânticos que se relacionam. A homonímia pode chegar a ser polissemia, e a polissemia, homonímia. Ambas pertencem ao mesmo caso de significação múltipla: um significante com vários significados. É difícil traçar uma linha divisória entre ambas.

Acerca desse critério, Marques (2003) exemplifica com a palavra *conto* (1ª pessoa do singular do verbo *contar*) e *conto* (substantivo).

O fato de um mesmo termo, *conto*, por exemplo, ter na origem um sentido comum que se diversifica, dando origem à coexistência de um mesmo nome com sentidos diferentes, configuraria uma homonímia decorrente de polissemia. Um mesmo termo pode ter sentidos polissêmicos e homonímicos (MARQUES, 2003, p. 65).

Cada autor estudado tende a explicar os fenômenos da homonímia e da polissemia sincrônica e/ou diacronicamente, mas não há divergência entre eles de que a fronteira que separa os dois conceitos é deveras tênue e pode, em algumas situações, nem existir.

Silva (2006) declara a irrelevância, para os falantes, da distinção entre polissemia e homonímia, entretanto afirma ser útil diferenciá-las, uma vez que fazem parte de um *continuum* de relação de sentidos.

[...] a distinção entre polissemia e homonímia não tem qualquer relevância no uso efectivo dos respectivos significados/palavras por parte dos falantes. Mais especificamente, o facto já referido de os falantes poderem reconhecer que dois sentidos de uma mesma forma estão relacionados ou não, não tem nenhuma consequência no modo como usam essa forma ou esses sentidos.

Deve então concluir-se que a distinção entre polissemia e homonímia é inútil? Não. Além do mais, porque a polissemia é um fenómeno de motivação, que introduz uma certa redundância no léxico mental, ao passo que a homonímia é um fenómeno accidental. O que daqui se pode concluir é que polissemia e homonímia não constituem uma dicotomia estrita, mas antes fazem parte de um *continuum* de relação de sentidos (SILVA, 2006, p. 49).

Sendo um ou outro, é indiscutível a riqueza da pluralidade de sentidos para o nosso sistema linguístico.

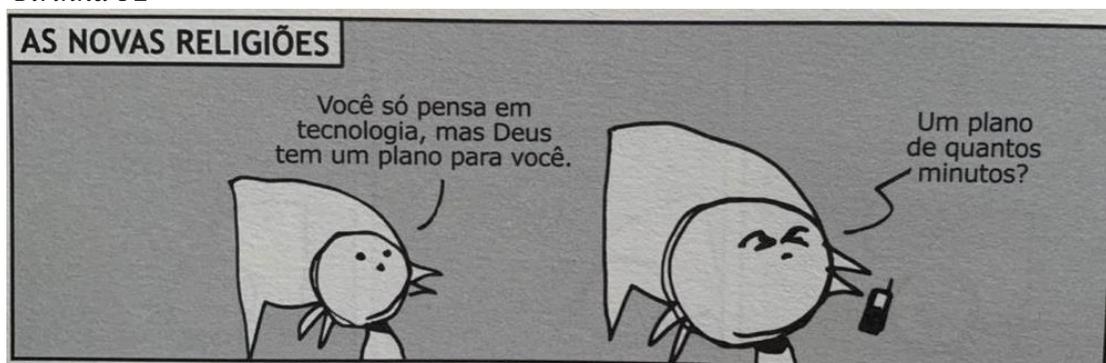
Possenti (1998, p. 39), sem se preocupar com definições ou nomenclaturas, esclarece que

De fato, nenhuma piada pode ser comparada a um texto “codificado”, com um sentido que a língua forneceria por “convenção”. Tipicamente, uma piada contém algum elemento linguístico com pelo menos dois sentidos possíveis. E o leitor não tem apenas que verificar quais são esses sentidos. Mais que isso, cabe-lhe descobrir que, havendo dois, o mais óbvio deles deve de alguma forma ser posto de lado, e o

outro, o menos óbvio, é aquele que, em um sentido muito relevante, se torna dominante.

Os conceitos abordados nesta seção podem ser representados nas tirinhas a seguir.

*Tirinha 32*



Fonte: DAHMER, 2019, p. 124.

Essa tira, de forma crítica, explora a tecnologia como uma nova religião, no sentido da devoção e da submissão social a um certo tipo de poder exercido não por um líder ou uma ceita religiosa, mas pelas ferramentas digitais.

O personagem à esquerda reclama que o colega não pensa em mais nada a não ser na tecnologia, porém isso é muito limitante, e Deus – ser supremo, figura máxima da religião – dispõe de um plano, entendido no contexto como um projeto de vida para o sujeito. A partir daí vai se construindo o humor, que se concretiza com a repetição do vocábulo *plano*, em sentido polissêmico, representando que a indagação do segundo personagem recai sobre o programa de minutos para o celular.

Fundamentando-me, principalmente nos postulados de Azeredo (2009), entendo termos, na tirinha 31, um caso de *polissemia*, em que a palavra *plano* possui um valor geral, de um projeto, de uma proposta com uma devida finalidade, e há relação de sentido entre as duas ocorrências dela. O fato de os termos, neste exemplo, pertencerem à mesma classe gramatical é outro critério possível, apesar de frágil, para considerarmos o caráter polissêmico.

## Tirinha 33

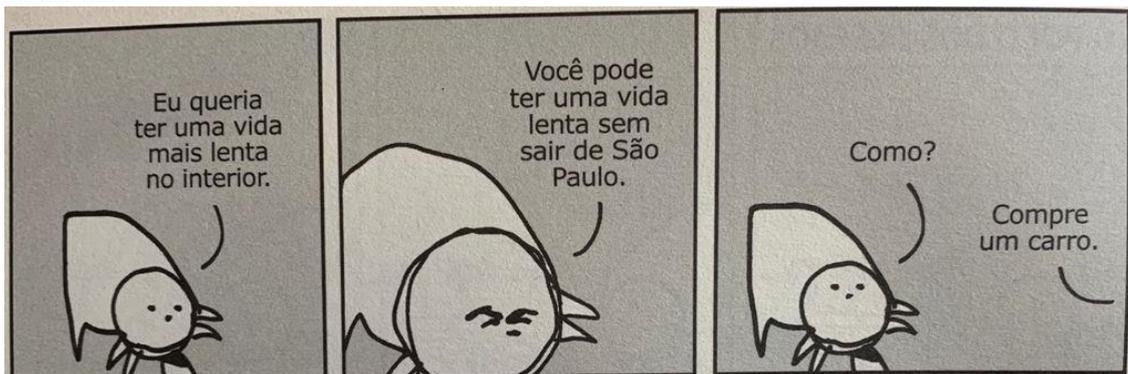


Fonte: DAHMER, 2019, p. 7.

O humor decorre da brincadeira com o vocábulo *carinho*. No primeiro quadrinho, o autor faz uma crítica à violência da contemporaneidade, e *carinho*, como substantivo, significa afeto. *Caro*, por sua vez, pode ser advérbio ou adjetivo, mas a segunda opção é a que se enquadra no contexto da tira. Aumentativo e diminutivo, entretanto, são graus do substantivo, enquanto comparativo (de superioridade, inferioridade, igualdade) e superlativo são graus do adjetivo. Como a língua é marcada pela flexibilidade, o sufixo *-inho* pode ser usado semântica e estilisticamente em adjetivos, como ocorre nesta tirinha.

Carinho (substantivo) e carinho (adjetivo) constituem um caso de homonímia perfeita, como postula Azeredo (2009), seja pela diferença de classe gramatical seja pelo significado não relacionado.

## Tirinha 34



Fonte: DAHMER, 2019, p. 72.

Com sutilidade, Dahmer trabalha a característica polissêmica do adjetivo *lenta*, que adquire significados diferentes em função do local de vida do personagem. Pelo nosso conhecimento de mundo, podemos afirmar que o ritmo de vida no interior é bem diferente do ritmo nas grandes metrópoles, principalmente em São Paulo, centro financeiro do Brasil e

uma das cidades mais populosas do mundo, vítima de grandes congestionamentos, daí o interior se opor a São Paulo, e lenta (1º quadrinho) se diferenciar de lenta (2º quadrinho).

Ter uma vida mais lenta no interior significa desfrutar de tranquilidade, de calma, de serenidade em contraposição a uma vida agitada, frenética, estressante; entretanto, a interpretação de uma vida lenta para o personagem do segundo quadrinho é a de ser vagarosa, sem rapidez, sem agilidade, já que os motoristas em São Paulo passariam boa tarde do tempo presos em engarrafamentos. É dessa dupla significação que decorre o humor da tira.

### Tirinha 35



Fonte: DAHMER, 2019, p. 239.

Ficam claros o humor e a crítica ao governo pela ambiguidade causada pelo vocábulo *órgãos*. Atitude louvável e admirável é a doação de órgãos – entendidos como partes do corpo responsáveis por alguma função vital – principalmente quando praticada por políticos, tanto que gera a exclamação do personagem. A expectativa, entretanto, é quebrada quando o sentido de órgão é modificado por conta do emprego do adjetivo públicos, ou seja, os políticos não agem em prol da humanidade; muito pelo contrário, desfazem-se das entidades governamentais pertencentes ao coletivo a favor do particular. Apesar de pertencerem à mesma classe gramatical, órgão (1º quadrinho) e órgão (2º quadrinho) não apresentam relação de sentido, o que caracterizaria uma homonímia.

Entretanto, etimologicamente, segundo Nascentes (1966, p. 536), órgão deriva “do grego *organon* ‘instrumento (parte de um corpo vivo, a qual executa uma função especial)’. Era designação geral de instrumentos musicais. Especializou depois o sentido para um ‘instrumento de sopro, dotado de foles e teclados’”. Se interpretarmos órgão como “parte de um corpo vivo”, podemos estabelecer uma relação de sentido entre o órgão vital – parte de um corpo vivo biológico – e o órgão público – parte de um corpo vivo social, o que caracterizaria

uma polissemia. A acepção da palavra órgão seria a mesma, e o que poderia causar alguma alteração em seu sentido seriam os adjetivos que a especificam.

#### 6.1.1.1 Denotação e conotação

Entendo ser coerente tratar a denotação e a conotação como um tópico da ambiguidade, pois o que determina a polissemia ou a homonímia é o sentido assumido pelas palavras em um determinado contexto, porém “os dois efeitos de sentido da conotação e da denotação estão presentes em diferentes medidas em qualquer ato de fala e não é sempre fácil dizer onde termina um e onde começa outro” (ILARI, 2001, p. 41).

Searle (2002) apresenta o consenso de que o significado literal independe de contexto, todavia, defende que não há contexto nulo de interpretação, pois só somos capazes de interpretar as sentenças com base no que conhecemos ou supomos conhecer sobre o contexto. Ele não nega o sentido literal, mas o vê como relativo: “significado literal, embora relativo, é ainda significado literal” (SEARLE, 2002, p. 206). Portanto, para ele, o sentido literal é o sentido básico, usual da palavra ou expressão, porém, ao contrário do senso comum, depende de um contexto interpretativo, justamente por não haver contextos nulos de interpretação. Já o sentido figurado, para o autor, é aquele que as palavras ou expressões apresentam em situações particulares de uso.

Ilari (2001, p. 41) assim caracteriza a diferença entre os dois efeitos de sentido:

A conotação é o efeito de sentido pelo qual a escolha de uma determinada palavra ou expressão dá informações sobre o falante, sobre a maneira como ele representa o ouvinte, o assunto e os propósitos da fala em que ambos estão engajados, etc. A conotação opõe-se à denotação, que é o efeito de sentido pelo qual as palavras falam “neutramente” do mundo.

Garcia (2000) aborda a denotação e a conotação em um subcapítulo denominado *Denotação e conotação: sentido referencial e sentido afetivo*, pertencente ao capítulo *Os sentidos das palavras*. A primeira definição que ele fornece ao leitor relaciona-se à subjetividade ou não desses planos de sentido: a denotação é o elemento *não subjetivo*, e pode ser avaliado fora de um contexto, enquanto a conotação constitui-se de elementos *subjetivos*, que variam dependendo do contexto. Outra diferença que ele pondera e que justifica o nome do subcapítulo é a denotação ser *referencial*, sem interpretações que passem pela emoção, e a conotação ser de natureza *afetiva*.

[...] essa palavra tem um sentido *denotativo* ou *referencial*, porque denota, remete ou se refere a um objeto do mundo extralinguístico, objeto real ou imaginário. A palavra assim empregada é entendida independentemente de interpretações individuais, interpretações de natureza afetiva ou emocional, o seu significado não resulta de associações, não está condicionado à experiência ou às vivências do receptor (leitor, ouvinte). O seu sentido é, digamos assim, “pão pão, queijo queijo” (GARCIA, 2000, p. 179).

E ele continua acerca da conotação:

[...] se a palavra não remete a um objeto do mundo extralinguístico mas, sobretudo, sugere ou evoca, por associação, outra(s) idéia(s) de ordem abstrata, de natureza afetiva ou emocional, então se diz que seu valor, *i.e.*, seu sentido, é *conotativo* ou *afetivo* (GARCIA, 2000, p. 179).

O fenômeno da conotação, para Azeredo (2008), relaciona-se, dentre outras experiências, às culturais e ideológicas. Para o gramático,

A conotação responde, portanto, pelo efeito de sentido causado pela possível associação entre uma palavra e uma experiência cultural que matiza sua significação, esta experiência cultural pode ser um fato histórico ou discursivo, um domínio de conhecimento ou de pensamento (AZEREDO, 2008, p. 407).

Para Charaudeau, a fim de entendermos os sentidos de um texto, precisamos passar do *sentido da língua* para o *sentido do discurso*, o que significa que o sujeito interpretante não busca o significado das palavras (sentido da língua), mas o seu sentido social (sentido do discurso).

[...] o receptor busca nos enunciados produzidos não tanto o sentido das palavras ou o resultado da simples combinação entre elas, mas o seu sentido comunicativo e social. Para fazê-lo, e considerando que ele próprio se encontra em uma situação de troca social particular, ele precisa estabelecer uma relação entre os enunciados e os dados da situação onde se desenvolve a interação. Em outras palavras, os vocábulos, assim como os enunciados produzidos, não significam em si mesmos, pois eles só se tornam interpretáveis quando são relacionados a um “ailleurs”<sup>22</sup> mais ou menos sobredeterminante, espaço de um “condicionamento” do ato de linguagem (CHARAUDEAU, 1999, p. 28-29)

O sentido da língua trabalha apenas com o signo linguístico enquanto o sentido do discurso refere-se ao próprio processo de enunciação, no qual o signo não pode ter um valor absoluto e autônomo; ele precisa se articular com outros signos e com a prática social para que seja construído o sentido discursivo.

Na relação com os eixos denotativo e conotativo, podemos relacionar o sentido de discurso com a conotação, e o de língua com a denotação.

Marcuschi (2008) defende que o sentido literal, denotativo não corresponde necessariamente ao sentido dicionarizado e nem se opõe ao sentido figurado. Trata-se do

---

<sup>22</sup> São as circunstâncias de uso ou os modos de prática social no interior dos quais as instituições estabelecem ideologias para o controle de ideias (CHARAUDEAU, 1999, p. 28).

sentido que é considerado como preferencial, visto que as palavras podem ter vários sentidos literais. Já Garcia (2000, p. 179) argumenta que a palavra tem sentido denotativo quando é interpretada no sentido primeiro do dicionário.

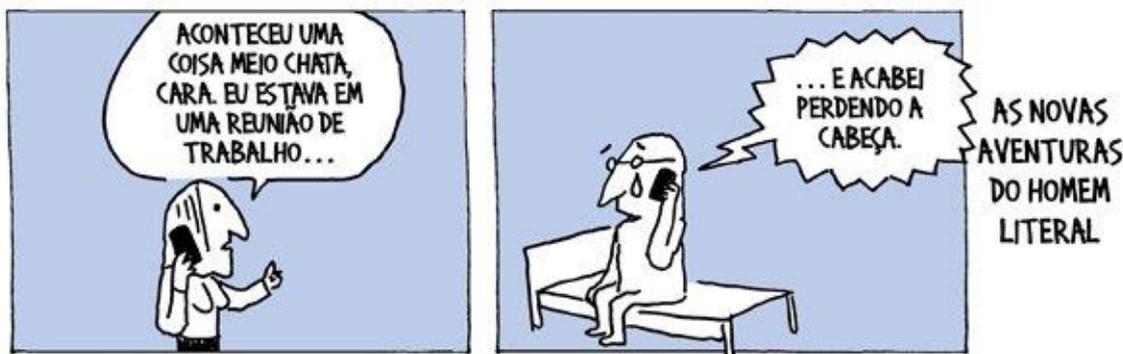
Quando uma palavra é tomada no seu sentido usual, no sentido dito “próprio”, isto é, não figurado, não metafórico, no sentido “primeiro” que dela nos dão os dicionários, quando é empregada de tal modo que signifique a mesma coisa para mim e para você, leitor, como para todos os membros da comunidade sócio-lingüística de que ambos fazemos parte, então se diz que essa palavra tem sentido *denotativo* ou *referencial*.

Para Marcuschi (2008), quando uma palavra ou expressão é utilizada com valor conotativo, seu sentido não é literal, pois o sujeito comunicante o modifica para obter o efeito de sentido desejado. É o que acontece, muitas vezes, nos textos de humor, como as tirinhas.

Não é, entretanto, o que ocorre nas próximas três tirinhas, intituladas *As novas aventuras do homem literal*, em que o personagem é realmente um homem que compreende tudo “ao pé da letra”. Ele não entende o que há por trás das palavras e expressões, nem o contexto e a ironia, e suas ações são absolutamente decorrentes de um entendimento denotativo do mundo e daí advém o humor. O homem literal não consegue ultrapassar o sentido da língua e passar para o sentido do discurso.

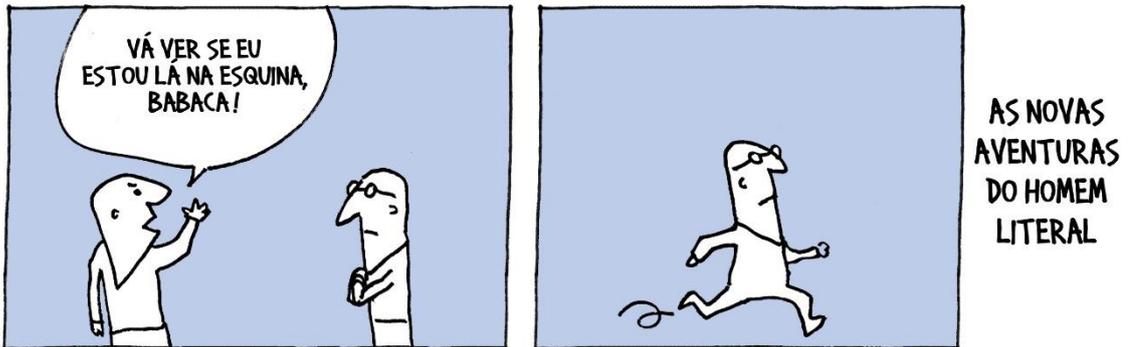
As tirinhas apresentam a mesma composição gráfica, compostas por dois quadrinhos, sendo que, no primeiro, estão presentes o sentido de língua e o sentido de discurso, e no segundo o homem literal está sozinho, e a incapacidade de acionar a chave do plano o sentido do discurso expresso no enunciado do quadrinho anterior pertence exclusivamente a ele. É dessa incompreensão do sentido do discurso, muito comum na cultura das histórias em quadrinhos, que decorre o humor.

### Tirinha 36



Disponível em: <https://twitter.com/malvados/status/1388840773970432005>. Acesso em: 20 abr. 2022.

## Tirinha 37



Disponível em: <https://twitter.com/malvados/status/1388840773970432005>. Acesso em: 20 abr. 2022.

## Tirinha 38



Disponível em: <https://twitter.com/malvados/status/1388840773970432005>. Acesso em: 20 abr. 2022.

Na tirinha 38 a seguir, composta por apenas um quadrinho, é apresentada outra forma de exploração dos planos denotativo e conotativo.

## Tirinha 39



Fonte: O Globo, 11 jul. 2019.

A quantidade de “curso de água natural que deságua noutro rio, no mar ou num lago” (HOUAISS, 2004, p. 649) – *rio* em sentido denotativo – é o que impressiona o turista na tirinha a seguir. Em contraposição, o outro personagem, supostamente brasileiro, define, intencional e criticamente, os rios do Brasil de forma metafórica e hiperbólica, figurada.

A metáfora, figura de linguagem que se constrói a partir da exploração da conotação, está presente no conteúdo da tirinha assim como no título – *O corpo é o porto* – em que há também uma brincadeira com a forma e o som das palavras. A hipérbole, por sua vez, pode existir a partir da metáfora. Garcia (2000, p. 180) confirma a relação entre a conotação e a metáfora pela relação de elementos semelhantes:

Conotação é, assim, uma espécie de emanação semântica, possível graças à faculdade de associação de idéias inerente ao espírito humano, faculdade que nos permite relacionar coisas análogas ou assemelhadas. Esse é, em essência, o traço característico do processo metafórico, pois toda metaforização é conotação (mas a recíproca não é verdadeira: nem toda conotação é metaforização).

Azeredo (2008, p. 485) defende que a metáfora não deve ser explicada de forma literal: “Se a expressão linguística que caracteriza a metáfora for interpretada em sua literalidade, torna-se incompreensível pela impertinência semântica”. E sobre a hipérbole, ele afirma que “Muitas hipérbolés constituem uma variedade da metáfora” (AZEREDO, 2008, p. 498).

Por esses mecanismos, Dahmer desmistifica a ideia de um país cujo povo é alegre e abre margem para diversos possíveis interpretativos, como a tristeza advinda dos (des)governos, das misérias do povo brasileiro, da corrupção, do preconceito etc.

## 6.2 Sinonímia lexical

Costumamos definir sinônimos, nas aulas de língua portuguesa de ensino fundamental e médio, como palavras ou expressões que possuem sentido igual ou semelhante a outras, porém essa definição torna-se muito simplista quando adentramos no estudo dessa propriedade semântica.

Como nos estudos linguísticos não devemos desvincular o contexto nem da escolha nem do uso das palavras, apoiar-me-ei nas explicações de Ilari e Geraldi (1985, p. 41-50) para fundamentar esta seção do trabalho, sem que isso me impeça de acrescentar contribuições de outros renomados estudiosos para reforçar a exposição.

Esses autores procuram reconhecer as relações de sentido não só entre palavras, mas também entre construções gramaticais, além dos efeitos de sentido oriundos do contexto e, a partir da resposta “aparentemente simples” de que a sinonímia é “identidade de significação” (1985, p. 43), explicam o fenômeno. Veremos.

1. *“Para que duas palavras sejam sinônimas, não basta que tenham a mesma extensão”.*

Entende-se extensão como referência no mundo. Vamos a um dos exemplos fornecidos pelos autores:

- a. As mulheres mais bonitas do bairro
- b. As filhas do gerente do Banco do Brasil

Mesmo que as moças mais bonitas fossem as filhas do gerente, não podemos afirmar que as expressões são sinônimas, pois a referência é a mesma (denotam as mesmas pessoas), mas apresentam sentidos diferentes. Logo, além da *identidade de extensão*, deve haver *identidade de sentido*, segundo tópico a ser explicado.

2. *“Para que duas palavras sejam sinônimas, é preciso que façam, em todos os seus empregos, a mesma contribuição ao sentido da frase”.*

Identificar o sentido da frase significa dizer se ela é verdadeira ou falsa, e duas frases com o mesmo sentido, quando se referem aos mesmos fatos, têm de ser ambas verdadeiras ou falsas. Essa explicação, apesar de se referir à sentença, pode ser transposta para o sentido da palavra, como descrevem Ilari e Geraldi (1985, p. 44):

3. *“Duas palavras são sinônimas sempre que podem ser substituídas no contexto de qualquer frase sem que a frase passe de falsa a verdadeira, ou vice-versa”.*

Baseando-me nos exemplos de Ilari e Geraldi, ilustro essa afirmação da seguinte forma:

- a. Todo velho deseja a juventude.
- b. Todo idoso deseja a juventude.

Nesse contexto, as palavras *velho* e *idoso* constituem sinônimos, pois podem ser substituídas sem que a veracidade da sentença seja impactada.

Imaginemos, agora, esses mesmos vocábulos sendo utilizados em outro contexto no qual não possuam o mesmo sentido e a mesma referência na sentença: *Idoso é alguém com idade avançada; velho é alguém que se torna obsoleto*. É certo que, se trocarmos velho e idoso, o sentido da nova frase não condirá com o original, o que confirma a alteração da veracidade ou da falsidade da sentença.

Esse exemplo confirma outro pilar de explicação de Ilari e Geraldi (1985, p. 45):

4. *“A sinonímia de palavras depende do contexto em que são empregadas”.*

Ferrarezi Jr. (2019, p. 90) reforça essa defesa ao afirmar que “a sinonímia não é inerente às palavras, não é uma propriedade de palavras [...] Palavras não são sinônimas; elas podem estar sinônimas em certas condições”.

É consenso entre os estudiosos a inexistência ou a raridade de sinônimos perfeitos, aqueles nos quais as palavras possuem o mesmo sentido. Para Valente (1997, p. 194), “não existe sinonímia perfeita, uma vez que duas ou mais palavras não podem ser rigorosamente iguais no plano do significado”. Ferrarezi Jr (2019, p. 89-90) afirma que “as línguas não criam palavras com sentidos iguais (igual aqui significa *com identidade absoluta*)”; Henriques (2018, p. 81) defende que “sinonímia perfeita [...] é muito raro, e aquele antigo conselho do professor de que ‘quando não se quer repetir uma palavra, coloca-se um sinônimo é quase sempre muito forçado, pois dificilmente encontramos um sinônimo perfeito”. Para Cruise (1986 apud Cançado, 2019, p. 48), “é impossível se falar em sinônimos perfeitos”, enquanto para Pietroforte e Lopes (2007, p. 126) “não existem sinônimos perfeitos, a não ser nas terminologias (por exemplo, em botânica, o nome científico de uma planta e seu nome popular)”. Assim também defende Ullmann (1977, p. 292): “embora haja de facto uma grande dose de verdade em tais afirmações, seria errôneo negar a possibilidade de completa sinonímia. Bastante paradoxalmente, encontra-se onde menos seria de esperar: nas nomenclaturas técnicas”. Perelman e Tyteca (1996, p. 168-169) esclarecem brilhantemente a ausência de sinônimos perfeitos sob a ótica da intenção argumentativa:

A escolha dos termos, para expressar o pensamento, raramente deixa de ter alcance argumentativo. Apenas depois da supressão deliberada ou inconsciente da intenção argumentativa é que se pode admitir a existência de sinônimos, de termos que seriam suscetíveis de ser utilizados indiferentemente um pelo outro [...] Essa intenção negativa parece ser óbvia toda vez que a intenção argumentativa não pode ser conhecida, como nos dicionários em que os termos parecem intercambiáveis, por serem mencionados para todos os fins úteis. Mas, quando se trata de sua utilização por um orador num discurso particular, a equivalência dos sinônimos só pode ser assegurada levando-se em conta a situação de conjunto na qual se insere o discurso, notadamente certas convenções sociais que poderiam regê-lo.

Como objetos de ilustrações, as tirinhas a seguir revelam o exposto nesta seção.

#### *Tirinha 40*



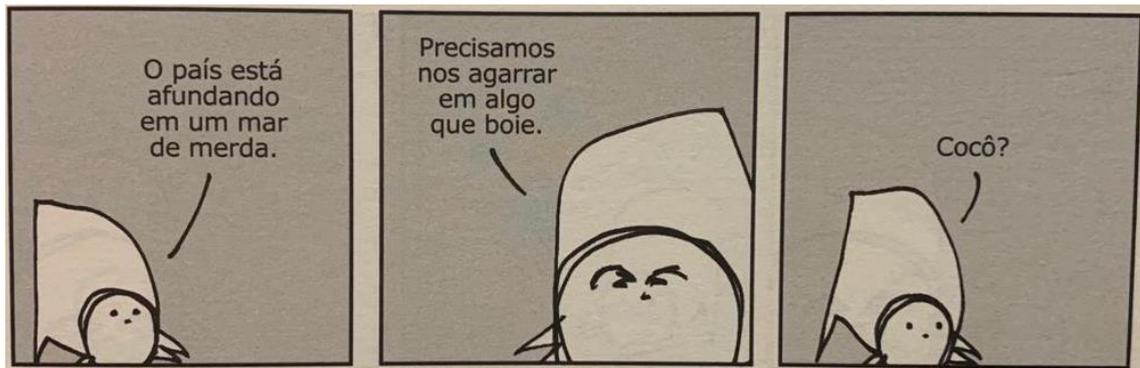
Fonte: DAHMER, 2019, p. 244.

Percebe-se que, apesar de os verbos *desviar* e *roubar* poderem ser considerados sinônimos em algumas ocasiões, a utilização deles, na ordem em que aparecem na tirinha, está intimamente relacionada com a carga semântica de *desviar*, que suaviza a ideia de *roubar*, o que confirma uma certa hierarquia semântica entre esses verbos. Valente (1997, p. 194, grifo meu) se refere a esse fenômeno quando declara que “ou a sinonímia não se repete em todos os contextos, ou surge um *matiz semântico* na expressão linguística.”

No componente linguístico-discursivo, os sinônimos revelam nitidamente uma crítica social à dicotomia pobre x rico, em que há, implicitamente, uma depreciação moral das camadas pobres e a suavização do moralmente incorreto em relação à elite.

Eufemização semelhante acontece na próxima tirinha, com o humor sendo construído com base na escolha por um sinônimo metonímico menos deselegante para retratar um país caótico.

#### *Tirinha 41*



Fonte: DAHMER, 2019, p. 228.

A tirinha encontra-se no livro cuja data de publicação é 2019, mas não podemos afirmar que sua produção é posterior ao acidente que o então presidente Jair Bolsonaro sofreu em 2018. Na ocasião, Bolsonaro levou uma facada e precisou usar bolsa de colostomia, o que estimulou a criação de algumas piadas e memes.

Tanto na tirinha 39 quanto na 40, o humor se constrói a partir da denúncia da polidez (muitas vezes fundada em uma sinonímia construída com vistas à linguagem politicamente correta) quando a opção pela sinonímia significa o uso de sinônimos mais elegantes. Há, nesses casos, uma ironia muito especial e uma reflexão sociodiscursiva (e metalinguística) muito interessante.

Sabemos que não existe escolha neutra, e a preferência por determinadas palavras ou expressões para expor um pensamento sempre terá um objetivo argumentativo, daí os semanticistas desconsiderarem a existência de sinônimos perfeitos. “Para discernir o uso

argumentativo de um termo, é importante, pois, conhecer as palavras ou as expressões de que o orador poderia ter-se servido e às quais preferiu a palavra utilizada” (PERELMAN; TYTECA, 1996, p. 169 e 170).

### 6.3 Antonímia

“Propriedade de duas palavras terem significações opostas, tornando-se antônimos” (CÂMARA JR, 2011, p. 62). Apesar de a antonímia, geralmente, ser definida como a oposição de sentido entre palavras, Ferrarezi Jr. (2019, p. 95-96) afirma que tal oposição não ocorre em termos de sentido, mas sim no nível dos referentes.

A ideia de antonímia só é coerente como uma operação que parte do nível dos referentes, pois, na verdade, opomos características dos referentes e não dos sentidos das palavras quando procedemos a uma operação como a que tradicionalmente tem sido chamada de antonímia.

Para ele, diferentemente da sinonímia e da polissemia, cujos fenômenos relacionam-se à estrutura do signo, a antonímia consiste em dois signos distintos, e a relação que estabelecemos entre as palavras está no *nível referencial*, e não no linguístico. Para representar uma operação de oposição, como conhecemos tradicionalmente a antonímia, é necessário que as palavras se relacionem a referentes opostos em uma escala ou que seja complementares.

Por exemplo, se eu pedir a você os antônimos de “cadeira”, “parafuso” ou “laranjeira”, a resposta certamente será: eles não existem; a ideia de antonímia não faz sentido em relação a essas palavras. É assim porque a uma concepção de oposição para os referentes exige a construção de “escalas” (como a escala que vai de “baixo” a “alto”) ou de relações complementares (como em “vivo”/“morto”) e uma definição de polos aplicáveis a determinados referentes e não a outros, com base no que sabemos do mundo (FERRAREZI JR., 2019, p. 96).

Seguindo essa linha de pensamento, Cançado (2019) delimita três tipos básicos de antonímia. O primeiro é a *antonímia binária* ou *complementar*, em que, em pares de palavras, quando uma é aplicada, exclui necessariamente a outra. Morto/vivo; móvel/imóvel; igual/diferente são alguns exemplos. Se alguém está morto, não há como estar vivo. Se algo está ou é móvel, significa que não pode estar ou ser imóvel, e vice-versa. O mesmo vale para alguma coisa que é igual a outra. Se ela é igual, não pode ser diferente. Questiono este último exemplo com o argumento de que igual ou diferente não necessariamente se relaciona a uma

totalidade. Algo pode ser igual a outro em alguns aspectos, mas diferente em outros. Penso haver uma certa relatividade entre esses dois “opostos”.

Sobre o par nascer/morrer, Ilari e Geraldi (1985) argumentam que não representa ações contrárias, e sim momentos extremos do processo de viver, ou seja, o nascer é o início do viver, e o morrer é o fim. Da mesma forma comportam-se *partir/chegar*; *adoecer/sarar*, *adormecer/acordar*.

Há casos, segundo os autores, que não se referem a momentos necessariamente de um mesmo processo, mas a ações distintas pela direção e pelos resultados acarretados. É o que ocorre com *abrir/fechar*; *subir/descer*; *aproximar-se/afastar-se*.

Podemos, ainda, segundo Ilari e Geraldi (1985), analisar a dupla *dar* e *receber*, por exemplo, como a descrição de uma mesma cena, sob pontos de vista gramaticais distintos: o sujeito de *dar* é fonte e o de *receber*, destinatário, e esses dois papéis são incompatíveis nas cenas propostas. Para eles, não vale a pena tentar sistematizar a antonímia, pois é uma discussão complicada e “não há combinação de informações contraditórias que não resista a um esforço motivado de interpretação”.

Voltando à classificação proposta por Cançado, o segundo tipo de antonímia é a chamada *inversa*, que consiste em uma ordem inversa quando uma palavra retrata uma relação e outra descreve essa mesma relação, porém, em ordem inversa. É o que acontece com pai/filho e menor que/menor que, por exemplo. Se X é pai de Y, Y é necessariamente filho de X, assim como se X é menor que Y, Y é necessariamente maior que X. Ferrarezi Jr (2019) chama os termos envolvidos nessa relação de *termos recíprocos*.

O terceiro tipo de antonímia, segundo Cançado (2019), é o *gradativo*, ou seja, as palavras estão em terminais opostos em uma escala valorativa. Nesse caso, a negação de um termo não implica a afirmação do outro. Entre quente e frio, por exemplo, existe o morno; entre alto e baixo, existe o médio, e a aplicação desses antônimos depende do ponto de vista do que está sendo posto no discurso.

Ferrarezi Jr. vai além e nos leva à reflexão sobre o que é contrário e o que é diferente. Por que um cachorro grande é o contrário de um cachorro pequeno, e não apenas diferente? A ideia de oposição vai de encontro, em muitos casos semânticos, à ideia de diferença, porque, segundo o autor, usamos alguns conceitos, como *grande* e *pequeno*, *bonito* e *feio*, *inteligente* e *burro*, sempre relacionados a referentes do mundo, e não de forma abstrata. Essas palavras “representam valores que precisam ser entendidos em uma escala de grandeza em função dos referentes a que se aplicam” (FERRAREZI JR., 2019, p. 96). Dizer que Júpiter é um planeta grande e a Terra é um planeta pequeno não significa que um é o contrário do outro.

Cabe ressaltar, ainda, que as relações de oposição se diferem de cultura para cultura, porque os conceitos relacionados às palavras variam.

Em algumas culturas, dizer que passado é o contrário de futuro é tão sem sentido e absurdo quanto dizer que a vida é o contrário de morte. Tome-se, por exemplo, a cultura maia, que estabeleceu simbolicamente o tempo em forma circular (até seus calendários eram circulares) e acredita que a história humana é uma repetição de ciclos que repetem os mesmos eventos históricos. [...] Para os maias, o que passou é o que virá pela frente mais uma vez e mais outra e mais outra, em ciclos eternos. Sobre vida e morte, basta tomar a concepção espírita da reencarnação. “Vida” e “morte” não são contrários, mas duas faces distintas de uma mesma existência, que se repetirão e se repetirão de forma complementar, sem qualquer aceção de contrariedade (FERRAREZI JR., 2019, p. 98-99).

A comparação, quando nos referimos a antônimos, é entre referentes e conceitos, e não um fenômeno meramente linguístico.

#### Tirinha 42



Fonte: DAHMER, 2019, p. 302.

Na tentativa de categorizar os antônimos *tristeza* x *alegria*, poderíamos classificá-los, de início, como *binários* (CANÇADO, 2019), uma vez que, se alguém está triste, não pode estar alegre. Entretanto, não estar triste não necessariamente significa que se está feliz. Tristeza e alegria são extremos e, entre eles, pode haver outros estados de ânimo considerados “neutros” que, ocasionalmente, dependendo da circunstância vivida e de cada indivíduo, manifestam-se de diferentes formas. Há, também, períodos alegres com momentos de tristeza e vice-versa. Sob essa perspectiva, a *antonímia gradativa* (CANÇADO, 2019) também poderia classificar a dupla tristeza/alegria.

No caso da tirinha, as circunstâncias hiperbólicas de morte da qual os sentimentos são causadores contribuem para categorizarmos os antônimos como *binários* (CANÇADO, 2019). Se alguém chegou ao ponto de morrer de tanta tristeza, não houve espaço para a alegria.

No nível discursivo, os antônimos *alegria x tristeza* repercutem no binarismo *mamãe e papai*, que se encontram em polos opostos e confirmam a presença no discurso do ceticismo acerca das relações pessoais e, conseqüentemente, na quebra da expectativa que leva ao humor. As reticências deixam no ar certo suspense, momento no qual o leitor é surpreendido pelo desfecho inesperado, responsável pelo riso.

Há interpretações implícitas possíveis que ajudam a compreender por que a mulher morreu de alegria, as quais incidem sobre a noção dos subentendidos. Podemos considerar que o pai era chato, inconveniente, violento ou que a mulher já não mais o aguentava, ou que ela o odiava, entre outras leituras. Cada análise é de responsabilidade de quem interpreta a tira, dado que os olhares são individuais e se apoiam em experiências e contextos próprios. O que não gera dúvida, entretanto, é o sarcasmo de Dahmer acerca dos vínculos afetivos.

### Tirinha 43

**MALVADOS** ANDRÉ DAHMER

#### palestra sobre os novos tempos



Fonte: FOLHA DE SÃO PAULO, 19 fev. 2019.

Novamente há uma antonímia marcada por substantivos que indicam sentimentos, em que amor se contrapõe à decepção, assim como sonho se contrapõe à realidade. Se pensássemos a antonímia apenas no campo linguístico, afastando-a do discursivo, diríamos que o oposto de amor é desamor (e não decepção), diferentemente do oposto de sonho (que diríamos ser realidade). Porém, o que coloca o amor e a decepção em polos opostos não é o sentimento propriamente dito ou uma possível definição inversa deles, mas a ideia de positividade e negatividade que cada um carrega e que se apresenta no nível do discurso.

Se algo é um sonho, significa que não é uma realidade, e um conceito anula o outro. Logo, o amor, metaforizado como algo ideal, inalcançável, não existe, e dá lugar à decepção. Temos, novamente, um caso de *antonímia complementar* (CANÇADO, 2019).

## 7 ANÁLISE DO CORPUS

Diversas tirinhas previamente selecionadas dos três livros do autor<sup>23</sup> para compor o *corpus* deste trabalho não foram utilizadas, estrategicamente, como ilustração do exposto nos capítulos e subcapítulos precedentes, e reservei esta seção para trazê-las à análise qualitativa e interpretativa. Como metodologia e a fim de facilitar o exposto, organizei-as pelos dois temas mais recorrentes e procurei aplicar, em cada uma delas, as teorias abordadas nesta tese. A escolha por dividir em temas permite contextualizar as tirinhas, facilitando ao leitor compreender o sentido do discurso nelas presente – pois eles (leitor e discurso) compartilham o mesmo momento histórico, social, cultural e, claro, ideológico – e evidenciando-as como poderosos instrumentos de crítica social e humana, visto que muitas piadas constituem-se de temas polêmicos e “elas são quase sempre veículo de um discurso proibido, subterrâneo, não oficial, que não se manifestaria, talvez, através de outras formas” (POSSENTI, 1998, p. 26). O autor continua:

[...] as piadas veiculam discursos não explicitados correntemente (ou, pelo menos, discursos pouco oficiais). Segundo as piadas, por exemplo, as pessoas casam por interesse (e não por amor), os governantes são ridículos (e não competentes e dedicados), os professores são incompetentes (e não dedicados e sábios), os padres e as freiras violam seus votos (ao invés de lutarem para mantê-los), as línguas são cheias de ambiguidades (e não códigos que servem para a comunicação eficiente e a expressão clara do pensamento) etc (POSSENTI, 1998, p. 26).

Os personagens de Dahmer revelam-se, muitas vezes, transgressores, anti-heróis, irônicos, porta-vozes da problemática social denunciada pelo autor e, sobretudo, protagonizam vivências e relações sociais possíveis no mundo real e evidenciadoras de valores e crenças da sociedade, e reagem a elas de acordo com o que é cultural e socialmente estabelecido, refletindo preconceitos, tabus e outros elementos discursivos.

Como já estudado nesta tese, o humor produzido nas tirinhas depende do nosso conhecimento acerca da gramática, do uso da língua em diferentes situações e do mundo.

Por se tratar de tirinhas, as linguagens verbal e não verbal podem se complementar (quando há figuras e textos) ou assumir a integralidade das funções (como ocorre com as histórias mudas). Quando da conjunção das duas linguagens, o humor pode ser explicado por

---

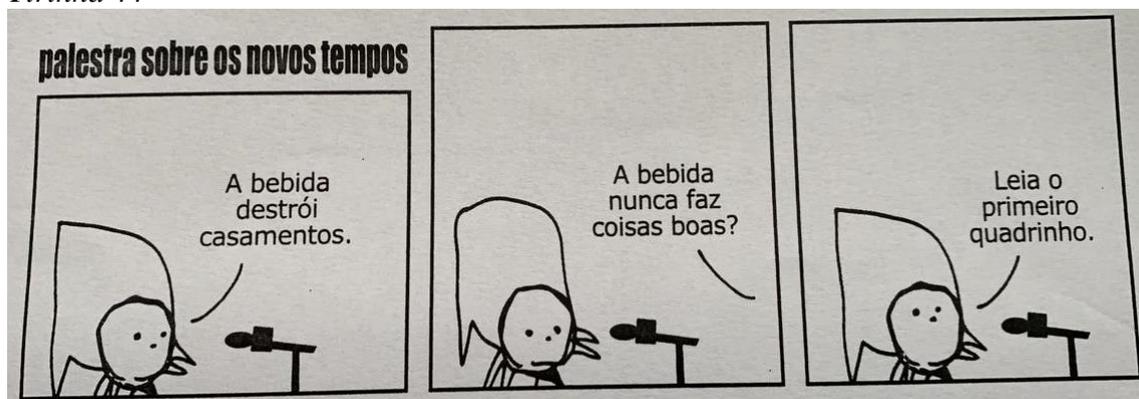
<sup>23</sup>DAHMER, André. *Vida e obra de Terêncio Horto*. São Paulo: Quadrinhos na Cia, 2014.  
DAHMER, André. *Quadrinhos dos anos 10*. São Paulo: Quadrinhos na Cia, 2016.  
DAHMER, André. *Malvados*. São Paulo: Quadrinhos na Cia, 2019.

pistas deixadas por elas. “[...] o código visual supre lacunas que, por acaso, possam ser deixadas pelo código linguístico e vice-versa” (LINS, 2002, p. 68).

*Tema 1: relações humanas/casamento*<sup>24</sup>

Por meio de um humor ácido, André Dahmer retrata o “espírito do século XXI”, marcado pela desilusão em vários campos, especialmente, nas relações humanas e amorosas. O leitor de suas tirinhas pode (ou não) se identificar com a visão cética do autor acerca do matrimônio.

*Tirinha 44*



Fonte: DAHMER, 2019, p. 122.

O personagem palestra sobre o fato de a bebida – e é possível inferirmos ser a alcoólica, dado o conhecimento que temos acerca de seus efeitos deletérios – destruir casamentos. O verbo *destruir* carrega consigo um sentido depreciativo de arruinar, devastar, aniquilar, enquanto o matrimônio, cultural e religiosamente, é desejado como algo duradouro e até mesmo inextinguível, daí ser coerente a pergunta do público no segundo quadrinho. Destruir o que não pode (ou não deve) ser destruído não é “uma coisa boa”, claro.

O vocábulo *nunca* é o gatilho determinante para o humor da tira, pois é ele que marca as visões distintas dos personagens acerca do enlace matrimonial e da bebida. Se para o ouvinte a bebida é um problema, para o palestrante pode ser a solução, ratificando o olhar pessimista deste acerca do casamento.

Um metadiscorso encerra a tirinha, com o palestrante orientando, por meio do verbo no modo imperativo, a leitura da própria tirinha, provocando o riso ao reafirmar que destruir

<sup>24</sup> Na página 34, analisei, com base nos pressupostos teóricos daquele capítulo, uma tirinha sobre o casamento entre homossexuais. Optei por ela não entrar novamente nesta seção do trabalho.

casamento é “uma coisa boa”. É um riso relacionado a uma visão de mundo que transgride algumas convenções socioculturais.

Na mesma linha de construção e de pensamento, Dahmer constrói a tirinha a seguir.

*Tirinha 45*

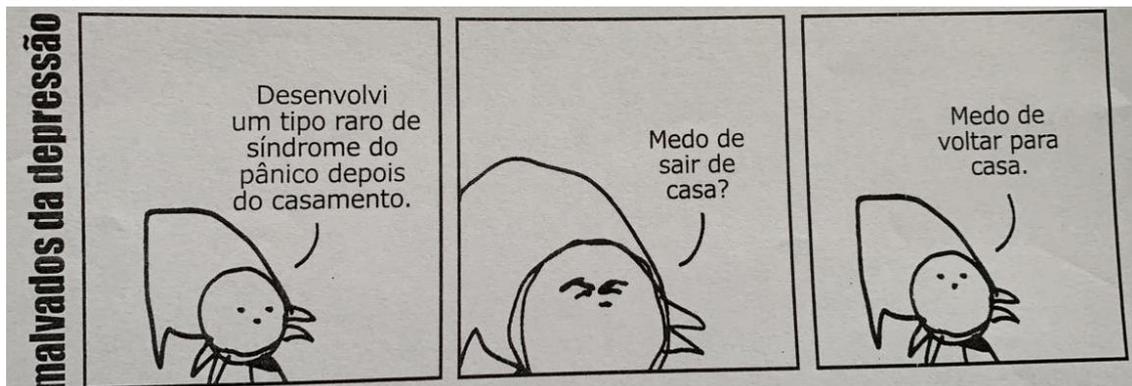


Fonte: DAHMER, 2019, p. 238.

Nota-se, novamente, o primeiro quadrinho composto por três palavras: substantivo + verbo (destruir) + substantivo (casamento). Se algo destrói o casamento, imagina-se não ser benéfico. A escolha lexical “dica”, no segundo quadrinho, fornece o gatilho para o fechamento inesperado. Ora, quem dá uma dica oferece uma boa indicação, uma informação que pode ser útil, proveitosa, mas, surpreendentemente, a orientação é no sentido de acabar com aquilo que, social e culturalmente, não deve ser destruído.

Novamente, no último quadrinho, o autor se vale da forma verbal no modo imperativo e volta o olhar do leitor para o início da tirinha, aconselhando-o, implicitamente, a acabar com o casamento. Chamo atenção para o emprego do advérbio *logo*, intensificando a noção de tempo – pressa, imediatismo – e indicando pelas entrelinhas que o casamento precisa ser destruído o mais rápido possível. Mais uma vez revela-se a visão cética acerca do matrimônio.

*Tirinha 46*



Fonte: DAHMER, 2019, p. 280.

*Síndrome do pânico, tipo raro, medo* configuram um universo de insegurança, de apreensão, e o casamento se apresenta como o divisor de águas entre o equilíbrio e o transtorno, o que é evidenciado pela forma verbal *desenvolvi*, atuando como pressuposto, uma vez que leva o leitor a interpretar que o personagem não sofria desse distúrbio quando solteiro.

O 2º quadrinho se coloca como a chave para o humor. A pergunta, aparentemente retórica, espera como resposta óbvia o *sim*, em função de sabermos, pelo nosso conhecimento compartilhado, que o medo de sair de casa está associado aos sintomas da síndrome do pânico. Porém, a resposta inesperada de que o medo não é o de sair, mas sim o de voltar para casa – atípico principalmente naqueles que apresentam tal transtorno – é a responsável pela quebra da expectativa. A pergunta não é, portanto, retórica.

*Sair* e *voltar* funcionam, segundo Ilari e Geraldi (1985), como antônimos que não se referem a momentos necessariamente de um mesmo processo, mas a ações distintas pela direção e pelos resultados acarretados.

O trabalho com a leitura dos subentendidos faz-se necessário para justificar o medo de voltar para casa após o casamento e o consequente desenvolvimento do distúrbio emocional.

#### Tirinha 47



Fonte: DAHMER, 2019, p. 334.

A tirinha inicia-se com uma forte comparação, colocando, praticamente em um mesmo patamar, o matrimônio e a privação da liberdade, porém o emprego do adjetivo *gritante*,

caracterizando uma diferença bastante clara e relevante entre eles, coaduna-se com a importância do ato de transar para o personagem do segundo quadrinho.

O humor revela-se exatamente no não dito acerca do sexo no casamento, e o riso se manifesta como consequência do que se infere da implicitude contida no último quadrinho. Se, no casamento, o indivíduo tem sua liberdade cerceada, assim como na prisão, pelo menos no cárcere se transa, daí a diferença ser tão gritante. Nesse sentido, é interessante perceber que o encerramento da tirinha no nível do subentendido atinge mais fortemente o efeito de humor pretendido.

### *Tema 2: tecnologia/redes sociais*

A tecnologia é um dos principais agentes modificadores do comportamento social, e a visão ácida acerca dela, da internet e de seus usos na contemporaneidade é utilizada como um dos motes para as piadas, porque o público das tirinhas de Dahmer está imerso na era tecnológica, o que cria uma relação de reciprocidade e um vínculo ideológico entre leitor e obra. A forma como o artista retrata seus personagens e a relação deles com o aparato tecnológico faz com que o leitor se identifique não com as máquinas, mas com os indivíduos que sofrem com e por elas.

#### *Tirinha 48*



Fonte: DAHMER, 2016, p. 8.

Essa tirinha data de 2016, mas em 2020/2021, em meio ao isolamento social imposto pela pandemia da Covid-19, podemos dizer que Dahmer foi um visionário. Seu trabalho ilustra o funcionamento das relações humanas diante da presença da internet.

A história se passa em um ambiente de trabalho fechado. Os corpos curvados dos personagens revelam relações de trabalho desanimadoras, entediadas, talvez opressoras.

No primeiro quadro, Ângelo questiona Mariano sobre seu sonho de estar em um lugar aberto novamente. O marcador de pressuposição *de novo* indica que o colega já esteve em locais abertos anteriormente e, pela presença da forma verbal sonhando, inferimos que a experiência foi boa, daí o desejo de que ela se repita.

O segundo quadro destaca o personagem Mariano, o sonhador, indagando sobre a possibilidade de trabalhar em casa, visto que a tecnologia da internet assim o permite. Vimos, em capítulo anterior, que na pressuposição um tipo de conteúdo não era afetado caso as sentenças fossem *colocadas como uma condicional*, antecedendo outra sentença. Mariano questiona: “Se o mundo está em rede, por que não podemos trabalhar em casa?”. A condicional pressupõe o que está estabelecido como verdadeiro e indiscutível: o mundo está em rede. Ora, se o mundo está em rede, conclui-se que há possibilidade de se trabalhar no ambiente doméstico, lugar associado ao bem-estar, à comodidade, ao porto seguro.

No terceiro quadro, Ângelo esclarece que a diferença entre a tecnologia do século XXI e a ideologia do século XIX seria a razão do aprisionamento atual, e o autor, por meio da conjunção adversativa *mas*, contrapõe a tecnologia contemporânea do viver conectado a uma ideologia retrógrada. Podemos inferir um posicionamento contrário ao enclausuramento nos escritórios e aos modelos antigos de trabalho que permanecem ativos na sociedade contemporânea. As pessoas vivem encarceradas mesmo diante de uma tecnologia que deveria libertá-las. O sonho está para a liberdade assim como a realidade está para a prisão do ambiente laboral.

Interessante notar que, na última tira, a paisagem diurna apresentada na tela do computador se contrapõe com a noturna apresentada no primeiro quadrinho, o que representa a passagem de tempo, sentida cada vez mais acelerada nos dias atuais em virtude da rotina frenética de vida e de trabalho, além da permanência de uma mesma estrutura laboral, apesar de estarmos em um novo século. Em outras palavras, Dahmer denuncia que a mentalidade laboral não acompanha os novos tempos.

## Tirinha 49



Fonte: DAHMER, 2016, p. 59.

A linguagem não verbal se mostra imprescindível já que, inicialmente, percebemos as roupas de época associadas ao gesto dos personagens, principalmente ao do homem, que nos remetem à ideia de romantismo. Ele se apresenta como um príncipe encantado que, no imaginário sociodiscursivo e historicamente construído, representa o homem perfeito, a idealização da relação amorosa, e a moça da tirinha espera encontrar esse tipo de parceiro.

O rapaz, no primeiro quadrinho, procura encantar a moça apresentando-se com adjetivos que refletem relações mais cotidianas e afetivas (*divertido, leve e equilibrado*), ao passo que, no quadrinho seguinte, declara, de joelhos, as suas qualidades ideológicas, marcadas pelos adjetivos *humanista, generoso e justo*.

A quebra da expectativa<sup>25</sup> ocorre no 3º quadrinho, quando a crítica social e o humor se apresentam por meio da oração subordinada, que delimita o eixo temporal de aplicação dos predicativos que, quando finalizado, desconstrói a imagem encantada, veiculando a ideia da existência de uma imagem *fake* no ambiente virtual. Ao fazer a distinção de um “eu fictício” evidenciado nas redes sociais de um “eu real”, Dahmer, ao mesmo tempo que quebra a expectativa do leitor e cria o humor, revela criticamente as imagens distorcidas projetadas pelas redes sociais como representações do que seria a realidade e provoca uma denúncia, com eco na sociedade contemporânea, acerca da idealização das relações amorosas.

<sup>25</sup> As reticências contribuem para criar um clima de suspense que antecede a quebra da expectativa.

## Tirinha 50



Fonte: DAHMER, 2016, p. 198.

Esta tirinha é mais um exemplo da (des)crença acerca do que é veiculado nas redes sociais. O @ é o símbolo indicador dos perfis dos usuários, que deveriam corresponder à realidade, porém é exatamente essa a crítica de Dahmer. Espera-se que o perfil @sarada18 seja o de uma mulher jovem, de 18 anos, com um físico atlético, entretanto, a verdade do outro lado da tela é uma senhora idosa, caracterizada pelo cabelo preso em forma de coque, pela boca aparentemente banguela, pelos óculos, pelo vestido de bolinhas e pela expressão corporal um pouco curvada.

Da mesma forma, o homem reafirma verbalmente a mentira de ambos nas redes sociais e ao apresentar as facas, instrumento incoerente para quem se “vende” como homem carinhoso.

## Tirinha 51



Fonte: DAHMER, 2016, p. 73.

O vocábulo *compartilhar*, segundo o dicionário Houaiss, apresenta duas acepções: 1. Ter ou tomar parte em; participar. 2. Repartir (algo) [com alguém]; partilhar. É o partilhar com. Historicamente, compartilhamos quando dividimos o que temos com quem está ao nosso

redor, buscando atender as necessidades do outro. Em tempos virtuais, em que as redes sociais se incorporaram à cultura e se tornaram uma forma expressiva de os indivíduos se relacionarem, tal palavra teve seu sentido ampliado, passando a fazer parte de um outro universo de referências.

Por sua condição de seres socioculturais e usuárias de uma língua, as pessoas carregam consigo um ‘conhecimento e interpretação do mundo’ que se materializa nas palavras [...]. Ao mesmo tempo que resultam de uma *acumulação sócio-histórica* no seio dos grupos humanos, as palavras e o respectivo potencial de significação estão sujeitos a *alterações relacionadas a mudanças e inovações culturais* desses grupos (AZEREDO, 2008, p. 409, grifo meu).

O personagem do primeiro quadrinho, supostamente um senhor com condições sociais favoráveis (cabelo arrumado e vestimentas adequadas) adjetiva o momento como revolucionário, na medida em que o objetivo das pessoas é *somente* o de compartilhar. Entende-se o compartilhar como algo altruísta, daí a relação implícita desse item lexical com a ideia de uma transformação radical das ações da sociedade e, para enfatizar essa associação, modaliza-se com a utilização da palavra *só*. Entretanto, o senhor do primeiro quadrinho usa o termo para a divulgação de conteúdos nas redes, enquanto o personagem do segundo, representado por um indivíduo em situação de vulnerabilidade (sem roupa e cabelo espetado), deseja a palavra em seu sentido humanitário, o que confirma um caso de polissemia. Há um abismo socioeconômico entre os personagens retratados na tirinha.

Bastante presente nas tirinhas de Dahmer, a crítica social acerca da ausência de caridade se expressa no tamanho do engajamento das pessoas no mundo virtual, o qual toma o lugar da realidade presencial. O senhor, preocupado com o compartilhamento de vídeos de entretenimento, como os de gatinhos, levanta um celular, enquanto o mendigo estende um prato de comida vazio, o que ilustra a desigualdade social da nossa sociedade e a falta de generosidade para com o próximo.

#### Tirinha 52

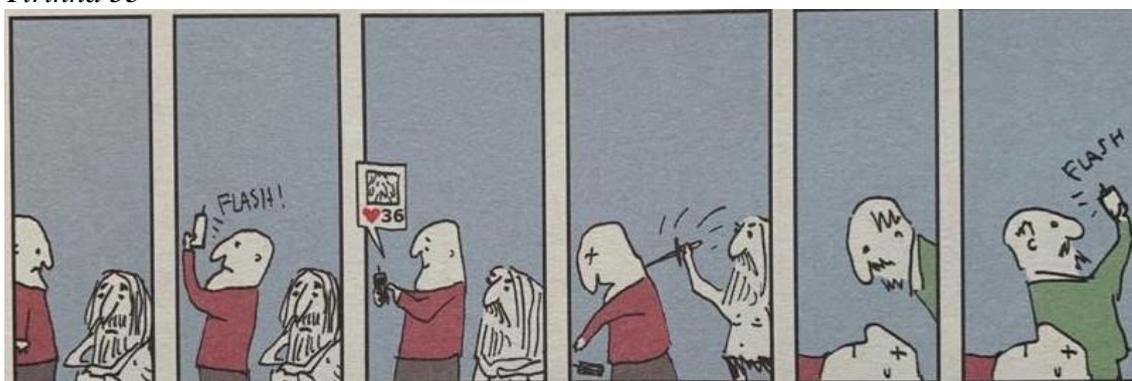


A tirinha apresenta uma cena clássica de suicídio, no alto de um prédio.

O marcador de pressuposição *mais* corrobora a ideia de que, para a moça, aquele homem deixou de ser seu marido, pois ela se sentiu trocada pelas redes sociais. Tal marcador, em frase negativa, apresenta valor temporal, como pode ser observado no verso do poema *Os ombros suportam o mundo*, de Drummond: “Chega um tempo em que não se diz mais:/ meus Deus”. Assim como em algumas traições matrimoniais, um dos envolvidos (geralmente o traído) resolve se matar, o que é ilustrado na tirinha e reafirmado com o vocábulo *adeus*, que, diferentemente do *tchau* demonstra que as pessoas não mais se encontrarão. Surpreendentemente, a preocupação do marido em registrar o momento do suicídio é muito maior do que a tentativa de salvar a esposa. Essa exposição evidencia a crítica do autor frente às mudanças das relações humanas e do que é priorizado nelas na era das redes sociais.

O alto do prédio, a posição da mulher antes e após se jogar e o flash do celular, componentes do texto não verbal, assumem também um protagonismo na tirinha, o que não é muito habitual na maioria dos trabalhos de André Dahmer.

#### Tirinha 53



Fonte: DAHMER, 2016, p. 310.

Os desenhos, acrescidos das duas onomatopeias, as quais completam a linguagem dos quadrinhos e empresta a eles o efeito sonoro, dialogam com o propósito apresentado na tirinha anterior: a importância dos registros para publicação nas redes sociais. O brutal gera mais visibilidade, daí a relevância da *selfie* com um homem miserável e, principalmente, com um cadáver, ratificando a banalização da violência e a espetacularização do que é bárbaro. Novamente o não verbal protagoniza, ratificando a presença de imagens como constitutivas de tal gênero discursivo.

Os cabelos e a barba grandes, além da ausência da camisa, demonstram uma pessoa pobre, provavelmente um morador de rua. O celular apontado para o rosto juntamente ao “flash” revela a ação da *selfie* e, posteriormente, o sorriso do homem diante do número de

curtidas, representadas pelo coração, confirma o retorno e a alegria esperada por quem posta nas redes sociais. O cadáver é facilmente identificado pelo olho em forma de x. Apesar de a tirinha não apresentar praticamente texto verbal, por trás das imagens e de seus detalhes, que funcionam como subentendidos ao dialogarem com o nosso conhecimento partilhado, podemos depreender as possíveis leituras que ratificam o discurso crítico acerca dessa espetacularização virtual.

#### Tirinha 54



Fonte: DAHMER, 2016, p. 305.

Essa tirinha ilustra três redes sociais bem populares na atualidade, com características distintas e voltadas para públicos diferentes. O sentido dela não é pronto, engessado. A parceria dos signos verbais e não verbais, associada ao conhecimento partilhado, é determinante para que o leitor seja capaz de, juntamente com o autor, construir o sentido da tirinha. Se não conhecermos as características de cada um desses aplicativos virtuais, a tirinha não fará sentido e, obviamente, o objetivo do cartunista não se consolidará.

No primeiro quadrinho, somos apresentados ao *Tinder*, um aplicativo de encontros amorosos cujos usuários, em sua maioria, procuram por relações sexuais casuais, sem vistas a um compromisso, daí o autor rotulá-lo como “refeições rápidas”. O verbo *comer* assume, em sentido vulgar, a ideia de fazer sexo, denotando a “fome” de sexo que um homem sente por uma mulher ou por outro homem. Quando se tem fome, come-se. E essa tecnologia funciona dia e noite, noite e dia, 24h.

A imagem da chama vermelha possui um simbolismo sexual, já que o fogo está relacionado à ideia da volúpia, da intensidade sexual, da paixão, assim como a cor vermelha, que acaba por predominar no quadrinho.

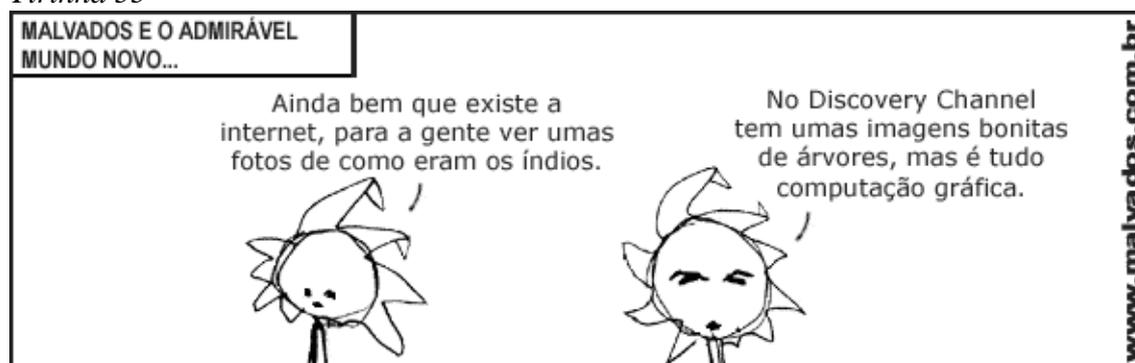
A casa do segundo quadrinho representa outra rede social, o *Twitter*, com um perfil jovem e caracterizada pelo fluxo constante e rápido de informações, com um limite de 280 caracteres, o que pode justificar o julgamento do autor como um comportamento compulsivo dos usuários. A identidade visual da rede tem o azul como cor predominante e o pássaro como marca.

Por fim, a tirinha apresenta o *Facebook* como a diversão para os idosos, pois os adolescentes e os jovens adultos estão migrando para outras redes, enquanto o público de mais idade tem se mostrado adepto a ele. Alguns dados colhidos da internet ilustram essa realidade:

Dados de 2015 mostraram que 71% dos adolescentes americanos eram ativos no Facebook, enquanto em 2020 **apenas 51% dos usuários adolescentes** estavam ativos no Facebook. Aqueles com 65 anos ou mais são representados como **maior demografia crescente usando o Facebook** com a categoria de mostrar um aumento de mais de 20% em relação a 2018, resultando em 62% de usuários idosos. Cerca de 25% dos usuários do Facebook são **entre 25 e 34 anos**, essa é a faixa etária que mais usa o Facebook (AHLGREN, 2021, grifo do site).

Esta tirinha, em particular, para ser compreendida, exige do leitor a construção de inferências a partir de conhecimentos prévios acerca das características e das particularidades de cada uma das redes sociais, e isso é possível devido aos saberes compartilhados entre o produtor do material e nós, leitores. Dahmer espera que sejamos capazes de acionar nossos mecanismos interpretativos para darmos conta das implicitudes presentes na tirinha.

#### Tirinha 55



Disponível em: <http://www.malvados.com.br/tirinha223.gif>. Acesso em: 15 mar. 2022.

O título do quadrinho estabelece uma intertextualidade com o livro *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley, que, apesar de escrito em 1931, profetizou acontecimentos do século XXI, e o leitor, para fazer essa relação, precisa acionar o seu conhecimento de mundo, assim como ocorre com o Discovery Channel. A obra retrata uma civilização escravizada pela máquina, dominada pela tecnologia e aniquilada da vida, e os personagens de Dahmer são uma metáfora dessa sociedade, aprisionados pela tecnologia, que restringe o conhecimento

quando passa a ser a única janela para a realidade externa. As pessoas não precisam sair de casa, socializar-se para conhecer o mundo; a internet passa a ser a mediadora dessa vivência.

A internet surge como um divisor entre o velho mundo, composto pelo natural, real, com índios e árvores, e o novo mundo – virtual, representado por imagens digitais e pelo afastamento da realidade concreta, ao mesmo que possibilita o resgate e a preservação da memória de certa época que não mais existe ou de elementos e condições com os quais o usuário não pode ter contato físico.

Árvores e índios não foram escolhas aleatórias, já que representam elementos em extinção, restando às pessoas conhecê-los por meio de imagens digitais e computação gráfica, o que comprova um certo ar de saudosismo expresso pelo primeiro personagem e até de otimismo pela existência da internet (por meio da expressão *Ainda bem*).

#### Tirinha 56



Fonte: DAHMER, 2016, p. 248.

Nessa tirinha, o contexto histórico-cultural de sua produção e de sua recepção, os signos não verbais, além da bagagem cultural do leitor são imprescindíveis para o entendimento da metáfora criada pelo autor acerca da passagem bíblica sobre o Paraíso de Adão e Eva.

A piada tem como *alvo* do humor – segundo a situação de enunciação proposta por Charaudeau (2016), vista no capítulo 4 – o fruto proibido substituído pelo aparelho celular. Assim como a maçã representava, na história cristã, o fruto proibido, que causaria a expulsão do paraíso e a passagem de uma vida harmoniosa para uma vida de pecado, a tecnologia – e mais especificamente o advento dos *smartphones* – seduz a sociedade e simboliza, na vida contemporânea, um marco de passagem, uma divisão da humanidade em um antes (análogo) e um após (digital). Na ausência da tecnologia, a vida se assemelhava ao paraíso, em que

reinava a liberdade e o contato físico humano, como pode ser visto nas imagens da tirinha, em que Adão e Eva corriam, contemplavam a lua e namoravam. Na era digital, em contraposição à liberdade, somos prisioneiros de uma cadeia de produção tecnológica pela qual somos alimentados e que também alimentamos. Cada um vive no seu mundo particular, envolto pelas novas mídias, e as relações pessoais têm sido relegadas.

Como você imaginaria uma possível continuação desta tira?

Eu imagino mais dois quadrinhos: no primeiro, o cenário do nascer do sol, Adão e Eva sentados em uma pedra, cada um absorto em seu próprio celular, com as mãos acorrentadas ao aparelho. No segundo quadrinho, a cena se repete, porém, com o pôr do sol, mostrando que o tempo passa e eles continuam prisioneiros dessa tecnologia.

## CONCLUSÃO

A comunicação humana ocorre por meio de textos, sejam eles verbais ou não verbais, falados ou escritos e, nessas interações, seria extremamente enfadonho e desnecessário explicitar todas as informações necessárias à interpretação das mensagens. O texto, portanto, não é algo pronto, intacto; ele se constrói, assim como o seu sentido, por meio de processos explícitos e implícitos, de conhecimentos de mundos e do conhecimento compartilhado entre os indivíduos envolvidos nas trocas comunicativas.

Nós, leitores e também produtores de discurso, articulamos nossos conhecimentos linguísticos e extralinguísticos para, juntamente com as informações textuais explícitas ou implícitas, lançarmos mão de recursos disponíveis para compreendermos os sentidos estabelecidos no discurso, e o humor evidencia o quanto de implicitude há por trás do que é expresso, pois o efeito de humor só será obtido se o leitor interpretar o que o autor demanda. É necessário, também, que o leitor estabeleça uma relação entre o que se lê e seus conhecimentos prévios, a fim de que a obra seja compreendida e atinja o(s) seu(s) objetivo(s), que, no caso das tirinhas, são o riso e a reflexão crítica. Estabelecer a coerência de um texto é uma atividade cognitiva bastante complexa. É um verdadeiro trabalho interpretativo; uma atividade de articulação entre o que é apanhado no enunciado e o que é selecionado no conjunto de dados contextuais que conhecemos. Envolve, pois, uma série de operações mentais, de fatores cognitivos, de conhecimentos, que, acionados, nos permitem “pescar” ou recuperar a coerência do que dizemos e ouvimos, considerando não apenas o que é posto na superfície do discurso, mas tudo quanto está pressuposto ou implicado naquilo que é dito, ou é inferível, a partir de nossas experiências de vida (ANTUNES, 2009, p. 122).

Nas tirinhas, portanto, o discurso se serve de estratégias semânticas e de implicitudes para provocar no leitor uma reação-resposta, tornando-o vítima ou cúmplice, fazendo-o rir ou não, como resultado da cointencionalidade entre produtor e receptor, como exposto por Charaudeau (2012a).

O humor é, sim, linguístico e discursivo. Em uma perspectiva semântico-discursiva, como não existem escolhas linguísticas e imagéticas neutras (e as palavras e as imagens ainda carregam múltiplos sentidos), não há discurso isento de ideologias, e isso se aplica, obviamente, ao discurso das tiras, cujo humor nada inocente reflete os valores, os saberes, os hábitos, as ideias e as crenças sociais e políticas da sociedade, confirmados ou negados pelos leitores, sendo, portanto, fortes expressões culturais. “[...] as piadas veiculam, além do sentido mais apreensível, uma ideologia, isto é, um discurso de mais difícil acesso ao leitor” (POSSENTI, 1998b, p. 38). Há sempre no discurso uma intencionalidade, mesmo que o enunciador não a perceba, e André Dahmer oferece uma leitura crítica e irônica de nossos comportamentos e do modelo social em que vivemos. Os temas apresentam ácidas situações

que revelam os comportamentos da sociedade contemporânea, assim como os problemas nela existentes – o descrédito nas relações amorosas, a solidão, o vazio existencial, as novas relações humanas frente às tecnologias etc.

Não há uma realidade hermética, independente do homem, da cultura e da sociedade, e as coisas do mundo só adquirem sentido ao serem conceitualizadas pelo homem. O discurso veiculado nas tirinhas é, portanto, produtor de sentidos e de realidades, e é também alimentado pelas próprias realidades que cria. Fairclough (2001, p. 91) ratifica essa visão quando afirma que “o discurso é uma prática, não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significado.”

Em relação à composição das tirinhas de Dahmer, podemos perceber que a maioria se constitui por três quadrinhos, sendo o segundo geralmente o gatilho para que o último seja o responsável pela construção do humor que, na maior parte das vezes, é causado pela quebra da expectativa. O riso é (ou espera-se que seja) o desfecho do texto humorístico.

Quanto aos aspectos não verbais do material analisado, observamos uma constituição gráfica, em sua maioria, com poucos elementos, personagens desenvolvidos com traços bem simples, sem a exploração de sinais de expressão facial ou gestos, porém suficientes para construir a informação que nele reside.

O humor pede pressa. O humor que demora perde a graça, daí outra característica marcante das tirinhas do autor é a brevidade da linguagem, evidenciada na presença de textos curtos, com pouca narrativa, porém com expressiva força humorística, sustentada pelos implícitos (pressupostos e subentendidos) e pelos aspectos semânticos da ambiguidade lexical (polissemia e homonímia), da sinonímia e da antonímia.

Esta tese lançou um olhar sobre o humor semântico-discursivo das tirinhas, o que significa que há outros muitos olhares e reflexões possíveis. Muito ainda deve ser pesquisado sobre o tema e espero que este trabalho seja um convite a novas perspectivas de estudo.

## REFERÊNCIAS

- AHLGREN, Matt. *35 + facebook estatísticas e fatos para 2021*. 2021. Disponível em: <https://www.websitehostingrating.com/pt/facebook-statistics/>. Acesso em: 6 jul. 2021.
- ANTUNES, Irandé. *Língua, texto e ensino: outra escola possível*. São Paulo: Parábola, 2009.
- ATTARDO, Salvatore. Violation of conversational maxims and cooperation. The case os jokes. *Journal os pragmatics*, North Holland, n. 9, 1993.
- AZEREDO, José Carlos de. *Fundamentos da Gramática do Português*. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- AZEREDO, José Carlos de. *Gramática Houaiss da Língua Portuguesa*. São Paulo: Publifolha, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BEAUCLAIR, Marcelo. *Semântica discursiva: a expressividade da palavra e da não palavra*. Rio de Janeiro: Novas edições acadêmicas, 2018.
- BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre o significado do cômico*. São Paulo: Edipro, 2018.
- BROWN, Penelope; LEVINSON, Stephen. *Politeness. Some universals in language use*. Cambridge, 1987.
- CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. *Estrutura da língua portuguesa*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1970.
- CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. *Dicionário de linguística e gramática*. 28 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- CANÇADO, Márcia. *Manual de semântica: noções básicas e exercícios*. São Paulo: Contexto, 2019.
- CHARAUDEAU, Patrick. Análise do discurso: controvérsias e perspectivas. In: MARI, Hudo et al. (org.). *Fundamentos e Dimensões da Análise do Discurso*. Belo Horizonte: Carol Borges, 1999.
- CHARAUDEAU, Patrick. Prefácio. In: GAVAZZI, Sigrid; PAULIUKONIS, Maria Aparecida (org.). *Texto e discurso: mídia, literatura e ensino*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003, p. 7-8.
- CHARAUDEAU, Patrick. Des Catégories pour l'humour? *Questions de communication*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2006, n. 10, p. 19-41. Disponível em: [http://www.patrick-charaudeau.com/IMG/pdf/\\_\\_\\_\\_2006\\_b\\_Humour\\_Q-\\_de\\_Com.pdf](http://www.patrick-charaudeau.com/IMG/pdf/____2006_b_Humour_Q-_de_Com.pdf). Acesso em: 17 fev. 2021.

- CHARAUDEAU, Patrick. Uma análise semiolinguística do texto e do discurso. *In*: GAVAZZI, Sigrid; PAULIUKONIS, Maria Aparecida (org.). *Da língua ao discurso*. 2ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007, p. 11-29.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso político*. Trad. Fabiana Komesu e Dílson Ferreira da Cruz. 1ed. São Paulo: Contexto, 2008.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. Trad. Ângela M. S. Corrêa. 2ed. São Paulo: Contexto, 2012a.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e discurso: modos de organização*. Coord. e trad. Ângela M. S. Corrêa e Ida Lúcia Machado. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012b.
- CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2012.
- CRUZE, David Alan. *Lexical Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- DAHMER, André. *Vida e obra de Terêncio Horto*. São Paulo: Quadrinhos na Cia, 2014.
- DAHMER, André. *Quadrinhos dos anos 10*. São Paulo: Quadrinhos na Cia, 2016.
- DAHMER, André. *Malvados*. São Paulo: Quadrinhos na Cia, 2019.
- DUCROT, Oswald. *O dizer e o dito*. Campinas: Ed. Pontes, 1987.
- FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Trad. Izabel Magalhães. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.
- FERRAREZI JR., Celso. *Semântica*. 1. ed. São Paulo: Parábola, 2019.
- FIORIN, José Luiz. A linguagem em uso. *In*: FIORIN, José Luiz (org.). *Introdução à linguística I: objetos teóricos*. São Paulo: Contexto, 2007, p. 165-186.
- FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2008.
- FREUD, Sigmund. *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. Obras completas, v. 8. Rio de Janeiro: Imago, 1905.
- GARCIA, Othon Moacyr. *Comunicação em prosa moderna: aprenda a escrever, aprendendo a pensar*. 18. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2000.
- GENOUVRIER, Emile; PEYTARD, Jean. *Linguística e ensino do Português*. Lisboa: Livraria Almedina, 1985.
- GONZÁLES, Angel; HERVÁS, Salvador; BAÉS, Valerio. *Introduction a la semântica*. Madrid: cátedra, 1989.
- HAUY, Amini Boainain. *Gramática da Língua Portuguesa padrão*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

HENRIQUES, Cláudio Cezar. *Léxico e semântica: estudos produtivos sobre palavra e significação*. Rio de Janeiro: Alta Books, 2018.

HERNANDES, Nilton. *A mídia e seus truques: o que jornal, revista, TV, rádio e internet fazem para captar e manter a atenção do público*. 2ed. São Paulo: Contexto, 2012.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Minidicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

ILARI, Rodolfo. *Introdução à semântica: brincando com a gramática*. São Paulo: Contexto, 2001.

ILARI, Rodolfo; GERALDI, João Wanderley. *Semântica*. São Paulo: Ática, 1985.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. *Escrever e argumentar*. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2018.

KOCH, Ingedore Villaça. *Argumentação e linguagem*. São Paulo: Contez, 2000.

KOCH, Ingedore Villaça. *A inter-ação pela linguagem*. São Paulo: Contexto, 2007.

LIMA, Silvana Maria Calixto de. Processo de recategorização metafórica: um gatinho para a construção do humor no gênero piada. In: CAMERINO, Ana Cristina (org.). *Humor: eis a questão*. São Paulo: Cortez, 2015, p. 117-135.

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

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2005.

MAINGUENEAU, Dominique. Hipergênero: hipergênero, gênero e internet. Trad: Maria Inês Otrato. In: MAINGUENEAU, Dominique. *Doze conceitos em análise do discurso*. São Paulo: Parábola, 2010.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (org.). *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro, Lucerna, 2005, p. 19-36.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARQUES, Maria Helena Duarte. *Iniciação à semântica*. 6. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

NASCENTES, Antenor. *Dicionário etimológico reduzido*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro e do MEC, 1966.

NORRICK, Neal R. A frame-theoretical analysis of verbal humor: bissociation as schema conflict. *Semiotica*, Amsterdam, v. 60, p. 225-246, jan. 1986.

PALMER, Frank. *A Semântica*. Lisboa: Edições 70, 1976.

PERELMAN, Chaïm; TYTECA, Lucie Olbrechts. *Tratado da argumentação*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

PIETROFORTE, Antonio Vicente Seraphim; LOPES, Ivã Carlos. Semântica lexical. In: FIORIN, José Luiz (org.). *Introdução à linguística II: princípios de análise*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

POSSENTI, Sírio. A imposição da leitura pelo texto: casos de humor. *Caderno de estudos linguísticos*, Unicamp, Campinas, jul./dez. 1988.

POSSENTI, Sírio. Pelo humor na linguística. *Delta*, São Paulo, v.7, n. 2, ago. 1991.

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

RAMOS, Paulo. Piadas e tiras cômicas: semelhança entre gêneros. *Revista USP*, São Paulo, n. 88, p. 50-59, dez./fev. 2010-2011.

RAMOS, Paulo. Tira ou tirinha? Um gênero com nome relativamente instável. *Revista Estudos Linguísticos*, São Paulo, v. 42, n. 3, p. 1281-1291, set./dez. 2013.

RASKIN, Victor. *Semantic mechanisms of humor*. Dordrecht, Holland: Reidel Publishing Company, 1985.

RIBEIRO, Manoel Pinto. *Gramática aplicada da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Metáfora editora, 2007.

ROCHA LIMA, Carlos Henrique da. *Gramática normativa da língua portuguesa*. 46. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

SAVIOLI, Francisco Platão; FIORIN, José Luiz. *Para entender o texto: leitura e redação*. São Paulo: Editora Ática, 1995.

SAVIOLI, Francisco Platão; FIORIN, José Luiz. *Lições de texto: leitura e redação*. São Paulo: Editora Ática, 2003.

SEARLE, John Rogers. *Expressão e significado: estudos da teoria dos atos de fala*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

SILVA, Augusto Soares da. *O mundo dos sentidos em português: polissemia, semântica e cognição*. Coimbra: Almedina, 2006.

ULLMANN, Stephen. *Semântica: uma introdução à ciência do significado*. 4. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1977.

TAMBA, Irène. *A semântica*. São Paulo: Parábola, 2006.

TIRA. *In*: MICHAELIS, Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa. 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/TIRA/>. Acesso em: 3 ago. 2020.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Texto humorístico: o tipo e seus gêneros. *In*: CAMERINO, Ana Cristina (org.). *Humor: eis a questão*. São Paulo: Cortez, 2015, p. 49-90.

VALENTE, André. *A linguagem nossa de cada dia*. Petrópolis: Vozes, 1997.

VALENTE, André. Aspectos semânticos em charges e cartuns. *In*: AZEREDO, José Carlos de (org.). *Letras e comunicação: uma parceria no ensino de língua portuguesa*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2001, p. 138-150.

VALENTE, André. Argumentação e textualidade em crônicas jornalísticas. *In*: VALENTE, André; PEREIRA, Teresa Maria G. (org.). *Língua Portuguesa: descrição e ensino*. São Paulo: Parábola Editorial, 2011, p. 51-63.

## ANEXO

### Entrevista André Dahmer

Data: 28 jun. 2020

Em virtude do cenário de pandemia da Covid 19, provocado pelo novo coronavírus, não foi possível realizar uma entrevista presencial. Escolhi, como metodologia, enviar as perguntas por e-mail, e o Dahmer me respondeu por mensagem de áudio via WhatsApp. As respostas foram transcritas *ipsis verbis*.

1. *Como você chama o seu trabalho? Tira, tirinha, cartum, HQ? Por que tal classificação?*

É inadequado, atualmente, chamar de tirinha, porque alguns acham que pode remeter a algo menor. Sentido depreciativo. Mas isso é falado nos termos do politicamente correto. Então eu não faço quadrinho, eu faço quadro? É uma bobeira, mas hoje preferem o termo arte sequencial, no Brasil, e banda desenhada em Portugal. Eu acho que sou um cartunista e também faço tiras, quadrinhos.

O cartum é diferente da charge. A charge tem como principal característica ter cunho político, então normalmente ela é datada, você fala sobre um episódio, um governo e aí você vê a charge 10 anos depois e não consegue entender a piada. O cartum é atemporal, uma piada que funciona em qualquer época. Sou chargista e cartunista, mas também faço quadrinhos. Inclusive trabalho para dois jornais – O Globo e Folha de São Paulo – fazendo quadrinhos, mas faço cartuns para revistas diversas (Piauí, Continente). Eu gosto muito de fazer cartum e charge.

2. *O que de André Dahmer tem no Terêncio? E nos Malvados?*

Todos os personagens têm um pouco do que a gente é e do que os outros são, de quem vive em volta da gente. É uma mistura com as coisas que observo, do dia a dia. Tem muita gente que, na minha profissão, faz quadrinho autoral, se representando. Eu tenho uma série de tiras chamada MiniDahmer, de 2006 ou 2008, mas eu não fiz mais do 20 ou 30 tiras, porque enfim, não é pra mim ficar falando de mim, da minha vida.

3. *Qual é a parte mais importante do seu processo de criação?*

A parte mais importante do meu processo de criação... eu acho que existe um tempo de espera, sabe, igual campeonato de surf de onda grande, que a organização abre uma janela de 20 dias para esperar o melhor momento. Claro que eu trabalho com jornal, então eu faço jornalismo. Outro dia um amigo meu falou: “Dahmer, você é também jornalista, porque você faz jornal”. Então, eu não tenho o privilégio de poder esperar muito tempo. Tenho que levantar e criar. Eu trabalho com uma antecedência de 3 ou 4 dias para frente,

mas também não pode ser muito mais do que isso, porque minhas tiras têm conotação de charge, são políticas, então têm a ver com o momento em que estamos vivendo. Agora mais do que nunca. No início da minha carreira, eu sempre quis fazer tiras atemporais, sabe, que você poderia ler em qualquer época que você entenderia. Eu tinha essa preocupação no início, e agora, nos últimos tempos, dada a situação política do país, eu estou trabalhando mais com quadrinhos que falam do momento político atual do país, e aí talvez essas tiras daqui a 10 ou 11 anos não sejam entendidas, né? Ou não, porque o Brasil nunca muda, né? Então eu tenho essa esperança, de que o Brasil nunca mude, que continue a mesma merda de sempre e aí as tiras serão entendidas daqui a 40 anos, sabe.

4. *Por que os títulos *Quadrinhos dos anos 10*, *Os malvados* e *Vida e obra de Terêncio Horto*?*

Malvados é uma coletânea dessa série que começou minha carreira. Tenho muitas tiras dos Malvados, talvez 2 mil. Terêncio também é uma série enorme que eu fiz em 2013. Eu me separei em 2013, tive depressão, foi um momento da minha vida difícil. Quadrinhos dos anos 10 também é uma série longa, e a Cia das Letras foi fechando essa série em livros que têm o mesmo tamanho, a mesma capa, e eu tenho também 11 livros lançados, quatro de poesia. No ano que vem, acho que a Cia das Letras vai lançar um livro só de tiras sem personagens, sem série fixa ou talvez um livro só de charges. Não sei ainda.

5. *A maioria das suas tirinhas não conta com o apoio da linguagem não verbal. Você mesmo diz que “não sabe desenhar”. A linguagem verbal tem mais importância para você do que a não verbal?*

Eu acho que eu tenho um desenho pobre perto de outros colegas de profissão. Eu entendo de estética, de desenho, mas nunca me esforcei muito para desenhar bem. Tenho preguiça, tenho uma pressa latente para fazer as coisas e terminar e entregar a mensagem, então realmente a mensagem sempre foi muito mais importante do que o desenho no meu trabalho. Eu acho que, com o passar dos anos, meu desenho melhorou um pouquinho, com a idade, mas continua sendo aquele traço solto, de uma escola de cartunistas, como Wolinski, Nani, Henfil, Millor Fernandes, que são pessoas que têm um desenho altamente funcional, os desenhos são engraçados. O desenho do Jaguar é um desenho quase de criança, mas é muito engraçado. Mas nunca foram conhecidos pela riqueza de traço, enfim, eu não tenho nenhum interesse nisso.

6. *Os seus traços de desenho são bem leves, mas seu texto é denso, pesado, e é ele, na maioria das vezes, que causa a quebra da expectativa, a ironia e o humor. Além da sua*

*criatividade e do seu dom, há alguma estratégia linguística específica para se atingir o humor?*

Existe uma escola de teóricos do humor, principalmente para as pessoas que fazem roteiro de humor, em que você tem fundamentos para fazer piada. A gente sabe que existe a *escada*, uma expressão como quem levanta a bola para o outro cortar, aquele que fala uma coisa só para o outro responder alguma coisa engraçada. A tirinha clássica, que geralmente tem três quadrinhos, sempre teve o 2º quadrinho como um lugar que faz essa escada, para você finalizar o 3º quadrinho com uma surpresa. O humor trabalha também com a surpresa, com o exagero. Trabalha com frustração, quando você faz o cara ler o 1º e o 2º quadrinhos e no 3º não é nada disso. O Bruno Maron, um colega meu que dá cursos de quadrinhos, explica muito bem esses fundamentos. Mas eu nunca li nada disso, porque eu sou autodidata tanto no desenho quanto no que eu aprendi a fazer; foi tudo sozinho, nunca consegui ficar numa cadeira escutando alguém. Eu tenho esse problema, né? Tenho *deficit* de atenção muito alto, então tive que fazer tudo sozinho. A maneira de fazer é minha. Inclusive, li pouquíssimos autores. Antes de começar a fazer quadrinhos, eu não sabia quem eram Wolinski, Sempé, esses cartunistas franceses. Eu sabia por alto que Ziraldo era um cartunista importante. Eu não conhecia o Nani, o Jaguar; eu não sabia a obra de ninguém. O meu amigo cartunista Arnaldo Branco me chama de *O bom selvagem*, porque eu aprendi as coisas sozinho. Então, eu não enxergo o 2º quadrinho como um método simples para se chegar ao 3º quadrinho, sabe? Eu fiz muitas experimentações ao longo da minha vida e percebi que o 2º quadrinho é um lugar bonito. O quadrinho é uma coisa muito legal, né, porque você pode, entre o 1º e o 2º quadrinho, fazer passar 1 milhão de anos, pode desenhar os dinossauros e depois pode desenhar a Renascença; você pode levar o homem à Lua sem gastar dinheiro nenhum, né? A diferença da minha profissão para o cinema, por exemplo, é que o cinema envolve 600 pessoas para um filme do homem indo à Lua e, para eu fazer uma tirinha do homem indo à Lua, eu não gasto nada, só papel e caneta. Essa é uma das coisas que me fez fazer quadrinho, sabe? Porque eu sempre tive dificuldade de trabalhar em grupo, minha cabeça é muito caótica e aí eu consigo tudo sozinho. Eu mesmo desenho, coloro, escrevo, enfim, eu tenho uma dificuldade enorme de trabalhar em grupo. Eu já fiz roteiro de humor para a televisão algumas vezes e foi uma experiência ruim, porque o que as pessoas pensam que é engraçado não é o que eu penso que é engraçado. Não é egoísmo, não, é dificuldade mesmo de entrosamento. Tenho uma maneira muito peculiar de fazer criativo, de fazer

artístico. A minha maneira de pensar e funcionar é muito diferente da dos outros. Eu não consigo encontrar alguém para fazer uma parceria que dê certo realmente.

7. *Você acha que um bom cartunista precisa ter o domínio da língua portuguesa?*

Claro que eu acho que qualquer cartunista precisa ter domínio pleno da língua portuguesa, mas eu mesmo não tenho e, se você olhar minhas tiras antigas, não existia domínio de vírgula para apostrofo e outras coisas. Eu melhorei muito, mas, ainda hoje, a gente comete erros. A língua portuguesa é muito complexa, né? Esses dias eu escrevi alguma coisa como “Ah, antes de botar na bunda dos outros, veja se a sua está tampada”. E aí, um amigo meu que é faixa preta de português falou: “Dahmer, não é tampada, é tapada, porque a bunda tampada tem que estar com uma rolha no cu, e a bunda tapada vem de tapa, é com a mão tampando a bunda”. Então você vê como a língua portuguesa é complexa, né? A bunda não é tampada; a bunda é tapada com a mão. Mas eu gosto muito, eu tenho lido muito e eu trabalho num ateliê com dois revisores e aí a gente sempre conversa sobre a língua portuguesa, enfim.

Eu me lembro de um dia, quando fizemos uma reunião na editora (não me lembro qual era a editora) e sentamos eu, o editor e aí chegou o revisor. Eu disse: “Coitado de você! Vai sofrer muito lendo.” É claro que o português é importante, o domínio da língua, até para você raciocinar melhor, olhar o mundo, leitura, né, e boa fala. Eu me lembro de uma frase importante de um jornalista, não sei se era o Bial, que dizia que o mais importante é se comunicar bem, porque tem gente que tem um português com um rigor total e não consegue se fazer entender com o marido, com a esposa, com o filho. E tem gente que nem é alfabetizada e consegue se comunicar oralmente de uma maneira preciosa. Você pode ser um péssimo comunicador sabendo tudo de português e um ótimo comunicador sabendo pouco.

8. *Quando você “brinca” com as palavras para criar o humor e o efeito de sentido pretendido, faz isso de forma consciente, pensada e articulada ou as escolhas das palavras surgem naturalmente?*

Então, eu tenho um processo muito caótico. Às vezes eu só tenho o desenho, e o texto vem olhando para os desenhos; às vezes eu tenho a ideia e desenho tudo. Eu não tenho uma fórmula, sabe? Acho que a minha fórmula é não ter fórmula. Eu entendi muito cedo que o discurso no meu trabalho é um discurso de conversa de rua, coloquial, enfim, então eu não falo nunca eu a amo; é eu amo ela mesmo, porque, quando a gente está num bar e eu apresento a minha namorada, eu falo eu amo ela, e não eu a amo. Então, eu acho que não há uma fórmula para o texto, para a criação do texto, nem para a criação do desenho.

9. *Criação de humor é inspiração ou transpiração?*

Eu acho que, para ser inspirado na vida, a gente tem que gostar da vida. Viver a vida com curiosidade. Acho, inclusive, que a inteligência criativa está ligada à curiosidade e à alegria de viver, de olhar o mundo... de forma crítica também. Agora, esse papo de que o artista fica deitado na cama recebendo anjos no ouvido com dicas de ideias é uma mentira. A gente trabalha para pagar boleto. A inspiração da gente são os boletos da escola, né? O fazer artístico é muito romantizado. As pessoas olham a gente como pessoas especiais que têm um dom, mas eu não acredito muito nisso. Sempre critiquei muito isso. Todo mundo desenha quando tem 2, 3, 4 anos e aí, quando chega no primário, alguns desenharam um pouco melhor, têm um entendimento melhor do que é o desenho, mais firmeza no traço, conseguem interpretar uma imagem no papel melhor, e aí você fala: “Nossa, quem sabe desenhar é o Pedrinho; eu tenho vergonha do que eu faço, meu desenho é feio.” Mas eu acredito que o desenho é universal. Uma criança de três anos, se você der uma caneta para ela, ela desenha; se você colocar música, ela dança, então, a música está dentro da gente assim como o desenho. Por que a maioria dos homens não consegue dançar? Isso é uma questão cultural, de formação, porque, se os homens fossem educados para dançar desde o primário até a faculdade, seria uma coisa natural, assim como é natural escrever ou fazer conta ou saber história ou inglês. Então eu não acredito nisso, que os artistas são uma minoria abençoada, que são pessoas especiais. Acho só que as outras pessoas não tiveram a oportunidade de tocar um violão desde o início, de cantar, de dançar. Acho uma grande bobagem a questão do dom.

10. *Na sua opinião, qual é a principal função do humor?*

A principal função do humor é fazer rir. Também pode ser criticar, abrir seus olhos para uma situação, mas acho que a principal função é fazer rir. Inclusive, tem vários salões de humor que corriqueiramente fazem premiação de charges que não são engraçadas, são só críticas, são violentas, dedo na cara da sociedade, mas, na verdade, o humor tem que fazer rir, ser engraçado. Tinha que ter um salão de humor engraçado, que só premiasse charges realmente engraçadas. Falta isso, precisa ter, sabe?

11. *Como você caracteriza o seu humor? Qual é a peculiaridade do humor de André Dahmer?*

Eu já fiz humor de todo tipo. Já fiz humor pastelão, de escorregar e cair de bunda, fiz muito humor político (sou conhecido mais por isso), mas também fiz humor de costume, falando de solidão, de casamento, de angústias mundanas.

12. *Como você vê a relação do humor com a defesa de uma ideologia, de um discurso fortemente marcado?*

Humor tem que ter lado mesmo, sabe? Você não pode fazer humor e ficar em cima do muro, então, tomar um lado é muito natural, inclusive você nota que tem muito mais chargistas progressistas e de esquerda. Você não encontra muito chargistas de direita. Eu conheço só dois no Brasil, conservadores, mas com certeza tem mais alguns, mas que não têm nenhum alcance, porque os conservadores não gostam de humor, não acham graça na vida, não conseguem rir das coisas e rir dos outros. Então, acho que o humor tem também um lado progressista, sabe, eu não diria só de esquerda. A maioria dos artistas e de quem trabalha com criação no teatro, no cinema, na literatura estão do lado do progresso. Nós não somos conservadores caretas e negacionistas. As pessoas que querem a volta da Idade Média no Brasil ou da ditadura militar ou do AI 5 são muito desgostosas da vida, sem nenhum apreço pelo outro, pelo próximo, então, dificilmente você vai ver esses chargistas com um grande alcance, como têm Angeli, Laerte, Ziraldo, Jaguar.

13. *Em algum momento, desde a sua contratação até os dias hoje, os veículos nos quais você publica as suas tiras impuseram-lhe alguma censura, algum tipo de restrição ou limite de criação?*

Não tem nenhum tipo de censura. Eu trabalho desde 2005 em jornal e somente uma vez eu fiz uma tirinha boba de nu frontal, com vários intelectuais transando, chamada Suruba de intelectuais, com um carinha chorando num cantinho sozinho enquanto os outros transavam em grupo, porque tinha caído uma gotinha no livro dele, ou seja, uma piada boba, mas tinha um nu frontal, um pênis e aí o editor do O Globo disse que não gostaria de publicar. A Folha nunca, nunca, nunca deu restrição nem para nu frontal nem para nenhum tipo de abordagem de nenhum assunto. Tem outros autores na Folha, o Adão Iturrusgarai, por exemplo, que desenha pirocas no jornal direto e sempre passou. Eu mesmo tenho uma regulação das coisas que eu faço, porque eu sei o que eu posso escrever na internet e o que eu posso escrever no jornal. Tenho uma autorregulação também.

Eu tenho liberdade de opinião igual à colunista de jornal, não represento a opinião do jornal. Muitas das minhas opiniões dentro das tiras vão contra o que O Globo pensa, o editorial, enfim, e a Folha, né? Eu me vejo como um cara que tem uma figura de colunista, né, ou seja, as minhas opiniões não representam a opinião do jornal.

14. *Se você pudesse se definir, como o faria? Quem é André Dahmer para você?*

Sou uma pessoa que não tem do que reclamar. Tenho uma família legal, duas filhas legais, amigos. Hoje em dia dou muito mais valor para essas coisas do que para o meu trabalho.

Quando me casei, colocava o trabalho na frente de tudo, era a coisa mais importante da minha vida, e hoje não é mais; minhas filhas nasceram, enfim. Não sei quem eu sou. Acho que sou um cara fazendo um trabalho que é lido, entendo que tenho alguma voz nos jornais e na internet, então também tenho uma responsabilidade em cima disso, né? Não sei direito quem eu sou, não. Estou fazendo terapia para isso.